



MEMORIAS

2017

TOMO

XLIII

M

ACADEMIA MEXICANA DE LA LENGUA

MEMORIAS
2017

ACADEMIA
MEXICANA
DE LA
LENGUA



TEXTOS DE:
Javier Garcíadiego
Vicente Quirarte
José Pascual Buxó
Eduardo Matos Moctezuma
Felipe Garrido
Jesús Silva-Herzog Márquez
Rosa Beltrán
Silvia Molina
Adolfo Castañón
Mauricio Beuchot
Roger Bartra
Aurelio González Pérez
Concepción Company Company
Julieta Fierro
Carlos Prieto
Yolanda Lastra
Gonzalo Celorio
Tarsicio Herrera Zapién
José Luis Díaz Gómez
Alejandro Higashi

MEMORIAS 2017

TOMO XLIII

VIDA ACADÉMICA

HOMENAJES

TRABAJOS LEÍDOS
EN SESIONES ORDINARIAS

Academia Mexicana de la Lengua

Memorias de la Academia Mexicana de la Lengua .—
México: Academia Mexicana de la Lengua, 2018.
233, [7] pp. : fotografías blanco y negro ; 17 x 23 cm.

Tomo XLIII (2017)

1. Academia Mexicana de la Lengua – Publicaciones periódicas.
2. Lengua española. 3. Literatura española. 4. Historia de la lengua española. 5. Literatura mexicana. 6. Español – México – Crítica literaria. 7. Español – México – Filología. 8. Español – México – Lingüística. 9. Español – México – Poesía. I. t.

Dewey 460.6

La Academia Mexicana de la Lengua se reúne en sesión ordinaria los segundos y cuartos jueves de cada mes, de 17:30 a 20:00 horas. Los mismos días sesiona su Mesa Directiva, de 9:00 a 11:30 horas. Las comisiones de Consultas y de Lexicografía se reúnen semanalmente, los jueves, de 11:30 a 13:30 horas y de 10:00 a 12:00 horas (cuando no hay sesión plenaria) y de 16:00 a 17:30 horas (cuando sí la hay), respectivamente. Con igual frecuencia, de 13:30 a 15:00 horas, sesiona el Gabinete de Comunicación. El Gabinete Editorial se reúne el primer y tercer miércoles de cada mes, de 12:30 a 15:00 horas. Todas estas reuniones tienen carácter privado.

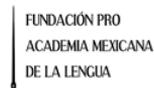
La Academia atiende al público en sus oficinas, de lunes a viernes de 10:00 a 18:00 horas; y recibe consultas lingüísticas a través de su página electrónica: www.academia.org.mx

La Biblioteca Alberto María Carreño y el Archivo Histórico prestan sus servicios previa cita.

D. R. © 2018 Academia Mexicana de la Lengua, A. C.
Iztaccíhuatl 10, Col. Florida, Alcaldía Álvaro Obregón,
01030 Ciudad de México

Conmutador: (+ 52 55) 5208 2526
C. e.: academia@academia.org.mx
editor@academia.org.mx
Sitio electrónico: <http://www.academia.org.mx>

La edición de esta obra se hizo con el apoyo de



Prohibida la reproducción parcial o total por cualquier medio sin la autorización escrita del titular de los derechos patrimoniales.

Impreso y hecho en México

ACADEMIA MEXICANA DE LA LENGUA
[2017]

MESA DIRECTIVA

Director: Jaime Labastida
Director adjunto: Felipe Garrido
Secretario: Vicente Quirarte
Secretario adjunto: Aurelio González Pérez
Censor estatutario: Fernando Serrano Migallón
Bibliotecario-archivero: Adolfo Castañón
Tesorera: Concepción Company Company
Tesorero honorario: Ruy Pérez Tamayo

ACADÉMICOS DE NÚMERO:

Miguel León-Portilla	Leopoldo Valiñas Coalla
José Pascual Buxó	Carlos Prieto
Tarsicio Herrera Zapién	Germán Viveros
Margit Frenk	Javier Garcíadiego
(†) Ramón Xirau	Hugo Hiriart
Gonzalo Celorio	Roger Bartra
Margo Glantz	Yolanda Lastra
Mauricio Beuchot	José Luis Díaz Gómez
Elías Trabulse	Jesús Silva-Herzog Márquez
Julieta Fierro	Rosa Beltrán
Diego Valadés	Eduardo Matos Moctezuma
Eduardo Lizalde	Alejandro Higashi
Ascensión Hernández Triviño	Pedro Martín Butragueño
Patrick Johansson Keraudren	Silvia Molina

ACADÉMICOS ELECTOS:

Fernando Nava López

ÍNDICE

VIDA ACADÉMICA

Vida académica año 2017	15
-----------------------------------	----

HOMENAJES

Javier GARCADIENGO <i>Ernesto de la Torre Villar: historiador polifónico</i>	19
Vicente QUIRARTE <i>En recuerdo de don Ernesto de la Torre Villar</i>	33
José PASCUAL BUXÓ <i>Juan Rulfo: la entera plenitud de la voz humana</i>	37
Eduardo MATOS MOCTEZUMA <i>Homenaje a Juan Rulfo en el centenario de su nacimiento.</i>	47
Felipe GARRIDO <i>La muerte de Pedro Páramo</i>	51
Jesús SILVA-HERZOG MÁRQUEZ <i>Ignacio Padilla, ensayista cuéntico</i>	59
Rosa BELTRÁN <i>Ignacio Padilla: in memoriam.</i>	65
Silvia MOLINA <i>Ignacio Padilla.</i>	69

Adolfo CASTAÑÓN	
<i>Victoriano Salado Álvarez: sobreviviente entre el tiempo viejo y el tiempo nuevo</i>	73
Felipe GARRIDO	
<i>Victoriano Salado Álvarez</i>	93
Vicente QUIRARTE	
<i>Victoriano Salado Álvarez</i>	99
TRABAJOS LEÍDOS	
EN SESIONES ORDINARIAS	
Mauricio BEUCHOT	
<i>Poesía y filosofía en Borges</i>	107
Roger BARTRA	
<i>Antropología del efecto placebo</i>	121
Aurelio GONZÁLEZ PÉREZ	
<i>Aproximación onomástica al “gracioso” del teatro áureo</i>	129
Jesús SILVA-HERZOG MÁRQUEZ	
<i>La cosa boba. Prosa incidental de Alfonso Reyes</i>	137
Concepción COMPANY COMPANY	
<i>Indigenismos, identidad e independencia</i>	145
Julieta FIERRO	
<i>La inflación y el contenido del universo</i>	157
Carlos PRIETO	
<i>Algunas consideraciones acerca de las lenguas de la tierra</i> <i>y de la importancia de la lengua española en el mundo</i>	163

Yolanda LASTRA	
<i>El Diccionario anónimo otomí de la Biblioteca Nacional de México</i>	175
Gonzalo CELORIO	
<i>Cambio de piel de Carlos Fuentes. Un mural pintado por un miniaturista.</i>	189
Tarsicio HERRERA ZAPIÉN	
<i>Don Francisco José Cabrera</i>	197
José Luis DÍAZ GÓMEZ	
<i>Vivencia estética, recreación cerebral</i>	203
Alejandro HIGASHI	
<i>Lo que aprendimos con el epigrama: No me preguntes cómo pasa el tiempo y La zorra enferma</i>	217
ÍNDICE ONOMÁSTICO	227

VIDA ACADÉMICA



VIDA ACADÉMICA

AÑO 2017

Durante el año que abarca este tomo XLIII (2017), se celebraron 20 plenos ordinarios y seis públicos solemnes. El 6 de marzo tuvo lugar la ceremonia de entrega del III Premio Internacional de Ensayo Pedro Henríquez Ureña 2016 a Luce López-Baralt, y el 13 de noviembre del IV Premio Internacional de Ensayo Pedro Henríquez Ureña 2017 a Alfredo López Austin; ambos actos se celebraron en la Sala Manuel M. Ponce del Palacio de Bellas Artes, con una salutación de Jaime Labastida.

En 2017 se conmemoraron los centenarios de nacimiento de dos distinguidos miembros de esta corporación, el de Ernesto de la Torre Villar, el 27 de abril, con la participación de Adolfo Castañón, Vicente Quirarte y Javier Garciadiego, y el de Juan Rulfo, el 11 de mayo, con trabajos de José Pascual Buxó, Margo Glantz y Eduardo Matos Moctezuma. El homenaje luctuoso a Ignacio Padilla, al cumplirse un año de su fallecimiento, tuvo lugar el 24 de agosto, donde fue recordado por Silvia Molina, Jesús Silva-Herzog Márquez y por Rosa Beltrán.

También se celebró el 150 aniversario del nacimiento de Victoriano Salado Álvarez, el 14 de septiembre, con textos de Vicente Quirarte, Felipe Garrido y Adolfo Castañón.

En el año que se informa, se presentaron 16 lecturas estatutarias a cargo de distintos académicos, conforme al orden siguiente: Mauricio Beuchot leyó el 12 de enero; Roger Bartra, el 26 de enero; Aurelio González Pérez, el 9 de febrero; Germán Viveros, el 23 de febrero; Jesús Silva-Herzog Márquez, el 9 de marzo; Fernando Serrano Migallón, el 23 de marzo; Concepción Company Company, el 25 de mayo; Julieta Fierro, el 8 de junio; Carlos Prieto, el 22 de

junio; Yolanda Lastra, el 10 de agosto; Adolfo Castañón, el 14 de septiembre; Gonzalo Celorio, el 28 de septiembre; Patrick Johansson Keraudren, el 12 de octubre; Tarsicio Herrera Zapién, el 26 de octubre; José Luis Díaz Gómez, el 9 de noviembre, y Alejandro Higashi, el 23 de noviembre.

HOMENAJES



HI

ERNESTO DE LA TORRE VILLAR: HISTORIADOR POLIFÓNICO*

Javier Garcíadieago

Una de las mayores alegrías que puede ofrecerte la vida es tener la oportunidad de pagar ciertas deudas, reales y morales; en este caso, mi felicidad estriba en poder reconocer, aunque sea de manera extemporánea, las deudas que tengo con don Ernesto de la Torre Villar, hombre de varias vocaciones intelectuales, todas ellas cumplidas a cabalidad. Para comenzar, De la Torre Villar fue un gran bibliógrafo —“Hombre de libros” lo llamó una alumna cercana—;¹ esto es, un conocedor profundo del libro, de su evolución, su naturaleza, su utilidad, su estética y de la mejor manera de cuidarlo y de hacerlo accesible al mayor número de lectores. También fue un muy responsable docente por alrededor de medio siglo, siempre generoso con su inmensa sabiduría, la que desparramó en varias instituciones y en todos los niveles, del preparatorio al posgrado. Igual fue un hombre de instituciones, que asumió gustoso la responsabilidad de “sentar las bases instrumentales” de la investigación histórica profesional que se hace en el país desde que don Ernesto y otros de su generación comenzaron esa ingente labor. En este aspecto, el agradecimiento no es sólo mío, sino de todo el gremio.

Humanista, melómano y viajero, De la Torre Villar fue sobre todo un inmenso historiador, con conocimientos de varias épocas, sobre todo del siglo XIX y el periodo novohispano, y desde varias perspectivas disciplinarias. Inicío agradeciendo la oportunidad que se me da de enaltecer a don Ernesto por su generosidad en cuanto a sus inmensos conocimientos, por los beneficios que

* Texto leído en sesión pública solemne con motivo del centenario del nacimiento de don Ernesto de la Torre Villar, en la Biblioteca Nacional de México, Universidad Nacional Autónoma de México el 27 de abril de 2017.

¹ Alicia Mayer, coord., *Un hombre de libros: homenaje a Ernesto de la Torre Villar*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2012.

recibimos de su legado institucional, tanto colegas como continuadores, y por lo que a mí se refiere personalmente, por sus muestras de simpatía y por el estímulo que de él recibí cuando iniciaba mi desarrollo como historiador profesional. En efecto, inmensa fue la seguridad que me infundió leer, hace ya varios años, una entrevista que le hizo un tal Armando Cisneros Sosa. A la pregunta de a quiénes reconocía como historiadores jóvenes, don Ernesto mencionó, claro está, a Roberto Moreno, su alumno, y también a Alfredo López Austin, Enrique Florescano, Andrés Lira² y a mí, de quien dijo que estaba trabajando “con acierto”.³ Hoy vuelvo a emocionarme al recordarlo. Por eso para mí fue tan grato, varios años después, ocupar la silla que don Ernesto de la Torre Villar había ocupado en la Academia Mexicana de la Lengua. En efecto, Jaime Labastida, su director, me hizo saber que mi nombre sería considerado por los demás miembros de tan lustrosa corporación, explicándome que se trataba de la silla 29, ocupada tradicionalmente por historiadores, en particular por don Ángel María Garibay y por Ernesto de la Torre Villar, así como, más recientemente, por quien había historiado el tiempo presente, Miguel Ángel Granados Chapa.

En términos generacionales, Ernesto de la Torre Villar fue un hombre muy afortunado, que tomó las oportunidades que se le ofrecieron. En términos personales fue un hombre que cumplió con creces las responsabilidades y obligaciones que el destino le deparó. El hoy centenario De la Torre Villar nació en 1917 en Tlatlahuqui, en la sierra de Puebla, en el seno de una familia de rancheros acomodados y comerciantes agropecuarios a los que la devaluación de la tierra y la inseguridad traídas por la Revolución los convenció de asentarse en la ciudad de México, a la que llegó siendo un niño muy pequeño, y en la que radicaría el resto de su fructífera y ejemplar vida. Por lo mismo, tuvo la oportunidad de educarse en las instituciones capitalinas, como las Escuelas Nacional Preparatoria y de Jurisprudencia, muy superiores a las que había en su provincia.

Dado que la abogacía no lo satisfacía vocacionalmente, De la Torre Villar buscó otros derroteros. Otra vez el proceso histórico nacional le ofreció alternativas atractivas: estudiar en la primera generación de maestría en Histo-

² En varias ocasiones mencionó a otros discípulos, como Martín Quirarte, Álvaro Matute y Alicia Mayer, para cubrir así a varias generaciones.

³ Armando Cisneros Sosa, “Escuelas de historia mexicana: una entrevista a Ernesto de la Torre Villar”, *Fuentes Humanísticas*, Universidad Autónoma Metropolitana, unidad Azcapotzalco, México, año 20, núm. 36, segundo semestre de 2008, p. 147.

ria que ofreció El Colegio México, allá por el año de 1941. Así, Ernesto de la Torre Villar perteneció a la generación inicial de historiadores profesionales y especializados formados en México. La calidad de aquel primer programa de posgrado en Historia se equiparaba con los que ofrecían las mejores universidades europeas y norteamericanas: lo dirigía Silvio Zavala, recién regresado a México luego de estudiar en Madrid con Rafael Altamira,⁴ y sus profesores serían los intelectuales refugiados en México por su derrota en la guerra civil, españoles de nacimiento, pero europeos de formación, plenamente actualizados en los campos de la historia, las humanidades y las ciencias sociales. Entre estos destacarían José Gaos, Ramón Iglesia, Agustín Millares Carlo y José Miranda. Los logros de sus condiscípulos igualarían a los de los maestros: pienso ahora en Pablo González Casanova, Leopoldo Zea, Carlos Bosch, Alfonso García Ruiz y Luis González, entre otros.⁵

La buena fortuna siguió cobijando a Ernesto de la Torre Villar. Luego de obtener su título de Maestro en Historia de El Colegio de México, fue de los primeros jóvenes mexicanos en obtener una beca⁶ para estudiar, a partir de 1948, en Francia, país que padecía todavía las huellas de la guerra mundial, pero cuya intelectualidad estaba muy ocupada en la recuperación cultural del país. En el campo de la Historia estaban Lucien Febvre y Fernand Braudel, del grupo de los *Annales*,⁷ pero también estaban el notable historiador de las relaciones internacionales Pierre Renouvin, así como el historiador católico dedicado a la educación en el mundo antiguo —grecolatino y paleocristiano—, Henri Irénée Marrou, y los célebres hispanistas Marcel Bataillon, Robert Ricard y Paul Rivet, con los que tomó cursos en la Sorbonne, la École des Hautes Études, el Collège de France y la École Normale Supérieure. Como claramente lo sintetizó el propio De la Torre Villar, en aquella Francia “el mundo intelectual era espeso, nutrido; magníficos los maestros, las bibliotecas bien surtidas y los archivos abiertos a toda investigación”.⁸

⁴ Véase Andrés Lira, *Exilio político y gratitud intelectual: Rafael Altamira en el archivo de Silvio Zavala (1937-1946)*, El Colegio de México, México, 2012.

⁵ Luis González, “La pasión del nido”, *Historia Mexicana*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, vol. 25, núm. 4 (100), abril-junio de 1976, pp. 530-598.

⁶ Ernesto de la Torre Villar, “Mi generación. Visión a distancia”, *Históricas*, núm. 73, mayo-agosto de 2005, boletín del Instituto de Investigaciones Históricas, p. 2.

⁷ Marc Bloch, el líder de la célebre “escuela”, había sido fusilado en 1944 por los alemanes.

⁸ Para una descripción de sus estudios en Francia véase su texto autobiográfico “Mi generación. Visión a distancia”, pp. 2-6. Valgan cinco informaciones más: quien le recomendó estudiar

Después de sus cuatro años parisinos, con buenas estancias de investigación en España y Bélgica,⁹ De la Torre Villar regresó a México en un contexto alentador, pues había lugares donde trabajar “para que lo aprendido en Europa fructificara”.¹⁰ Pasada ya la violencia revolucionaria y en pleno crecimiento la economía nacional, De la Torre Villar volvió a un país en el que empezaban a desarrollarse las principales instituciones culturales y de educación superior: simplemente piénsese que por entonces comenzó el traslado a la Ciudad Universitaria, principal expresión de la modernización universitaria en México.¹¹

Comenzó entonces la infatigable carrera de De la Torre Villar. Poco más de medio siglo dedicado a todas las principales labores historiográficas. Aca-so lo que más admiro en De la Torre Villar sea su capacidad y disposición para funcionar en todos los campos: docencia, investigación, dirección de instituciones.¹² Nada le fue ajeno. Algo que lo caracterizó, y que sin duda lo distinguió, fue ayudar a “sentar las bases instrumentales de la investigación actual en México”; en efecto, él y otros de su generación —y hasta de la anterior, como Zavala o Ignacio Bernal— fueron colocados “en puestos que se consideraron claves para que las investigaciones posteriores resultaran mejores”. Estas labores, que

con el entonces joven Fernand Braudel fue su compañero Pablo González Casanova, y el tema de su trabajo final para Braudel estaba relacionado con la historia del bacalao (cf. Cisneros Sosa, “Escuelas de historia mexicana...”, p. 137). Asimismo, Luis González le transmitió su entusiasmo por Marrou. Además de tener clases con los hispanistas Bataillon y Ricard, con ellos desarrolló una “gran amistad” (con el primero fue incluso una amistad que incluía a las esposas de ambos) (cf. Alicia Olivera y Salvador Rueda, “Entre bibliotecas, archivos y aulas”, *Historia e historias. Cincuenta años de vida académica del Instituto de Investigaciones Históricas*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1998, pp. 61-63). Por otra parte, también fue una relación frecuente y fructífera la que tuvo con Paul Rivet, entonces director del Museo del Hombre, con ricos materiales etnoamericanos (cf. Adolfo Castañón, “Entrevista a Ernesto de la Torre Villar”, realizada en febrero de 2007; versión mecanuscrita, pp. 7 y 21). Para la generosa actitud de Rivet con los estudiantes latinoamericanos, véase Elisabeth Reinhardt (ed.), *Historiadores que hablan de la Historia*, Universidad de Navarra, Pamplona, 2002, p. 252. La entrevista a don Ernesto fue hecha por Claudia Márquez Pemartín, y se titula “Conversación en México con Ernesto de la Torre Villar”, pp. 234-269.

⁹ De la Torre también tenía el encargo de recabar información sobre historia de México en los archivos franceses y belgas, como medio siglo antes lo había hecho su admirado Francisco del Paso y Troncoso.

¹⁰ “Mi generación. Visión a distancia”, p. 6.

¹¹ Consúltese Valeria Sánchez Michel, *Construcción de una utopía: Ciudad Universitaria, 1928-1952*, tesis de doctorado en Historia, El Colegio de México, México, 2014.

¹² Otra visión de su amplia labor como historiador en Álvaro Matute, “Obituario”, *Historia Mexicana*, vol. LVIII, núm. 4 (232), abril-junio de 2009, pp. 1545-1546.

él llama “trabajos instrumentales”, fueron desempeñados por De la Torre Villar “con gran amor”, “desinteresadamente”, “como una misión, como cumplimiento de nuestro destino”.¹³ En su caso desparramó su diligencia en el Archivo Histórico de Hacienda, la Subdirección del Archivo General de la Nación, donde conoció y trató a Edmundo O’Gorman, la revista *Historia de América*, del Instituto Panamericano de Geografía e Historia y, por 13 años, la Dirección de la Biblioteca Nacional.¹⁴

En términos académicos, al regresar a México De la Torre Villar encontró “que se seguía postulando la vieja historiografía”, aunque en algunos colegas e instituciones ya “había deseos de transformación”, de hacer una auténtica “renovación”.¹⁵ Por lo que se refiere a escuelas o corrientes, había varios historiadores de influencia marxista, comprensible en un país en el que todavía era notoria la influencia cardenista y en el que se padecían graves problemas socioeconómicos. Entre otros, Wenceslao Roces, en la Facultad de Filosofía y Letras, y Jesús Silva Herzog en la de Economía; también estaba Jesús Sotelo Inclán, a quien conoció en la Escuela Normal Superior, donde ambos fueron docentes, pero a quien luego trató con más frecuencia en el Archivo General de la Nación, donde platicaban “mucho”. También tuvo trato con otros historiadores de “rasgos... marxistas”, como Alfonso Teja Zabre, Luis Chávez Orozco, Agustín Cue Cánovas —también de la Normal— y José Mancisidor.¹⁶ Otra corriente, con miembros más jóvenes y renovadores, era la de los discípulos de Gaos, desde un Edmundo O’Gorman hasta un Luis Villoro, pasando por Justino Fernández y Leopoldo Zea.¹⁷ Ernesto de la Torre, por su parte, nunca se identificó con escuela alguna. Como prueba de su sano eclecticismo,¹⁸

¹³ “Entrevista con el Dr. Ernesto de la Torre Villar, imagen y obra escogida”, en colección México y la UNAM, núm. 26, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1984, p. 9.

¹⁴ Encuentro algunas contradicciones respecto de sus fechas en la Biblioteca Nacional, prohibidas por el propio De la Torre. La más completa información sobre su vida y obra, en *De la vida y trabajos. Homenaje al doctor Ernesto de la Torre Villar*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2005. Sobre su relación con O’Gorman, véase Cisneros Sosa, “Escuelas de historia mexicana...”, p. 139.

¹⁵ Olivera y Rueda, “Entre bibliotecas, archivos y aulas”, p. 63.

¹⁶ Aunque más joven que todos estos, también menciona a Enrique Semo, “inteligente” y abierto, de “buenas perspectivas” (cf. Cisneros Sosa, “Escuelas de historia mexicana...”, pp. 141-143).

¹⁷ *Ibidem*, p. 140.

¹⁸ Alicia Mayer también lo llama historiador “ecléctico”, dispuesto siempre “a aprovechar lo mejor de todas las corrientes” (véase *Un hombre de libros*, p. 12).

nótese que a pesar de haber vivido en Francia en la época de esplendor de los *Annales*, De la Torre reconocía haber recibido, como casi todos los historiadores de mediados del siglo xx, un gran impacto de la obra de Arnold Toynbee, a quien incluso llamó el “pontífice” de la historiografía de aquellos años.¹⁹ Ajenos a una corriente en particular, Ernesto de la Torre Villar fue miembro de la primera generación de historiadores profesionales del país, la primera en aplicar los nuevos métodos historiográficos y la primera en poder realizarse al amparo de las nuevas instituciones educativas del país.

Así, en 1957 entró a trabajar al Instituto de Investigaciones Históricas, que le brindó el ambiente ideal para llevar a cabo sus incontables aportes historiográficos. Si bien De la Torre había comenzado a publicar desde fechas muy tempranas,²⁰ todavía siendo estudiante, su ingreso al Instituto de Investigaciones Históricas le permitió escribir y publicar de manera prolífica. A riesgo de reducir sus múltiples campos de interés, puede decirse que los temas dominantes en su bibliografía fueron, por un lado, los asuntos bibliográficos, de libros y bibliotecas; sobre instrumentos de consulta o antologías documentales; por el otro, libros de historia jurídica e institucional, claro reflejo de su primera “carrera”;²¹ asimismo, fueron muchos sus libros de historia diplomática, sobre todo de la Independencia y del periodo de la Reforma; de los tres siglos novohispanos; de historia de la Iglesia y sobre el culto guadalupano;²² de historia de la educación y de historia del arte. Asimismo, no fueron pocos sus escritos

¹⁹ Véase Cisneros Sosa, “Escuelas de historia mexicana...”, p. 142. Previamente había sido lector asiduo de Oswald Spengler, pero la aparición de la obra de Toynbee, a quien escuchó impartir una importante conferencia en París, “amplió” su panorama y despertó su interés “por temas que en México no se habían contemplado”, por introducir “una nueva forma de entender y ocuparse de la historia” (véase Alicia Salmerón y Elisa Speckman, “Entrevista a Ernesto de la Torre Villar”, *Históricas, Boletín del Instituto de Investigaciones Históricas*, núm. 56, septiembre-diciembre de 1999, p. 31).

²⁰ Ilustrativamente, uno de sus primeros escritos fueron un folleto titulado *Nuevas aportaciones acerca de la Biblioteca Palafoxiana* y una *Guía del Archivo Histórico de Hacienda*, de 1940.

²¹ Salmerón y Speckman, “Entrevista a Ernesto de la Torre Villar”, p. 32.

²² Alejandro González Acosta, “Ernesto de la Torre Villar: el quinto evangelista de Guadalupe”, en Mayer, *Un hombre de libros*, pp. 67-70. Según este autor, don Ernesto, siempre muy “interesado en el peso del guadalupanismo en la formación ideológica del país”, a pesar de ser católico jamás pretendió “adulterar, torcer, distorsionar o sustraer los hechos”. Más que la discutida aparición, para De la Torre el verdadero milagro, este sí incuestionable, era “el que se realiza día con día en la creencia unificadora de una nación diversísima y contrastante”. En la entrevista realizada por Claudia Márquez Pemartín —citada en la nota 8— se pone mucha atención a la índole religiosa de don Ernesto.

sobre historiografía y de tema biográfico, o regional, obviamente con Puebla como escenario. Mención aparte merecen sus ediciones de “clásicos” de la historiografía mexicana, desde Eguiara y Eguren y León Pinelo hasta José Fernando Ramírez o Luis Castillo Ledón, pasando por Lafragua, Orozco y Berra o Francisco Sosa, sin contar sus numerosos prólogos, reseñas, artículos, capítulos y escritos institucionales y conmemorativos.²³

Aunque parece existir un consenso entre los estudiosos, es claramente subjetivo señalar cuáles son los libros más importantes de Ernesto de la Torre Villar, sin considerar tamaño, tema o prestigio de la casa editora. Asumo el riesgo, y destaco, para comenzar, su célebre *Lecturas históricas mexicanas*, publicadas en cinco volúmenes entre 1966 y 1969 en la legendaria Empresas Editoriales, de Rafael Giménez Siles y Martín Luis Guzmán. Organizada por el orden cronológico de los autores, los datos bibliográficos que ofrece de éstos la hacen un completísimo recorrido de nuestra historiografía, con más de 350 textos, de los más antiguos autores hasta sus contemporáneos, aunque obviamente no todos fueron historiadores “profesionales”. Álvaro Matute y Evelia Trejo²⁴ proponen varias formas de abordaje: “de corrido”, en forma temática, en orden cronológico por los sucesos narrados, y hasta “en desorden”. Afortunadamente reimpressa en 1998, las *Lecturas* son una obra enciclopédica cuyas más de 2 000 páginas enseñan y deleitan a la vez, gracias a su doble naturaleza, de libro “clásico” compuesto por muchos textos “clásicos” compendiados en un solo libro. Podría adjetivarla como “lectura obligatoria”, pero traicionaría el carácter gozoso que don Ernesto dio a su inmejorable selección.²⁵

Casi como textos complementarios a sus *Lecturas* habría que mencionar un proyecto colectivo en el que colaboró con varios miembros de su generación, como Miguel León-Portilla, María del Carmen Velázquez, Moisés González Navarro, Luis González y el texano Stanley Ross: la *Historia documental de México*, publicada en dos volúmenes por la Universidad Nacional

²³ La mejor bibliografía de De la Torre Villar es la de Amaya Garritz, en *De la vida y trabajos*, pp. 169-227. Luego de la muerte de don Ernesto hizo una edición “corregida y puesta al día” (véase Garritz, “Ernesto de la Torre Villar (1917-2009)”, en Mayer, *Un hombre de libros*, pp. 15-62).

²⁴ Álvaro Matute, “Ernesto de la Torre, historiador pleno”, en *De la vida y trabajos*, pp. 13-19; Evelia Trejo, “Lecturas Históricas”, *Tempus*, núm. 4, 1996, pp. 245-249.

²⁵ En 2005 don Ernesto presumía que las *Lecturas* habían alcanzado cuatro reimpressiones (véase Castañón, “Entrevista a Ernesto de la Torre Villar”, p. 15). Para su confección véase Olivera y Rueda, “Entre bibliotecas, archivos y aulas”, p. 70.

Autónoma de México en 1964, así como su obra de síntesis personal, escrita en colaboración con Ramiro Navarro, la muy correcta *Historia de México* (1987).²⁶ Así, don Ernesto nos dejó una tríada imprescindible: el libro de síntesis, casi podríamos decir “de texto” o escolar; su respaldo documental, y el grato complemento de las lecturas “clásicas” sobre los principales hechos y procesos de nuestra historia. En lo que respecta a su campo de investigación monográfica, es incuestionable que además de en la historia de la bibliografía era un auténtico experto en la primera mitad del XIX, de la Independencia²⁷ hasta el inicio de la República Restaurada, como lo prueban los libros *La Constitución de Apatzingán y los creadores del Estado mexicano* (1964), *Los Guadalupe* (1966), *La Independencia Mexicana* (1982) y *Temas de la Insurgencia* (2000), o para el periodo posterior, los libros *El triunfo de la República liberal* (1960), *El fin del Imperio* (1967) y *La Intervención Francesa y el triunfo de la República* (1968).²⁸

Permítaseme hacer un breve comentario sobre otros tres libros suyos. Para los muchísimos interesados en el tema —yo no, lo confieso—, sus *Testimonios históricos guadalupanos* es una auténtica “enciclopedia”, muy lejana de cualquier apología, pues incluye textos en pro y en contra de la guadalupana: de quienes la apoyan, la niegan o la ponen en duda.²⁹ Sin duda uno de sus más útiles títulos para la formación de los jóvenes historiadores es su *Metodología de la investigación: bibliográfica, archivística y documental*, de 1982, con varias reimpressiones e incluso una nueva edición en 2003. El propio don Ernesto consideraba que la razón de su amplia y constante aceptación estribaba en que en su manual “se conjugan la experiencia de la investigación en los archivos, la experiencia de la investigación y trabajo en las bibliotecas y luego la experiencia docente”.³⁰ Sería un impropio decir que De la Torre Villar fue un documentalista. Falso e injusto: para él los datos por sí mismos eran “insuficientes”. Siempre exigió que el historiador diera su versión de la his-

²⁶ Reimpresión en 1999, en 2002 apareció la segunda edición.

²⁷ Una evaluación de sus trabajos sobre la Independencia, en Tarsicio García Díaz y Daniel Rodríguez Benítez, *De la vida y trabajos*, pp. 69-88. Sobre este periodo, para Alicia Mayer *La Constitución de Apatzingán* era “su obra más destacada” (véase *Un hombre de libros*, p. 11).

²⁸ Recuérdese que los datos completos sobre estos y sus demás escritos se encuentran en las bibliografías preparadas por Amaya Garritz, citadas en la nota 23.

²⁹ Olivera y Rueda, “Entre bibliotecas, archivos y aulas”, p. 71.

³⁰ *Ibidem*, p. 54.

toria, pero también reclamaba que ésta fuera “balanceada”.³¹ Don Ernesto fue un sabio: asombrosamente informado, admirablemente balanceado, y sencillo, como deben ser los auténticos sabios.

El último libro al que quiero referirme es *Mexicanos ilustres*, en cuyos dos volúmenes compila buena parte de sus trabajos biográficos: el primero incluye sus escritos más ambiciosos, con personajes muy apreciados por De la Torre, como fray Pedro de Gante,³² Miguel Hidalgo y Tadeo Ortiz; el segundo está dedicado a historiadores, sobre todo del siglo xx,³³ lo que lo hace muy valioso para conocer nuestra reciente historiografía:³⁴ organizado alfabéticamente, encontramos útiles bocetos de Vito Alessio Robles, Alberto María Carreño, Luis Chávez Orozco, Juan Iguíniz, Francisco de la Maza y José C. Valadés, entre muchos otros.³⁵ Ni duda cabe de que el género biográfico atrajo siempre su interés, dedicándole no sólo muchos escritos sino haciéndolo el tema de su discurso de ingreso a la Academia Mexicana de la Lengua.

En efecto, propuesto por Edmundo O’Gorman y Justino Fernández, De la Torre Villar asumió la silla 29 —que heredó del padre Garibay y que hoy inmerecidamente ocupo— en marzo de 1970 con un discurso cuyo título ratifica sus preferencias por este género: “La biografía en las letras históricas mexicanas”,³⁶ aunque para explicar la naturaleza del género se remonta a los clásicos griegos (Plutarco) y latinos (Suetonio) y a la hagiografía medieval. Por lo que se refiere a México, parte del siglo xvi, muy especialmente de Bernal Díaz del Castillo, quien recomendaba “decir verdad y no sublimar y decir

³¹ Álvaro Matute explica esta doble naturaleza de De la Torre diciendo que sus principales maestros fueron Silvio Zavala, siempre apegado a los datos, y el creativo e imaginativo Ramón Iglesia. El propio De la Torre reconoce haber tenido un tercer maestro decisivo: Agustín Millares Carlo (véase Castañón, “Entrevista a Ernesto de la Torre Villar”, pp. 3-5, y Matute, “Obituario”, pp. 1544-1545).

³² Fray Pedro de Gante fue el tema de su lección inaugural en el Seminario de Cultura Mexicana, institución en la que desarrolló una admirable labor de difusión de la historia a todo lo largo y ancho del país (véase Matute, “Obituario”, p. 1546).

³³ También incluye a Lafragua, Orozco y Berra, José Fernando Ramírez y José María Vigil, del xix.

³⁴ Al respecto dice que su interés era “mostrar la importancia... que tiene la labor de algunas personas... que han sido como peones en una obra colectiva”, a la mayoría de las cuales conocía como antiguos profesores o colegas (véase Olivera y Rueda, “Entre bibliotecas, archivos y aulas”, pp. 71-72).

³⁵ *Mexicanos ilustres*, 2 vols., Jus, México, 1979.

³⁶ *Memorias de la Academia Mexicana*, tomo xxi, México, 1975, pp. 49-83.

lisonja a unos capitanes y abajar a otros”. Luego consigna que, comprensiblemente, en el ámbito religioso proliferaron las biografías hagiográficas, ya fueran de Sebastián de Aparicio, Gregorio López y Felipe de Jesús, mientras los cronistas civiles —el primero Sigüenza y Góngora— dedicaron muchas horas y páginas a escribir panegíricos de reyes, príncipes y virreyes.

Obviamente, la modernización traída por la Ilustración impactó también a los biógrafos novohispanos. Como era de esperarse, De la Torre Villar destaca la labor de Juan José de Eguiara y Eguren, quien en su *Biblioteca Mexicana* hizo un auténtico diccionario biográfico, en el que se destacan “las cualidades intelectuales de sus biografiados”.³⁷ Igual valor concede a Juan Luis Maneiro, quien en sus *Vidas de mexicanos ilustres del siglo XVIII* buscó “pintar... no tanto el elogio del hombre cuanto su imagen expresada a lo vivo”, sin convertir “vicio en virtud”.

Finalmente, de los historiadores de la primera mitad del siglo XIX dice que dejaron “sobrias y bellas semblanzas” de “las figuras señeras de esos años”, si bien distingue las particularidades de Alamán, Bustamante, Mora o Zavala, subrayando la influencia de sus “posiciones ideológicas y políticas”. De la Torre advierte acertadamente que “no es posible pensar que en ellas rigiera la objetividad histórica ni la fría imparcialidad. Cada uno advertía más los errores del rival que sus virtudes”, haciéndose auténticas diatribas de los contrarios. Con el triunfo de los liberales frente a los franceses en la segunda Independencia y frente a los conservadores que pretendían que el país conservara su troquelado hispánico, se necesitó construir “un panteón cívico, un martirologio nacional”. La reflexión de De la Torre es un contundente ejemplo de su sabiduría historiográfica. Según él, en ese momento surgieron “numerosas ‘galerías de hombres ilustres’, de ‘liberales distinguidos’, [...] que contienen las semblanzas de los partidarios del grupo liberal, de los generales y licenciados que hicieron posible la victoria republicana”. El problema, de acuerdo con don Ernesto, es que “el partido en el poder premió con la inmortalidad a sus miembros”, mientras que “los vencidos quedaron en la sombra: se les regateó aun el derecho de participar en la historia común en que habían intervenido,

³⁷ La labor que hizo De la Torre por el rescate y la difusión de Eguiara y Eguren es simplemente admirable. Al respecto véase la bibliografía de Amaya Garritz y los textos de Roberto Heredia y Germán Viveros, en *De la vida y trabajos*, pp. 29-38; véase también Márquez Pemartín, “Conversación en México con Ernesto de la Torre Villar”, pp. 260-262.

con lo cual ésta quedó mutilada”.³⁸ El problema es doble, pues los vencedores fueron hechos héroes, pero “amorfos”, y en el altar cívico en el que fueron consagrados “quedaron inmóviles, petrificados”.³⁹

Del siglo xx dice que “los hombres de la Revolución no han encontrado aún biógrafos adecuados”, atinada observación que acepto en cada una de sus letras. Con todo, destaca a dos: a Vasconcelos, no como biógrafo sino como autor de “la más relevante” autobiografía escrita en México, en cuyas páginas se encuentran “trazos espléndidamente burilados de varios revolucionarios”, si bien “llenos de pasión desbordada”; y a Martín Luis Guzmán, retratista de “mano maestra... en la que es dable —según don Ernesto— percibir los acentos de Tácito”.⁴⁰ No en balde, diría yo, ambos, Vasconcelos y Martín Luis, fueron no sólo miembros de nuestra corporación sino que fueron de aquellos que le dieron lustre y prestigio.

Un conocido colega con estos mismos atributos dio respuesta al discurso inaugural de De la Torre: Miguel León-Portilla, quien correspondió a lo dicho por él con una breve semblanza biográfica del nuevo académico, la que suscribo totalmente: en apretada síntesis León-Portilla dijo que la vida de De la Torre Villar había sido de “entrega al estudio y a la enseñanza”, y que su laboriosidad y constancia le habían permitido publicar numerosas obras, “indispensables todas para el conocimiento de nuestra historia”; además, le reconoció “un cuidado no común en la expresión”, lo que justificaba su ingreso a la Academia Mexicana de la Lengua.⁴¹ En efecto, antes de cursar la carrera de abogado y de hacer su maestría en Historia, De la Torre Villar había hecho tempranos estudios de Literatura —y Música— en Mascarones, con maestros

³⁸ Imposibilitados de escribir sobre temas recientes, los historiadores más moderados y conservadores optaron por dedicarse a la historia antigua y novohispana. Conscientes de que “no era posible romper el vínculo con tres siglos de historia”, buscaron “una solución de continuidad” que explicara “la clara exposición de nuestro desenvolvimiento histórico”. Como la mejor muestra de esos afanes De la Torre destaca la labor de Joaquín García Icazbalceta, ejemplificándolo con su biografía sobre fray Juan de Zumárraga.

³⁹ Claro está que su juicio está matizado, distinguiendo la naturaleza de aquellas biografías. Así, mientras la obra de Justo Sierra *Juárez y su tiempo* le parece “la más gloriosa biografía cívica de México”, las obras de Francisco Bulnes, llenas de “peligrosas imágenes verbales”, sin duda “inteligentes y atrevidas”, le resultan más propias “del panfleto que de la historia” (*ibidem*, pp. 76-77).

⁴⁰ *Ibidem*, p. 78.

⁴¹ Las palabras de Miguel León-Portilla fueron reproducidas en el folleto “Ernesto de la Torre Villar. Imagen y obra escogida”, núm. 26 de la colección México y la UNAM, 1984, pp. 13-17.

como Federico Gamboa, Balvino Dávalos y Francisco Monterde,⁴² lo que explica que De la Torre siempre se preocupara “por la forma de escribir”, lo que lo llevó a sostener que los historiadores necesitan leer muchos documentos, pero también “buena literatura”, para “mejorar el estilo”.⁴³

La voluminosa y magnífica obra de De la Torre le valió muchos otros reconocimientos. Para comenzar, en 1973 —tres años después— ingresó a la Academia Mexicana de la Historia, para la que volvió a ser propuesto por O’Gorman y Justino Fernández, a los que ahora se sumó Miguel León-Portilla. La silla que se le asignó, la 1, había sido ocupada antes por Alfonso Caso, a quien dijo admirar no sólo por su obra intelectual sino por su “diaria labor” institucional, aspecto con el que seguramente se identificaba. La semblanza que hizo de Caso, a quien consideró “el arqueólogo más destacado de México”, no tiene desperdicio: “no fue un excarvador puro —dice don Ernesto—, sino un nuevo Schliemann que de las fuentes históricas hizo surgir, a través de una detenida elaboración intelectual, de una obstinada razón, una nueva Troya... en Oaxaca”.⁴⁴ En esa ocasión el discurso de bienvenida lo dio don Edmundo O’Gorman, quien reconoció su bibliografía, “tan extensa como variada”, lo llamó erudito y le aplaudió su labor institucional, tanto en el Instituto Panamericano de Geografía e Historia como en el Archivo General de la Nación, pero sobre todo en la Biblioteca Nacional, gestión que calificó de “extraordinaria”,⁴⁵ adjetivo que debe aquilatarse por lo parco que era O’Gorman para reconocer méritos ajenos.

Ciertamente enorme y variada fue la obra intelectual de don Ernesto, y extraordinaria la forma en que cumplió sus numerosas responsabilidades institucionales. Fue Premio Nacional y Premio Universidad, en 1987; en 1994 fue reconocido como investigador “emérito” de su instituto, y desde 2007 el Instituto Nacional de Estudios Históricos de las Revoluciones de México entrega un premio anual con su nombre, para reconocer los mejores trabajos realizados

⁴² Olivera y Rueda, “Entre bibliotecas, archivos y aulas”, p. 51. Más aún, en la Escuela Nacional Preparatoria había tenido como profesores de Literatura a Erasmo Castellanos Quinto, Carlos González Peña, Julio Torri y José Gorostiza (véase Castañón, “Entrevista a Ernesto de la Torre Villar”, pp. 1-2).

⁴³ Salmerón y Speckman, “Entrevista a Ernesto de la Torre Villar”, p. 30.

⁴⁴ Ernesto de la Torre Villar, “Discurso de recepción”, en *Memorias de la Academia Mexicana de la Historia*, tomo XXX, 1976, p. 77.

⁴⁵ *Ibidem*, pp. 101-108. El tema del discurso de De la Torre fue el de las “Directrices en la política española de colonización y población en América”, interés que se remontaba a su tesis de licenciatura en Derecho.

sobre la Independencia. Igualmente bautizadas quedaron un par de bibliotecas —la del Mora y la de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, a la que en vida don Ernesto obsequió sus libros, así como la Sala Mexicana de la Biblioteca Nacional—. Su prestigio trascendió fronteras: fue el único mexicano que ha presidido el Comité Internacional de Ciencias Históricas.⁴⁶ Como dije al inicio de mi intervención, es para mí una dicha enorme poder decir en público lo que he sostenido en privado: la vida y obra de don Ernesto de la Torre Villar fueron siempre benéficas y ejemplares.

⁴⁶ Matute, “Obituario”, p. 1546.

EN RECUERDO DE DON ERNESTO DE LA TORRE VILLAR*

Vicente Quirarte

Don Ernesto de la Torre Villar honró con su entrada a esta Academia Mexicana de la Lengua el 13 de marzo de 1970. A los 53 años de su edad, se hallaba en plenitud de su tarea creadora: la pluma construía con elegancia, solidez y permanencia páginas que iluminan las zonas más diversas del conocimiento. Idéntica pasión consagraba entonces a dirigir nuestra Biblioteca Nacional. Las razones para su ingreso eran indiscutibles, pero honra evocar en esta ocasión los nombres de quienes lo propusieron: don Francisco Fernández del Castillo, don Justino Fernández y don Rubén Bonifaz Nuño. Don Ernesto ya era autor de libros que reflejaban el amplio espectro de sus afanes: *Baltasar Dorantes de Carranza y la Sumaria Relación, Las reducciones de los pueblos indios en los siglos XVI y XVII, Alberto Durero, los presentes de Moctezuma y otros testimonios, El triunfo de la República liberal, La Constitución de Apatzingán y los creadores del Estado mexicano* y *Lecturas históricas mexicanas*, una de las múltiples herramientas que nuestro homenajeado legó a varias generaciones que continúan nutriéndose en sus páginas. Es una obra clásica de nuestra historiografía: con inaudita paciencia y generosidad, el autor da a conocer las diversas voces que en diferentes épocas han dado testimonio del tiempo mexicano.

Para fortuna nuestra, durante los 40 años posteriores a recibir la noticia de que había sido aceptado en esta corporación, don Ernesto continuó trabajando con orgullosa y auténtica humildad. Sin pausa pero sin tregua, siguió investigando, pensando y escribiendo con la versatilidad de sus años mozos,

* Texto leído en sesión pública solemne con motivo del centenario del nacimiento de don Ernesto de la Torre Villar, en la Biblioteca Nacional de México, Universidad Nacional Autónoma de México el 27 de abril de 2017.

en textos que lo rejuvenecían y por lo tanto nos otorgan nueva savia. Diversidad no fue en él sinónimo de dispersión. Cada uno de sus ensayos o sus libros es una lección de contenido y continente. Su biobibliografía, preparada por Amaya Garritz, da cuenta de las múltiples direcciones de su trabajo. Para sólo mencionar los últimos, recordemos uno que ya desde el título constituye un juicio histórico: *La inteligencia liberadora. Esbozos y escorzos de Miguel Hidalgo*. Son apenas 81 páginas, pero no hay en ellas una línea desperdiciada. Con su habitual solidez y sentido de la justicia, don Ernesto hace un brillante repaso historiográfico de la recepción de la figura de nuestro iniciador, desde quienes lo conocieron personalmente, como Lucas Alamán, hasta estudios más recientes. Particular mención merece su monumental *Arte de ilustrar en México*, donde estudia el trabajo de 23 cronistas de la línea, artífices de expresiones resumidas en el trazo maestro. Ernesto de la Torre vuelve a poner sobre el escenario el dilema entre el artista como creador y el ilustrador como intérprete. El autor se adelanta al afirmar rotundamente que los artistas incluidos en su libro son “seres excepcionales que transforman el pensamiento en belleza”. Por regla general, nuestra exuberancia criolla es desmesurada en sus alcances. Intenta grandes edificios y al final se queda con una humilde, aunque sólida y habitable, choza. Lo opuesto ocurre con don Ernesto. Las 100 páginas del prólogo a las *Obras históricas* de José Fernando Ramírez en la Nueva Biblioteca Mexicana constituyen un verdadero libro sobre uno de nuestros más notables historiadores.

El discurso con el cual ocupó la silla antes perteneciente a don Ángel María Garibay K. lleva por título *La biografía en las letras históricas mexicanas*, y constituye una poética del autor. Con una naturalidad fruto de la difícil sencillez, el autor expone una poética del género: un estudio de la humanidad a través de las figuras que mejor la representan en sus elevaciones y caídas. En una entrevista concedida a nuestro compañero Adolfo Castañón, don Ernesto dice que abandonó la carrera de Derecho porque se sintió incapaz de “defender a canallas de marca y decir que eran inocentes”. La frase es reveladora del sentido de la justicia que caracterizó el cultivo de su posterior vocación como desfacedor de entuertos y caballero andante de la Historia.

Ernesto de la Torre Villar fue el perfecto bibliógrafo. Se emocionaba como niño hasta en el más humilde puesto de libros de segunda donde, con ojo educado, sabía localizar la joya ignorada por otros. *Elogio y defensa del libro* es el título que don Ernesto dio al discurso de Juan Bautista Valenzuela Velázquez.

Elogio y defensa son la divisa de una existencia que en el servicio a los otros ha encontrado su satisfacción mayor. El verdadero elogio constituye una defensa, y una defensa justificada basta para hacer brillar al sujeto de nuestro elogio. Autor de una larga serie de obras dedicadas al conocimiento bibliográfico de México y en particular al arte del libro, cabe recordar *Breve historia del libro en México*, *La Biblioteca Mexicana de José Eguiara y Eguren*, *Ex libris y marcas de fuego*.

La escritura de Ernesto de la Torre fue la de un hombre feliz, lo cual no significa que no se haya visto enfrentado a las tinieblas y caídas que corresponden a un varón de su linaje. Su vida y su obra fueron las de un hombre feliz porque se dedicó a fomentar el conocimiento en los otros. Cada una de sus páginas es una búsqueda de la luz y hacia el desciframiento de la criatura humana.

No me hubiera buscado si antes no me hubiera encontrado, dice la sabiduría del clásico. Don Ernesto tuvo fervor y por tanto identificación con Juan José de Eguiara y Eguren y fray Pedro de Gante. Ambos hombres de acción y de pensamiento, son arquetipos que contribuyeron a forjar el alma del investigador íntegro y del humanista nato que don Ernesto se afanó en ser desde sus primeros años y sus primeras investigaciones. Discípulo de Fernand Braudel, intuyó desde muy joven que no valía la pena escribir una línea o ensayar una investigación que no atreviera la larga duración. En su breve e intensa autobiografía, don Ernesto dice sentirse satisfecho de vivir “nada envidioso ni envidiado”. Lo que en otro sería un principio de soberbia, hermana de la falsa modestia, en él es una verdad absoluta. Creo que, sinceramente, ninguno de quienes lo quisimos lo envidiamos porque su gran lección fue conducirnos, en sus páginas y en su vida, al equilibrio, a la satisfacción que otorga la más alta varonía que él ejerció cada instante de su fecunda existencia.

El año 2009, apenas unos días después de que el ritmo natural determinara que dejáramos de disfrutar de la presencia física de nuestro maestro, una editorial de Guadalajara me encomendó escribir un libro que hablara sobre el libro. Antes de darle título, inscribí la dedicatoria, que a la letra dice: “A Ernesto de la Torre Villar, espejo de caballeros”. La frase, que descubrí en una placa de Sevilla, tiene múltiples significados, pero la vida y la obra de don Ernesto nos dan, acaso, el más importante: ante la menor duda que nos plantee la vida como rencor, frustración o desengaño, acudamos a la integridad del hombre que nunca dejó de ser don Ernesto. Personalmente me queda la satisfacción de

que la última vez que nos vimos fue con motivo de una ocasión de contento. Llegó a nuestra casa, puntual como la Historia, con regalos y palabras de gratitud. La mesa era uno de sus grandes placeres y mayor era aún con el privilegio de escuchar en ella su voz, su prodigiosa memoria que concedía importancia a cada situación, lugar o persona que evocaba. Dije que había sido una ocasión de contento, pero me corrijo. Cada encuentro con Ernesto de la Torre Villar era un pretexto para la felicidad o la plenitud porque siempre tuvo la enorme cortesía de hacer del prójimo un interlocutor.

Edmundo O’Gorman, que no era pródigo en elogios, dijo en una ocasión que Ernesto de la Torre era un sabio. Lo fue tanto de modo sustantivo como adjetivo, pues no todos los hombres cultivados son sabios ni todos los sabios merecen ser llamados hombres. Si hubiera que resumir en una fórmula el secreto de su obra rica y generosa, éste se hallaría en su capacidad de verdadero maestro que utiliza las palabras para construir y modelar, y con ello hacer del mundo un lugar más habitable.

JUAN RULFO: LA ENTERA PLENITUD DE LA VOZ HUMANA*

José Pascual Buxó

Al conmemorarse los 100 años de su nacimiento y los 60 cumplidos de la publicación de *El Llano en llamas* (1953) y de *Pedro Páramo* (1955), ¿qué más podría decirse que ya no se haya dicho en la abundantísima bibliografía dedicada a Juan Rulfo? Desde su misma aparición se hizo patente que nos hallábamos ante la evidencia de un nuevo modo, sorprendente y exacto, de concebir la naturaleza y el sentido de las narraciones literarias.

Habituados al carácter testimonial propio de las novelas inspiradas en tipos y sucesos de la Revolución mexicana, no dejó de inquietar a sus primeros lectores la sutil evocación de ciertas “realidades humanas”, que, aun siendo fácilmente reconocibles en el mundo rural mexicano, se distanciaban expresamente —en estilo, tono y construcción narrativa— de los habituales paradigmas de la novela documentalista y patriótica. ¿Cuál era la intención del autor al renunciar a toda injerencia elocutiva que sirviera para “llevar de la mano” al lector a la revelación del ser y las circunstancias de sus personajes, y cuál era su propósito al hacer que éstos asumieran por sí mismos —como en un soliloquio ensimismado y en ocasiones fragmentario— la manifestación de las pesadumbres de su conciencia?

Confrontados de manera tan patente con el modelo “monológico” a que estaban habituados los lectores mexicanos de las primeras décadas del siglo xx, los dos primeros cuentos de un joven escritor jalisciense publicados en 1945¹

* Texto leído en sesión pública solemne con motivo del centenario del nacimiento de don Juan Rulfo, en el Centro de Cultura Casa Lamm, el 11 de mayo de 2017.

¹ “Nos han dado la tierra” y “Macario” fueron publicados en la revista *Pan* de Guadalajara, números 2 (julio) y 6 (noviembre) de 1945, respectivamente.

ya contenían —para quien supiera verlo sin prejuicios— todas las características compositivas y los principios estético-literarios que le serían plenamente reconocidos ocho años más tarde, a raíz de la publicación de sus dos libros.

En un agudísimo y clarividente artículo publicado en 1955,² Carlos Blanco Aguinaga reconocía sin ambages que “en el cruce” de todas las corrientes filosóficas, artísticas y literarias que fueron surgiendo a fines del siglo XIX y principios del XX, Juan Rulfo “va creando desde dentro con originalidad plena una realidad a la vez universal y moderna, tradicional y mexicana” en un breve conjunto de obras que abren “nuevos derroteros para la prosa narrativa mexicana”. En efecto, esa nueva “realidad artística” a que nos enfrentaban los cuentos de Juan Rulfo pudo resultar insólita y desconcertante para muchos críticos anclados en el doble modelo ideológico y literario del “nacionalismo mexicano”, para quienes existía una sola verdad histórica y un único tipo de representaciones literarias: las que se ajustan “fielmente” a unos “hechos” debidamente documentados, y se vale de ciertos procedimientos discursivos a los que se atribuye la capacidad de suscitar en los lectores los deseables efectos de “verosimilitud” tanto en los “acontecimientos” narrados como en la entidad de sus protagonistas, la “realidad” de los cuales se hace evidente a través de la descripción de su aspecto físico y de las actitudes que tipifican su condición social y moral, procediendo en todo de conformidad con una “visión naturalista” o “fotográfica”, idealmente fundada en el registro directo de las personas y las cosas evocadas.

Pese a su pretendida “objetividad”, esa “fiel” evocación de los diferentes aspectos de la “realidad” humana y social no dejaba de fundarse en el empleo de ciertos procedimientos de larga tradición retórica convencionalmente identificados con el “realismo literario”, entre ellos la *prosopografía*, la *evidencia* y la *topografía*, o descripción “perceptible” de lugares y personas; la *etopeya*, o relación de sus costumbres y comportamientos morales; la *sermocinatio*, o reproducción de sus modos típicos de hablar. Sin embargo, la gran mayoría de los lectores formados en esa tradición canónica quizá no prestaran mayor atención al carácter artificioso y convencional de aquellos recursos discursivos a los que se atribuía la fidelidad de las representaciones artísticas respecto de sus hipotéticos referentes extratextuales, y asumirían los “efectos de realidad” suscitados

² Carlos Blanco Aguinaga, “Realidad y estilo de Juan Rulfo”, *Revista Mexicana de Literatura*, núm. 2, 1955.

por tales recursos en la mente del lector como si éste se hallara, en efecto, ante la cabal “contemplación” de ciertos “hechos” perfectamente identificables en su experiencia cotidiana.

Los lectores de “Nos han dado la tierra” que esperaran encontrar en ese y otros cuentos de Rulfo las mismas convenciones discursivas y los mismos presupuestos ideológicos a los que les había acostumbrado la tradición del “realismo social”, pudieron sentirse confundidos y, en algunos casos, solemnemente irritados ante una nueva manera de narrar que no ocultaba su ruptura respecto de una tradición ciertamente anquilosada pero que, al promediar el siglo xx y ya en pleno auge de todas las vanguardias, aún seguía siendo entendida por muchos como la única recomendable y apropiada para dar razón cumplida de nuestras “realidades” históricas, psicológicas y sociales, que era —a su parecer— el principal cometido de toda obra literaria.

Da testimonio de aquellas actitudes beligerantes y reaccionarias un considerable número de publicaciones periodísticas en que se acusaba a Juan Rulfo de ser un escritor extranjerizante e injustificadamente alejado de los cánones literarios impuestos por el sistema político mexicano, y todo ello a pesar de la indudable y esencial “mexicanidad” de sus temas, ambientes y personajes. Es ya del todo innecesario volver a esas malandanzas de la crítica parcializada y mordaz, pero me sigue pareciendo oportuno revisar algunas de las causas que provocaron esa inicial incomprensión y rechazo de los cuentos y la novela de Rulfo, causas que no eran otras que la novedad, independencia y sutil eficacia de su nueva poética narrativa. (Utilizo aquí el término *poética* para referirme al conjunto de procedimientos o modalidades elocutivas y compositivas que caracterizan la obra de un autor y contribuyen a la formación de su peculiar “imagen del mundo” y de su especificidad artística.)

La principal y más importante de esas “novedades” era —como dejamos ya insinuado— la ausencia absoluta de la figura del autor-narrador: ni en los cuentos ni en la novela de Rulfo se hace presente el “operador” del proceso narrativo, a cuyo cargo corre la tarea de informar a los destinatarios de todo lo que atañe a la condición de sus personajes, que define sus acciones y emociones desde una óptica externa o superior a ellos mismos, que los juzga o califica desde la perspectiva de unos presupuestos ideológicos bien establecidos, que describe —en fin— con rasgos identificables los espacios naturales o urbanos en que transcurre su actuación; en suma, que en los cuentos y en la novela de Rulfo, no sólo desaparece toda traza de una directa intervención del “productor” del discurso literario,

sino que se prescinde de la función actancial del narrador —o, si se prefiere decirlo en los términos hoy en uso, del “sujeto de la enunciación enunciada”— y son las “voces” de los personajes ficticios las que, de manera autónoma y quizá inopinada, ocupan la totalidad del espacio narrativo, como si éstos ya no tuvieran necesidad de ser concebidos por un autor omnisciente ni interpretados por una voz narrativa que no fuera la suya propia.

Desde la publicación de su primer cuento, Rulfo fue muy consciente de la novedad y, quizá, del riesgo que entrañaba su nuevo modelo narrativo, y así lo expresó mucho después en un brevísimo y confidencial artículo publicado en 1980, “Los desafíos de la creación”:

En mi caso personal, tengo la característica de eliminarme de la historia, nunca cuento un cuento en que haya experiencia personal... Una de las cosas más difíciles que me ha costado hacer, precisamente, es la eliminación del autor, eliminarme a mí mismo. Yo dejo que aquellos personajes funcionen por sí y no con mi inclusión, porque entonces entro en la divagación del ensayo, en la elucubración...³

Y ahí mismo señalaba los tres “pasos” esenciales de su poética narrativa: “el primero es crear el personaje, el segundo crear el ambiente donde ese personaje se va a mover y el tercero es cómo va a hablar ese personaje, cómo se va a expresar”.

Situados *in medias res*, como decían los antiguos, sin antecedentes ni consideraciones previas, dicho todo en el presente instantáneo de su elocución, escuchamos —leyendo— su ensimismado soliloquio y, dentro de él, su propia percepción de los espacios en que se mueve, así como la eventual evocación de su pasado, como si fuéramos nosotros quienes irrumpiéramos solapadamente en el flujo interior de su conciencia. Éste es el arranque de “Nos han dado la tierra”:

Después de tantas horas de caminar sin encontrar una sombra de árbol, ni una semilla de árbol, ni una raíz de nada, se oye el ladrar de los perros... Uno ha creído, en medio de este camino sin orillas, que nada habría después... Pero sí, hay algo. Hay un pueblo...

³ Juan Rulfo, “El desafío de la creación”, *Revista de la Universidad de México*, vol. xxx, octubre-noviembre de 1980.

No es, pues, un narrador extradiegético quien asume la función de transmitirnos los sentimientos, acciones y reacciones de unos personajes que responden obedientemente a sus dictados, sino la inmediata “audición” de unas voces singulares que van revelándonos poco a poco la entidad de su propio ser, la naturaleza de sus afanes y el propósito de sus acciones. En “Nos han dado a tierra”, el sujeto hablante (“Uno”) alude a la presencia de “otros” tres compañeros con los que ha “venido caminando desde el amanecer” por una llanura quemada y baldía, y al cabo de mucho andar, escuchan el ladrar de unos perros y sienten en el aire “el olor del humo, y se saborea ese olor de la gente como si fuera una *esperanza*”. Agotados por ese largo caminar bajo un calor agobiante, aquellas “personas” han dejado de hablar entre sí, pero podemos conocer el curso de los pensamientos de una de ellas, y son precisamente los contenidos de esa actividad mental los que van manifestándose en los soliloquios de su conciencia, en que aparecen íntimamente imbricadas la percepción del desolado espacio por el que transitan, la rememoración de cuanto les ha acontecido y la “esperanza” de llegar finalmente a un lugar habitado.

Pero hay más, la construcción de la entidad individual de ese “sujeto de la enunciación”, esto es, de la ficticia persona del hablante, de su ser y su querer, se va completando también al hilo de sus propios pensamientos; son personajes que —como ha señalado atinadamente Françoise Perus— fueron concebidos por Rulfo como “sujetos de su propia percepción del mundo”.⁴

Contrariamente a las expresas informaciones proporcionadas por parte de un narrador extradiegético con el fin de ponernos al tanto de las diversas circunstancias de sus personajes, sin dejar casi nada a la actividad recreadora de los destinatarios, en ése y en la casi totalidad de los relatos de Rulfo nos hallamos ante la conspicua presencia de ciertas unidades narrativas de carácter eminentemente *indicativo* —una palabra, una frase— que se hallan indirecta pero estrechamente relacionadas con otras unidades narrativas de mayor extensión y más plenamente *informativas*; la función de esos *índices* consiste —de acuerdo con los planteamientos de Roland Barthes— en remitirnos implícitamente “a un carácter, un sentimiento, una atmósfera, una filosofía”, y de ahí la notable densidad semántica de aquellos componentes discursivos que el buen lector deberá saber relacionar con otras funciones narrativas

⁴ Françoise Perus, *Juan Rulfo, el arte de narrar*, Universidad Nacional Autónoma de México - Fundación Juan Rulfo - Editorial RM, México, 2012.

portadoras de una información más explícita que le permitan descubrir la relación vinculante de aquellos esparcidos *signos indiciales* con sus pertinentes correlatos y, a fin de cuentas, con la totalidad del proceso narrativo y con su entera significación. Tal sería el caso, en “Nos han dado la tierra”, de la temprana mención de la “esperanza” que pareciera animar a los fatigados caminantes cuando creen percibir los rumores y los olores de un pueblo que, sin embargo, “está todavía muy allá. Es el viento que lo acerca”.

Ese tipo de “ambigüedades” o, por mejor decir, de “densidades” semánticas que convocan al lector al descubrimiento de un rico conjunto de posibilidades en la interpretación de un texto y son la característica esencial del uso poético del lenguaje, se presenta también de manera recurrente y sistemática en la narrativa rulfiana, de suerte que —en el ejemplo citado— no podríamos limitarnos a pensar que los desolados personajes de “Nos han dado la tierra” solo “esperaran”, al término de su agobiante camino, llegar a un pueblo apenas presentado, del mismo modo que poco antes “esperaron” inútilmente que la única gota “caída por equivocación” en aquel llano desierto y “sin orillas” fuera el anuncio de una lluvia imposible: no, nunca se ha visto llover sobre el Llano. La “esperanza” de los cuatro caminantes era otra, y era mucho mayor, y su verdadera naturaleza se nos irá revelando poco a poco, conforme vayamos avanzando en la “audición” de aquellos soliloquios que son nuestra única puerta de entrada a los sentimientos de frustración y desengaño de unos campesinos sin tierra que se alzaron contra las injusticias de que eran objeto todos los de su clase, y ya depuestas las armas y despojados de sus caballos, abrigan la “esperanza” de que la “reforma agraria” prometida por el nuevo Gobierno revolucionario los dote de sus propias parcelas cultivables. Pero no ha sido así. Un prepotente delegado de la autoridad central les hace entrega de un “llano grande” que no es más que “un duro pellejo de vaca”, “un comal acalorado” en que no crecerá ni una sola semilla, y es así como la inicial y aún no plenamente contextualizada mención de la “esperanza” de llegar a un pueblo a orillas del río, es *indicio* de una particular situación humana y de una concreta “realidad histórica” del México contemporáneo: una “reforma agraria” cuyos desalentadores resultados suscitan también una crítica —asimismo implícita, irónica y quizá resignada— de las ominosas condiciones políticas y sociales de las que también pudo ser testigo el autor: “Ésta es la tierra que nos han dado”.

Con todo, la presencia —implícita pero no menos patente— de aquellas “realidades históricas” no desvirtúa la esencial independencia artística del

“mundo narrativo” creado por Juan Rulfo ni afecta su esencial autonomía semántica, pero vuelve a plantearnos el arduo problema en que nos coloca la inevitable “injerencia” de los “datos” de la historia en las fabulaciones literarias, particularmente en los géneros narrativos y dramáticos centrados en la representación de los azares de una vida humana. De suerte, pues, que cuando se intenta plasmar por medios artísticos lo más significativo y perdurable de un ejemplar humano, no pueda prescindirse de aquellas circunstancias históricas, políticas, sociales, ideológicas, culturales... que hayan sido determinantes en la formación de su carácter y en la prefiguración de su destino.

Y, sin embargo, la literatura, el arte, aspiran a liberarse de las constrictivas ataduras de la historia; la suya ha de ser, si se quiere, “otra historia”, la historia de la singularidad y la irrepitibilidad de una “vividura” humana, como le gustaba decir a Miguel de Unamuno. De ahí también que, contrariamente a las disciplinas historiográficas y sociológicas, atentas al exacto registro de los hechos comprobables y de sus inevitables consecuencias, las invenciones literarias aspiren a la creación de “casos” o ejemplares permanentes de las infinitas y no siempre predecibles posibilidades del ser, y que el único medio para lograrlo no sea otro que la proteica capacidad de nuestro lenguaje para crear otros “mundos paralelos” a éste y, sin embargo, más reveladores y persuasivos de lo que puedan serlo las concretas realidades del mundo perecible.

Don Quijote, Peribáñez, Segismundo, Pedro Páramo, Aureliano Buendía... son entes nacidos por mor del lenguaje, y es el lenguaje quien les garantiza tanto su existencia como su pertenencia a una comunidad humana que los hizo tal cuales son; de manera, pues, que si aquellas personas ficticias han logrado arraigar en nuestra imaginación y persistir en nuestra memoria ha sido también porque los lenguajes por cuyo medio se manifiestan son un expresivo trasunto de las condiciones de su origen en el “otro mundo” de las realidades fácticas. De ahí que sus deseos, acciones y pasiones figuradas en el espacio ilusorio de la escritura se correspondan —a su manera siempre traslaticia y simbólica— con las formas mentales y los usos verbales que les eran propios en su condición originaria, y siendo su ser y consistiendo su existir en una persuasiva ficción del lenguaje, éste también ha de manifestarse en concordancia con los usos que allá les correspondieron, y que en el universo virtual del arte queden asimismo representadas las formas mentales y las expresiones orales que pudieran haber sido las de sus referentes históricos.

En un estudio de mérito indudable,⁵ afirmaba Walter Mignolo que Rulfo “vierte en castellano escrito relatos y decires orales supuestamente de un castellano campesino... con el propósito de ficcionalizar la oralidad mediante la escritura”, y que por tal razón “los narradores de los cuentos de Rulfo mantienen un registro narrativo semejante al de los personajes”. En efecto, las formas lingüísticas en que se expresan los “héroes” rulfianos son una “representación literaria” de los usos propios de ciertas regiones rurales de Jalisco, y ése es el medio por el cual se proporcionan al lector los indispensables *indicios* que le permitan inferir la condición étnica, social y cultural que les corresponde. Pero algo es preciso aclarar, y es que el término *narrador* empleado por Mignolo, en tanto que se opone al de *personaje*, pareciera remitirse al concepto de “sujeto de la enunciación enunciada”—es decir, al autor— y no al personaje mismo o “sujeto del enunciado”, cosa que confirma el mismo Mignolo al señalar que en determinados pasajes de *Pedro Páramo* llega a producirse “la fusión del discurso del narrador con el del personaje”.

Tal como hemos intentado mostrar en los párrafos precedentes, la función de los “narradores” de los cuentos y la novela de Rulfo no se adscribe a un autor omnisciente sino a los mismos personajes, en cuyos “dichos” se sustenta todo el relato y cuyas modalidades de expresión son comparables a las que corresponderían a sus referentes extraliterarios. Consecuentemente, el relato que corre por cuenta de la *voz* de los personajes ha de tener un sustancial apego a los usos de la lengua hablada, a su léxico particular y, sobre todo, a ciertos paradigmas sintácticos y semánticos característicos de un “lenguaje campesino” que, en las obras de Rulfo, es lo más opuesto a las superficiales transcripciones de sabor folclórico de que tanto gustaba la vieja novela costumbrista.

Por todas estas razones, importa subrayar la capital importancia que Rulfo concedía a los variables registros de la voz humana, al grado de hacer de ella el centro generador de todas sus ficciones literarias. Su discurso de ingreso a la Academia Mexicana de la Lengua, en septiembre de 1980, versó sobre la persona y la obra de quien antes ocupó la misma silla: su entrañable amigo José Gorostiza, de quien citó este revelador pasaje de sus *Notas sobre la poesía*:

⁵ Walter D. Mignolo, “Escribir la oralidad: la obra de Juan Rulfo en el contexto de las literaturas del ‘Tercer Mundo’”, en Juan Rulfo, *Toda la obra*, Claude Fell (coord.), Colección Archivos, México, 1992.

La afinidad entre la poesía y el canto es una afinidad congénita... En un momento cualquiera podrá relajarse o en otro ser más íntima; pero no radica en el lenguaje —en el austero arsenal de la retórica, que caduca y se renueva sin cesar—, sino en la voz humana misma que el hombre presta a la poesía para que, al ser proclamada, se realice en la totalidad de su perfección.

Y tal era también la profunda convicción estética de Rulfo que lo guió en la realización de una obra narrativa tan parca, exigente y ceñida como lo fue la del gran poeta de *Muerte sin fin*; para él, como para Gorostiza, es el “temblor” de la voz articulada —sus íntimas y personales resonancias— lo que “infunde” verdadera vida al lenguaje humano. Y tal es también la que hallamos en los cuentos y la novela de Rulfo: la viva voz humana que se manifiesta en toda la amplitud y “perfección” que sólo pueden darle sus articulaciones “proclamadas” en la secreta —y sin embargo revelada— intimidad de las conciencias.

HOMENAJE A JUAN RULFO EN EL CENTENARIO DE SU NACIMIENTO*

Eduardo Matos Moctezuma

No voy a hablar de la literatura de Juan Rulfo, ya que mucho se ha dicho de ella y yo no soy especialista en el tema. Tampoco me referiré al Rulfo fotógrafo, pues no poseo cartas credenciales para hacerlo. De lo que sí voy a platicar esta noche es de un libro en el que participé con la complicidad de Daisy Ascher, fotógrafa, Fernando Benítez, periodista, y José Luis Cuevas, pintor, todos ellos amigos entrañables. Aunque los dos primeros ya están en el más allá, José Luis y yo permanecemos por el momento en el más acá. El libro en cuestión lleva por título *Rulfo: Mis imágenes y mi muerte*, y fue editado en 1987 por el entonces Departamento del Distrito Federal, lo que es una garantía para que sea poco conocido. Quizá muchos de ustedes sí lo conozcan, pero estoy seguro de que también algunas otras personas no. Eso me decidió a hablar sobre este tema.

Por la fecha, se darán cuenta que fue publicado a poco más de un año de la muerte del escritor. Lo substancial del libro es que, como su título lo señala, el contenido central es el de la muerte, y fue por eso que Daisy me pidió un breve texto sobre el tema. Fernando escribió una biografía concentrada y José Luis entregó dos dibujos de su autoría. Lo interesante del caso es que el libro está ilustrado con fotografías que Daisy tomó de Rulfo y ella misma nos relata cómo aconteció lo anterior y la manera en que fue conquistando la voluntad del escritor para que se dejara retratar. La amistad que surgió entre ambos llevó a Rulfo a escribir un texto, también incluido en ese libro, que denominó “Breves apuntes sobre Daisy Ascher”, en el que nos da el perfil de la artista a manera de un crítico de arte.

* Texto leído en sesión pública solemne con motivo del centenario del nacimiento de don Juan Rulfo, en el Centro de Cultura Casa Lamm, el 11 de mayo de 2017.

Por mi parte, comenté lo siguiente: que como arqueólogo tengo el poder de darle vida a lo muerto, a lo que fue. A través de esa moderna máquina del tiempo que es la arqueología puedo ir en busca del tiempo ido y encontrarme así, frente a frente, con el rostro de la muerte. Lo mismo puedo hallar al hombre transformado en esqueleto, que encontrar pedazos de historia. No otra cosa son las viejas piedras convertidas en tiempo. Ése es mi quehacer. Soy un simple desenterrador del tiempo perdido que vive cotidianamente con la muerte, que se rodea de ella. Más aún, vivo de la muerte y con ella me paseo, me alimenta, me da vida y mi único compromiso con ella es, de vez en cuando, darle vida. Daisy Ascher, que tiene el poder de perpetuar la vida por medio del lente, me ha pedido que hable de la muerte. Sabe de mi gusto por el tema y yo, que vivo rodeado de muertes por todas partes, me apresto a penetrar en el recinto de lo insondable para buscar a Juan Rulfo, pues él lleva la muerte a cuestras, a flor de piel, a flor de esqueleto.

Y es que Rulfo nos da la muerte a cada instante, hace hablar a los muertos, les devuelve la vida y va más allá: crea veredas que nos llevan al encuentro de pueblos muertos, pueblos fantasmas con nombres fantasmas que rompen el límite de la existencia y rebasan lo inimaginable. La existencia queda relegada aquí al recurso de la duda y es allí donde las personas deambulan con su carga de muerte y su mucho de vida. Se nos escapan de entre las manos con su realidad presente y nos hacen sentir y escuchar el diálogo eterno que se convierte, junto con la tierra, en un quejido perenne. El tiempo transcurre entre las hojas inmóviles que se detienen en el ámbito del tiempo mismo. Todo se conjuga en esa totalidad donde el común denominador, que es la muerte, lo envuelve todo y lo hace suyo. Siempre he pensado que para que Juan Rulfo nos pudiera dar el lenguaje de la muerte debió de convivir con ella. Todo en él es muerte, una muerte cotidiana que se vive a cada minuto, en cada momento. No de otra manera se explica que la encontremos presente, viva, latente a cada vuelta de página. Qué virtud para hablar de la muerte y qué poder para darle vida. Y así se da el punto de unión de los cuatro protagonistas de este libro.

La cámara capta un instante de existencia en el que Juan Rulfo o su fantasma o lo que sea se convierte en un personaje más de su propia creación y permanece en ese límite en que el reloj ya no avanza, en el que lo eterno descansa simplemente en el umbral del tiempo capturado. Demos paso a las palabras de Rulfo en lo que llamó “Breves apuntes sobre Daisy Ascher”, en ese mismo libro. Y dice nuestro autor sobre quien lo fotografió:

Lo más notable de la obra fotográfica de Daisy Ascher es su entrañable obsesión por la figura humana, lo que le ha permitido obtener una secuencia de imágenes que expresan por sí mismas las diferentes actitudes y características del hombre. Entusiasta de su oficio, educada en la práctica constante, esta eficacia responde a todas las alternativas del gesto, la actitud y hasta la conciencia del ser y estar del hombre sobre la tierra. Para Daisy, dentro de los rostros que ella capta con su cámara, se encuentran los valores definitivos de la existencia. De este modo, al separar la figura humana del contorno que pueda distraer su forma y el ámbito donde éste se desenvuelve, lo concentra en la soledad donde vive y muere. Intenta aparentemente resolver quizá sus propios enigmas, ya que, al seleccionar el retrato como género artístico dentro del amplio campo de la fotografía, lo hace previendo que el retrato abarca en sí mismo lo efímero y lo permanente, esto es, algo que al ser reproducido en su momento determina lo irrecuperable, aquello que no recobrará jamás ni regresará a dicho instante. No obstante, esa actitud no debe considerarse como una manifestación negativa, sino un anhelo de agotar el tema llevándolo hasta sus últimas consecuencias, el deseo de abarcar una vida encuadrándola dentro del objetivo previsto. El mejor ejemplo podemos encontrarlo en esa magnífica obra titulada *Revelando a José Luis Cuevas*, que fue el resultado de siete años de trabajo.

En cuanto a los maestros cuyas mayores influencias ha recibido, Daisy Ascher acepta a Karsh, Hankins y Avedon, entre los más importantes, todos ellos dedicados por entero al retrato. Sin embargo, reconoce a otros muchos, sobre todo a quienes con su cámara han conseguido fijar el proceso histórico de la humanidad, tales como Atget, Stieglitz, Strand, Álvarez Bravo y Cartier-Bresson.

Daisy Ascher nació en la ciudad de México en 1944. Hizo sus estudios en la Universidad Anáhuac. De carácter inquieto y de una actividad inagotable, muy joven aún dejó la casa paterna para casarse, matrimonio del cual tiene tres hijos. Posteriormente se dedicó a modelar para varios fotógrafos mientras tomaba cursos intensivos en el Club Fotográfico de México y en la escuela de arte hasta lograr tener su propio estudio. Desde entonces combinó esta actividad con frecuentes viajes a Nueva York y trabajando para portadas de discos Polydor, RCA Victor y CVS, ilustrando diversas publicaciones como *Cosmopolitan*, *Vanidades*, *Nueva Vida*, *Caballero*, *Fotomundo*

y otras más. La experiencia neoyorquina fue para ella fundamental, ya que, añadida a su sensibilidad e imaginación, le permitió el trato con numerosos fotógrafos profesionales, quienes tenían contacto cercano entre la gente destacada de aquella ciudad, actores, escultores y artistas.

Pero al margen de estas divagaciones que finalmente no resuelven su personal concepto, lo único válido es la calidad y cantidad tan variada de las imágenes que ha reunido, donde ella logra una síntesis de la naturaleza del alma. Tal es perfecta dentro de los términos del arte, pues no puede esperarse otra cosa de una gran artista como lo es Daisy Ascher.

No quiero concluir mis palabras sin mencionar que, aunque Rulfo tuvo grandes reconocimientos en vida y después de muerto, la verdad es que la Universidad Nacional no lo admitió y El Colegio Nacional le cerró las puertas. En este aspecto hay que distinguir a nuestra Academia Mexicana de la Lengua, quien lo reconoció y de la cual formó parte al ocupar la silla 35, tras ser su titular otro cantor de la muerte, José Gorostiza. Para terminar, quiero recordar el párrafo final con el que Fernando Benítez sella su lúcida semblanza de Rulfo en este libro, que a la letra dice:

La pérdida de este amigo es irreparable. A mi edad supone una mutilación, un acrecentamiento de la soledad, una voz que no volveré a escuchar, la ausencia de un hombre que se creía un pobre diablo, una pura nada y era una pura totalidad. No comprendí su tristeza y sólo sé que esta tristeza, ausente, hoy empeora la mía.

LA MUERTE DE PEDRO PÁRAMO*

Felipe Garrido

Hace 62 años *Pedro Páramo* irrumpió en el arte de contar historias con tan extraordinaria novedad que de inmediato cautivó y desconcertó a los lectores y a los críticos.

Rulfo provocó una devoción inmediata. Un testimonio, entre muchos: en 1958 hubo un Concurso Nacional de Cuento Universitario que ganó —primero y segundo lugares— Vicente Leñero. El jurado estaba formado por Guadalupe Dueñas, Henrique González Casanova, Jesús Arellano, Rulfo y Arreola. El primer lugar fue un cuento que es una calca de Rulfo: “los aprendices de escritores de mi generación —escribió Leñero— adorábamos a Rulfo [...] Y lo copiábamos”.¹ Sigue Leñero:

En la euforia de mi premio me le acerqué para decirle todo lo que suele decir un joven a un escritor admirado: he leído todo lo que usted ha escrito, señor Rulfo, y me parece maravilloso, señor Rulfo, y sobre todo, señor Rulfo, admirándolo como lo admiro me da mucho gusto que usted haya formado parte del jurado que me dio el premio, señor Rulfo.

—No se haga ilusiones —me replicó Juan Rulfo—. Yo le voy a decir la verdad si quiere saberla. ¿Quiere saberla?

Dije sí con la cabeza. [...]

—Usted no ganó por unanimidad ese concurso, ¿sabía eso?

* Texto leído en sesión pública solemne con motivo del centenario del nacimiento de don Juan Rulfo, en el Centro de Cultura Casa Lamm, el 11 de mayo de 2017.

¹ “Vivir del cuento”, *De cuerpo entero*, Universidad Nacional Autónoma de México-Corun- da, México, 1992.

—Pues no.

—Tuvo un voto en contra, y ese voto fue el mío —remató, en seco—.

No me gustó nada su cuento ese de “La polvareda”. Era mucho mejor el de González Tejeda.

Rulfo conserva múltiples imitadores; casi todos se quedan en la superficie, como el Leñero de entonces. Quienes aprovecharon sus lecciones son escritores a su altura: Juan José Arreola, Julio Cortázar y el mismo Leñero, que en 1963 publicaron *La feria*, *Rayuela* y *Los albañiles*; Gabriel García Márquez, que en 1967 dio a conocer *Cien años de soledad*. Cuatro novelas que tienen deuda con *Pedro Páramo*. Como la tiene Rulfo con el Azuela de *Los de abajo* y el Yáñez de *Al filo del agua*.

La historia editorial de *El Llano en llamas* y *Pedro Páramo* es un laberinto. Quien quiera conocerlo puede comenzar con la edición que hizo para Cátedra (2004) José Carlos González Boixo, donde el apartado “Historia del texto” ocupa 17 apretadas páginas. Se pretende haber llegado a un “texto definitivo”, pero hacen falta nuevas ediciones que sigan depurándolo, y los críticos siguen trabajando.

En 1979 yo era gerente de Producción en el Fondo de Cultura Económica, y algunos de sus títulos empezaron a llegar a un millón de ejemplares vendidos en la Colección Popular. Para celebrarlo, José Luis Martínez, director de la editorial, decidió formar con ellos una serie especial, conmemorativa de esa cifra mágica. El primero fue *Los de abajo*.

Siguieron *El Llano en llamas* y *Pedro Páramo*. Don Juan quiso revisarlos. Cuando aparecieron hubo retoques que Alí Chumacero y Juan José Arreola, editores del Fondo, le sugirieron y Rulfo aceptó; ahora ya no los quería.² Tuve la fortuna de revisar con él los libros.

Durante cuatro o cinco meses nos vimos un par de veces por semana, en su oficina del Instituto Nacional Indigenista, o en el ya desaparecido café El Ágora, sobre Insurgentes, a media cuadra de Barranca del Muerto, para dedicar dos o tres horas a revisar los textos. Yo iba marcando los cambios que él pedía;

² En conferencias y artículos, a partir de lo que me contó Rulfo, varias veces mencioné a Antonio Alatorre como un tercer editor. Alatorre, sin embargo, aclaró —yo tardé en enterarme— que él nunca revisó este original: para entonces, explicó, él ya no trabajaba en el Fondo de Cultura Económica. Rulfo había sido enfático al señalar a Alatorre... ahora lo entiendo: también yo fui víctima de los embustes de don Juan. Lo reconozco sin pudor.

discutimos algunos; tuvimos a la vista una copia del original que estaba en el Fondo; cotejamos juntos las pruebas finales. Se trataba de que don Juan dejara sus libros como los quería. Terminó satisfecho. Me dedicó un ejemplar de cada título, en la edición de Tezontle. De ahí en adelante seguimos reuniéndonos, para conversar.

En Tezontle *El Llano en llamas* y *Pedro Páramo* llevan, en la página legal, la leyenda “Edición especial, revisada por el autor, 1980”. De “propagandística” la califica González Boixo; ahí donde está es un mero dato técnico. Y dice una verdad que no hay modo de cambiar. Fueron revisiones hechas por el autor. Rulfo murió en 1986. No habrá otras.

Más propagandística es la leyenda de “Texto definitivo de la obra establecido por la Fundación Juan Rulfo”, que en la cuarta de forros, más visible que la página legal, llevan las ediciones que ahora circulan. Llamar *definitivo* a ese texto es una jactancia. Tiene mejoras sobre el que Rulfo y yo preparamos, y eso me alegra. Pero tiene errores e incongruencias que es preciso corregir. Hay y seguirá habiendo nuevos lectores y críticos, así que habrá nuevas ediciones. Un clásico no tolera ser reducido a un texto definitivo.

Cuando en 1983 González Boixo le preguntó a Rulfo sobre la edición que él y yo revisamos, en una entrevista que se reproduce en la edición de Cátedra, Rulfo contestó de un modo que nos ayuda a ver cómo contribuyó, él mismo, a complicar la historia del texto:

Originalmente el FCE, cuando empezó a hacerse la edición de [la colección] Letras Mexicanas, me pidió que le diera yo algo para ver si lo podían publicar. Entonces yo les entregué un borrador que tenía de *Pedro Páramo* —el original estaba en el Centro Mexicano de Escritores, donde yo tuve una beca de la Rockefeller, y ahí se quedó el original y yo me quedé con un borrador— y como ellos nomás querían ver qué era o de qué trataba y si convenía publicarlo, pues me pidieron el borrador. Cuando me fui por él ya lo habían editado. Hasta el año 1980, que el director del FCE encontró el original en el Centro Mexicano de Escritores. Entonces me dijo que si no convendría mejor sacar el original [...].

Estamos ante una de esas pistas falsas que Rulfo disfrutaba ofrecer a sus entrevistadores. Rulfo no entregó un borrador, sino una copia al carbón de la que quedó

en el Centro Mexicano de Escritores; desde el primer momento supo que era para que se publicara. En Letras Mexicanas ya había aparecido *El Llano en llamas*, con el número 11, en 1953; *Pedro Páramo* fue el número 19, dos años después.

En el Centro Mexicano de Escritores los becarios iban leyendo sus avances ante sus tutores —Ramón Xirau y Francisco Monterde— y sus compañeros. Para Rulfo, entre otros, Chumacero, Arreola, Víctor Adib, Emmanuel Carballo, Rosario Castellanos, Clementina Díaz y de Ovando, Ricardo Garibay, Enrique González Rojo, hijo, Miguel Guardia, Luisa Josefina Hernández, Héctor Mendoza, Jorge Portilla. El mundillo literario sabía cómo avanzaban esos textos.

Rulfo participó en la edición: conoció los retoques que Arreola y Chumacero le propusieron; eran pocos y sin importancia; la clase de cambios que surgen al editar cualquier obra. Entonces los aceptó, pero finalmente algunos lo incomodaron y se encargó de que eso se supiera. José Luis Martínez lo supo todo el tiempo.

Es hora de hablar de la muerte de Pedro Páramo.

Vine a Comala porque me dijeron que acá vivía mi padre, un tal Pedro Páramo. Mi madre me lo dijo. Y yo le prometí que vendría a verlo en cuanto ella muriera. Le apreté las manos en señal de que lo haría; pues ella estaba por morirse y yo en un plan de prometerlo todo. “No dejes de ir a visitarlo —me recomendó—. Se llama de este modo y de este otro. Estoy segura de que le dará gusto conocerte.” Entonces no pude hacer otra cosa sino decirle que así lo haría, y de tanto decírselo se lo seguí diciendo aun después de que a mis manos les costó trabajo zafarse de sus manos muertas.

Todos, en principio, aceptamos que se dirige a nosotros la voz del hijo de una mujer que acaba de morir. Sugiero que leamos a la inversa. No es Dolores Preciado quien ha fallecido, sino su hijo Juan. Sólo así puede llegar al inframundo.

La novela transcurre en un contrapunto entre el mundo de los vivos y el mundo de los muertos. El hijo que parece hablarnos no advierte, en un principio, que ha fallecido —como sucede adelante con Miguel Páramo—, pero dice cosas como “Y aunque no había niños jugando ni palomas, ni tejados azules, sentí que el pueblo vivía. Y que si yo escuchaba solamente el silencio, era porque aún no estaba acostumbrado al silencio”, en el fragmento 3; y en el 5: “Mi cuerpo, que parecía aflojarse, se doblaba ante todo, había soltado sus

amarras y cualquiera podía jugar con él como si fuera de trapo”. Está hablando un difunto.

Juan Preciado está muerto. Tenemos que llegar a la mitad de la novela para conocer su nombre y descubrir que no está hablando con nosotros, sino con su compañero o compañera de tumba, Doroteo o Dorotea. La novela narra su descenso al inframundo. Y cómo un niño que sufrió el asesinato de su padre y vio cómo su familia era despojada de cuanto tenía, toma venganza. Y el delirio de un amor que llena su vida. Y lo que sucede con quienes viven y mueren a su lado, fuera del espacio y del tiempo. Hay que leer *Pedro Páramo* y *El Llano en llamas* sin caer en la trampa de una lectura literal: quien muere no es Dolores, sino Juan. A su ambigua manera, Rulfo lo dice con claridad.

Me parece, también, que hemos leído equivocadamente el final de la novela. Se dice que el dueño de la Media Luna es apuñalado por uno de sus hijos, Abundio Martínez. Pero esa lectura no es correcta.

[68.] A esa misma hora [cuando se acerca no el amanecer, como se ha dicho, sino la muerte], la madre de Gamaliel Villalpando, doña Inés, barría la calle frente a la tienda de su hijo, cuando llegó y, por la puerta entornada, se metió Abundio Martínez. Se encontró al Gamaliel dormido encima del mostrador con el sombrero cubriéndole la cara para que no lo molestaran las moscas. [...]

El Gamaliel se enderezó de mal genio [...]. Ya sentado sobre el mostrador, maldijo a su madre, se maldijo a sí mismo y maldijo infinidad de veces a la vida “que valía un puro carajo”. Luego volvió a acomodarse [...] y se volvió a dormir [...].

—El pobre de mi hijo. Discúlpalo, Abundio. El pobre se pasó la noche atendiendo a unos viajantes que se picaron con las copas. ¿Qué es lo que te trae aquí tan de mañana? [...]

—Pos nada más un cuartillo [medio litro] de alcohol del que estoy necesitado.

—¿Se te volvió a desmayar la Refugio?

—Se me murió ya, madre Villa. Anoche mismito, muy cerca de las once. [...]

—Con razón me olió a muerto. Fíjate que hasta yo le dije al Gamaliel: “Me huele que alguien se murió en el pueblo”. Pero ni caso me hizo; con

eso de que tuvo que congeniar con los viajantes, el pobre se emborrachó. [Rulfo lo repite; con eso vuelve atrás y anula el tiempo.] [...] ¿Y tienes convidados para el velorio?

—Ninguno, madre Villa. Para eso quiero el alcohol, para curarme la pena.

—¿Lo quieres puro?

—Sí, madre Villa. Pa emborracharme más pronto. [...]

—Te daré dos decilitros [*más*] [agrego esa palabra que hace falta, pues de otra manera le está ofreciendo un absurdo: dos decilitros son menos que un cuartillo] por el mismo precio y por ser para ti. Ve diciéndole entretanto a la difuntita que yo siempre la aprecié y que me tome en cuenta cuando llegue a la gloria.

—Sí, madre Villa.

—Díselo antes de que se acabe de enfriar [...]

—A nosotros qué nos importa eso, madre Villa. [...] Sírvame la otra. Ahí como que se hace la disimulada, al fin y al cabo el Gamaliel está dormido. [...]

Salió de la tienda dando estornudos. Aquello era pura lumbre; [...] Luego trató de ir derecho a su casa donde lo esperaba la Refugio; pero torció el camino y echó a andar calle arriba, saliéndose del pueblo por donde lo llevó la vereda.

[No lo consigna el “texto definitivo”, pero lo que sigue es un nuevo fragmento.

69.] —¡Damiana! —llamó Pedro Páramo—. Ven a ver qué quiere ese hombre que viene por el camino.

Abundio siguió avanzando, dando traspiés, agachando la cabeza y a veces caminando en cuatro patas. [...] hasta que llegó frente a la figura de un señor sentado junto a una puerta. [...]

—Denme una caridad para enterrar a mi mujer —dijo.

Damiana Cisneros rezaba: “De las acechanzas del enemigo malo, líbranos Señor”. Y le apuntaba con las manos haciendo la señal de la cruz.

Abundio Martínez vio a la mujer de los ojos azorados, poniéndole aquella cruz enfrente y se estremeció. Pensó que tal vez el demonio lo había seguido [...], y se dio vuelta, esperando encontrarse con alguna mala figuración. Al no ver a nadie, repitió:

—Vengo por una ayudita para enterrar a mi muerta.

[...]

La cara de Pedro Páramo se escondió debajo de las cobijas como si se escondiera de la luz, mientras que los gritos de Damiana se oían salir más repetidos, atravesando los campos: “¡Están matando a don Pedro!” [Esto es lo que Damiana grita, no lo que está sucediendo. La mujer enloquece a Abundio con sus gritos.]

Abundio Martínez oía que aquella mujer gritaba. No sabía qué hacer para acabar con esos gritos. [...] Sentía que los gritos de la vieja se debían estar oyendo muy lejos. [Rulfo se aparta de lo que está narrando; vuelve a distraernos.] Quizá hasta su mujer los estuviera oyendo, porque a él le taladraban las orejas, aunque no entendía lo que decía. Pensó en su mujer que estaba tendida en el catre, solita, allá en el patio de su casa, adonde él la había sacado para que se serenara y no se apestara pronto. [...]

—¡Ayúdenme! —dijo—. Denme algo.

Pero ni siquiera él se oyó. Los gritos de aquella mujer lo dejaban sordo. [Abundio la apuñala para callarla.]

[Un nuevo fragmento, no del “texto definitivo”:

70.] Por el camino de Comala se movieron unos puntitos negros. De pronto los puntitos se convirtieron en hombres y luego estuvieron aquí, cerca de él. [De don Pedro y de Abundio.] Damiana Cisneros dejó de gritar. Desechó su cruz. Ahora se había caído y abría la boca como si bostezara. [Está muerta. Abundio la asesinó.]

Los hombres que habían venido la levantaron del suelo y la llevaron al interior de la casa.

—¿No le ha pasado nada a usted, patrón? —preguntaron.

Apareció la cara de Pedro Páramo, que sólo movió la cabeza. [Abundio no tocó a Pedro Páramo.]

Desarmaron a Abundio, que aún tenía el cuchillo lleno de sangre en la mano. [...]

[71.] [69 en la cuenta del “texto definitivo”.] Allá atrás, Pedro Páramo, sentado en su equipal, miró el cortejo que se iba hacia el pueblo. [¿Cuál cortejo? El que lleva a Damiana al camposanto. Si fueran los hombres

que llevan preso a Abundio no lo llamaría *cortejo*.] [...] Vio cómo se sacudía el paraíso dejando caer sus hojas: “Todos escogen el mismo camino. Todos se van”. Después volvió al lugar donde había dejado sus pensamientos.

—Susana —dijo. Luego cerró los ojos—. Yo te pedí que regresaras...
“Ésta es mi muerte”, dijo.

[...]

Sintió que unas manos le tocaban los hombros y enderezó el cuerpo, endureciéndolo.

—Soy yo, don Pedro —dijo Damiana—. ¿No quiere que le traiga su almuerzo? [Pedro Páramo está ahora muerto y en el inframundo lo recibe su comadre, Damiana Cisneros.]

Pedro Páramo respondió:

—Voy para allá. Ya voy.

Se apoyó en los brazos de Damiana Cisneros e hizo intento de caminar. Después de unos cuantos pasos cayó, suplicando por dentro; pero sin decir una sola palabra. Dio un golpe seco contra la tierra y se fue desmoronando como si fuera un montón de piedras. [Pedro Páramo muere sin que Abundio lo haya tocado. Y no queda reducido a un montón de piedras: se fue desmoronando *como si fuera* un montón de piedras.]

No hace falta un “texto definitivo”, sino ediciones críticas. Las habrá.

IGNACIO PADILLA, ENSAYISTA CUÉNTICO*

Jesús Silva-Herzog Márquez

Ignacio Padilla no ocultó en ningún momento sus predilecciones literarias. Se describió muchas veces como un contador de cuentos. En el estrecho territorio del relato breve se sintió a sus anchas. El cuento era para él la madre de toda su literatura. De pronto el cuento se desbordaba para convertirse en novela; a veces los personajes volaban como ideas y aparecía un ensayo; a veces la voz pedía telón y nacía una obra de teatro.

En la ceñidura del cuento, Ignacio Padilla sentía “la neurosis del artista, el afán de perfección”. Un taller que se afana inútilmente en la pieza perfecta:

En el cuento, todavía, rebusco un arrecife para descansar mi escrúpulo y mis últimos despojos de fe en lo perfecto imposible. En el cuento el niño que soy juega a que tiene un mapa en la mano, tierra firme bajo los pies, el cuerpo ceñido por una camisa de fuerza que podría mantenerme salvo de mis propios arañazos. Acudo todavía al cuento porque me acobarda a veces el abismo de la novela, ese vértigo que en el fondo me atrae, porque después de todo es el abismo del mundo descascarado que me tocó en suerte o en desgracia habitar. Con el cuento me refugio, me regalo una caja que imagino suficiente para no dejar de creer en una utopía de perfección que no es ni ha sido nunca viable; con el cuento me doy un contenedor para que mi materia no se desparrame y pueda yo pulirla hasta el cansancio, ingenuo, quitojesco otra vez, ignorante de que el diamante demasiado pulido no será más luminoso sino cada vez más pequeño, hasta

* Texto leído en sesión pública solemne con motivo del homenaje luctuoso a don Ignacio Padilla, en la Sala Manuel M. Ponce del Palacio de Bellas Artes, el 24 de agosto de 2017.

quedar reducido a un grano de arena en el que nada consigue reflejarse, como no sea otro grano de arena: un invisible átomo de silencio que no puede ya decir nada de los hombres ni del tiempo que habitan.

El cuento, seguía explorando(se) Padilla, sobrevive en nuestro siglo como un “rey viejo, fantasmal y providente” que se aparece de vez en vez para que el hijo no se olvide de él y para vengar a quienes quisieron su muerte. Lo coronó en varias ocasiones como el rey secreto de la narrativa. Se identificaba con los respiros literarios de los que hablaba Ricardo Piglia: entre la escritura de un cuento y otro, descanso escribiendo alguna novela. Entre cuento y cuento, Ignacio Padilla fue dejando una notable colección de ensayos que merecen, como sus relatos breves, celebración.

No es escasa la producción ensayística del físico cuántico. En más de una decena de libros se dispersan sus reflexiones. En ese estante destacan, desde luego, sus ensayos cervantinos. *Los demonios de Cervantes, El diablo y Cervantes, Cervantes y compañía*. Una trilogía que ocupa, con tanta soltura como erudición, los vastos territorios de La Mancha. Sus ensayos cervantinos muestran, en efecto, que la novela, más que una ficción, es, como advirtió Carlos Fuentes, un territorio, una casa común, una hermandad de la imaginación y la palabra. Ignacio Padilla podía desplazarse por los pasajes del Quijote con mayor soltura, con mayor familiaridad, con más atención a los detalles que la que jamás alcanzaré yo en mi propia casa.

En su discurso de ingreso a esta Academia daba cuenta de la subversión cervantina:

No puedo no adorar la paradoja cervantina que refleja nuestro ser paradójico, nuestro hablar y escribir para y desde la contradicción que nos explica. [...] Desde las primeras líneas del *Quijote*, la volatilidad del idioma como sonrisa erasmiana se ha opuesto al rictus medieval petrificado de la lengua, una lengua que, con no ablandarse, no conmueve. Al ingresar en la Academia por la puerta trasera, el alcaláino ha embellecido a martillazos, con la lengua de la tribu, el duro mármol de la lengua del monarca y del obispo: contra la inamovilidad y la muerte, el habla movediza de la vida; frente al latín del púlpito y la cátedra, el balbuceo alegre del lenguaje otro; frente a los discursos sacralizantes y sordos, la burla destemplada y dialogante. Con su crítica, Cervantes nos recuerda que nacemos cada día de la sangre

derramada, en el feliz combate de dos linajes verbales: uno solemne y otro risueño, uno ancestral y otro gestante, el uno tan necesario como el otro.

El lector no desaparece en su lectura. El narrador que no deja nunca de ser está presente en cada ensayo. Más que información, comunica una perspectiva, un ángulo por el que cruzan mil haces. Por su pluma habla Nacho Padilla, jamás la teoría literaria, la autoridad académica, la consciencia moral. El profesor sabía bien que su credencial para enseñar provenía del oficio. Se reía de aquella anécdota que capturaba la indignación de los profesores de literatura ante el asalto de los novelistas. Al enterarse de que Nabokov era reclutado por la Facultad de Harvard, el lingüista Roman Jakobson reaccionó indignado: “¿Cómo es posible que se admita a este advenedizo? Aun admitiendo que fuera un buen novelista —decía el profesor—, no conoce la teoría, no es uno de nosotros. ¿Invitaremos ahora a los insectos para que nos den clases de entomología?”

Es el ensayista quien pesa las cosas. No usa báscula, emplea sus manos. Rehúye, como tarima falsa, la objetividad. En su conversación con Adolfo Castañón aludió a la etimología del género de Montaigne. El ensayo no es solamente intento, aproximación, tanteo. Es también medición, equilibrio. Aproximación de fibras distantes. El ensayo le ofrecía de este modo el telar propicio para la conjunción de sus abundantísimas curiosidades. Acercarse a sus reflexiones es reconocer la habilidad de sus desplazamientos. De Cervantes a las neurociencias, de la teología a las películas de Pixar, de Tarantino a Borges, de los encendedores al Apocalipsis. También es advertir su fascinación por los abismos. Ignacio Padilla se asomaba constantemente al inframundo, a ese universo subterráneo, demoniaco.

Leyéndolo, llego a la conclusión de que el hombre es un animal que dialoga con el miedo. No somos, por supuesto, el único ser que teme, pero somos la única criatura que transforma el miedo en monstruo. Mamíferos dispuestos a la ficción, nos abismamos en sus ojos para descubrir los nuestros. “El terror, como el tigre, nunca puede ser completamente domesticado —dice en *El legado de los monstruos*—. Pero, al guardarlo en la jaula de la imaginación, podemos al menos contemplarlo a nuestro salvo y sublimarlo sin daño a nosotros ni a los nuestros.” Sin oponer resistencia a lo terrible, Ignacio Padilla encuentra sentido al ogro con el que somos arrullados desde niños: el “espejo cóncavo de la condición humana” es nuestro retrato o, más bien, nuestra confesión. Ésa es la propuesta de algunos de sus ensayos: abismarnos para conocernos. De ahí su

atracción por el terremoto: ese barranco que aparece súbitamente bajo el pie; de ahí su interés por los fantasmas, “hombres que se han desvanecido hasta ser impalpables”, como dijo Joyce; de ahí su pasión por Dante y su interés en el Chupacabras. De ahí también su fascinación con el Apocalipsis. Pensar en el final no es más que pensar en el sentido.

Precisamente al fin del mundo dedicó uno de sus ensayos más brillantes. Como en todas sus meditaciones, zurció en ese texto disciplinas, enfoques, tiempos. La teología y el cine, la mercadotecnia y la sociología, la literatura, la política y el entretenimiento tejidos orgánicamente. Entendía el ensayo como una forma de “pensar en lo leído”. Su escritura tiene la precisión de un antiguo reloj. Escritura barroca, fresca, anacrónica. Leo su apunte sobre Juan de Patmos como si fuera un relato borgiano:

Hacia el año noventa de la Era Cristiana, un tardío converso al cristianismo decidió llamarse Juan y dar esperanza a las víctimas judías de la Roma Imperial. Con ese fin, inspirado por los modelos de Enoc y los profetas canónicos, escribió un opúsculo donde reinventaba las visiones apocalípticas que sus ancestros, particularmente el profeta Daniel, habían recabado antes para dar también esperanza a las víctimas hebreas de otras más antiguas tiranías, fuera Antioco *el Loco*, fueran los babilonios.

A esta caja china de refundiciones escatológicas en el siglo I debemos muchas cosas: los mejores versos de Gonzalo de Berceo y la desnudez estilística de Paul Claudel, el rostro escurridizo de Miguel Ángel en la Capilla Sixtina, la milagrosa intuición del logaritmo, la infernal blancura de Moby Dick, la revolución cósmica de Newton, las apoteosis filmicas de Ingmar Bergman y Lars von Tiers, las miniaturas con que el paciente Beato de Liébana catapultó el magnífico edificio de la arquitectura románica, la iracundia de D. H. Lawrence y la sensatez de Robert Graves, la furia colorida de los trazos ciegos de William Blake y más de un tríptico de El Bosco, la apoteosis setentera de la novela gráfica europea y la aterradora audacia de las mejores series de la llamada Quality TV.

Le debemos, además, millones de asesinatos y no pocos suicidios.

El humanista sabe que no hemos cambiado y que no habremos de cambiar mucho. Que la historia no es reemplazo de tiempos, sino aglomeración de cuentos. En el mundo que habitamos se funden, se confunden los mitos. A través de

sus ensayos, podemos advertir con plena claridad la torpeza de los rectilíneos, la ingenuidad de quienes conciben la historia como progreso, la emancipación definitiva de los viejos lastres. La razón no desfila victoriosa. El hombre será un bicho histórico, pero está marcado irremediabilmente por inquietudes eternas. Los ensayos de Ignacio Padilla, como sus cuentos, están llenos de acrobacias verbales. Pero son mucho más que juegos de palabras. Al lector presenta un espectáculo de polinización: ideas que atraviesan siglos para entrar en contacto con otras ideas. Lo cristiano y lo pagano, lo antiguo y lo recientísimo, lo barrial y lo planetario se entrelazan. Libre de rigideces académicas, libre también de obsesiones ideológicas, el ensayo de Nacho Padilla es fiel a su impulso: el placer de pensar divagando.

“Escribir es articular el caos de la imaginación”, dijo alguna vez. La paradoja cervantina que adoraba era ésa. Se lo dijo a esta casa el 27 de septiembre del 2012. Sólo la contradicción nos explica. La gran paradoja de su ensayo es que el abismo al que se entrega nos rescata. Recorriendo los infiernos, paseando entre monstruos, hablando con fantasmas, encontramos las dulzuras de la vida. Los ensayos de Nacho Padilla leen en espejo la inscripción de Dante: “Recobrad toda esperanza”. Si vendrá el Apocalipsis, decía en las líneas finales de aquel ensayo, habrá que esperarlo pacientemente. Y esperar, como dijo Chabela Vargas, “que el fin del mundo nos pille bailando”.

IGNACIO PADILLA: *IN MEMORIAM**

Rosa Beltrán

*Para Jorge, Pedro Ángel y Eloy.
Y para Ix y Rocío*

Lo conocí porque fuimos becarios del Fonca junto con Ana García Bergua, Luis Ignacio Helguera y Adriana Díaz Enciso, y empezamos a escribir novelas al mismo tiempo. Nuestra tutora era Silvia Molina, quien se tomó el trabajo tan en serio que nos hizo leer nuestras “obras” completas durante cuatro días, mientras los becarios de otras disciplinas, luego de trabajar de mañana, se iban por las tardes a beber café a Los Portales, al Fuerte de San Juan de Ulúa o a las cantinas, esas capillas sagradas en las que compartían sus hallazgos y se inspiraban. Regresaban felices a contarnos que se habían dado toques en la plaza. Toques de los eléctricos, los del cajón, con cables y tubos de metal. Tantas horas pasábamos leyendo en voz alta que una noche, al volver los de dramaturgia, David Olguín dijo, señalándonos: “Y cuando despertó, el becario todavía estaba allí”.

Pese a los rigores, de aquella experiencia nos quedó a los cinco la alegría de haber publicado nuestro trabajo y una amistad a prueba de fuego. Helguera publicó *El cara de niño y otros cuentos*; Adriana, *Pronunciación del deseo*; Ana, *El Umbral*; yo, *La corte de los ilusos*, y Nacho, *La catedral sumergida*, bajo el título *La catedral de los ahogados*, que ganó el Premio Juan Rulfo para Primera Novela. De los cuatro, Nacho era el más devoto: tenía devoción a García Márquez, a las estructuras complejas, a escribir pronto y mucho, a madrugar. Era devoto católico también. El domingo, cuando terminó el taller, nos invitó a ir a misa con Roberto Ransom. Ana y yo declinamos, pero nos dio mucho gusto oírlo defender sus razones para cumplir con este rito cuando volvió, transfigurado, una hora más tarde. Tras los abusos de Marcial Maciel le pregunté si aún creía

* Texto leído en sesión pública solemne con motivo del homenaje luctuoso a don Ignacio Padilla, en la Sala Manuel M. Ponce del Palacio de Bellas Artes, el 24 de agosto de 2017.

en la Iglesia católica. Me dijo que había cambiado de fe. ¿Y qué eres ahora?, le dije. Con la misma convicción con que antes se definía como religioso, me contestó: Soy un apóstata.

De muchos modos, sus convicciones férreas convivían con la más alegre disposición. Creía en Dios, en las cofradías, en los viajes como experiencia epifánica. Creía en la presencia de ánimo. Hablaba con el mismo gusto de los grandes viajeros que de sus propios viajes, y hacía literatura con las experiencias vividas en países distantes, como sus *Crónicas africanas* sobre los dos años de preparatoria en Suazilandia, lo mismo que en excursiones planeadas para ser escritas y metidas en un libro, como su viaje a la isla de las muñecas, en Xochimilco. Nacho no sólo era el más devoto sino también el más precoz: ganó el Premio Primavera por *Amphitryon*, a sus 32 años, y fue traducido a varias lenguas y publicado fuera del país muy pronto.

De los muchos libros que publicó, la mayoría obtuvo algún premio: *La catedral de los ahogados* (Serie, 1995; Premio Juan Rulfo para Primera Novela 1994), *Amphitryon* (Espasa-Calpe, 2000; Premio Primavera de Novela), *La gruta del Toscana* (Alfaguara, 2006; Premio Mazatlán de Literatura 2007), *El daño no es de ayer* (Norma, 2011; Premio La Otra Orilla 2011), *Subterráneos* (Castillo, 1990; Premio Nacional de las Juventudes Alfonso Reyes 1989), *El año de los gatos amurallados* (1994; Premio Kalpa de Ciencia Ficción 1994), *Las antípodas y el siglo* (Espasa-Calpe, 2001; Premio Nacional de Literatura Gilberto Owen 1999), *Las tormentas del mar embotellado* (Artemisa-Planeta, 1997; Premio Juan de la Cabada 1994), *El dorado esquivo: espejismo mexicano de Paul Bowles* (1994; Premio de Ensayo Literario Malcolm Lowry 1994), *La vida íntima de los encendedores: Animismo en la sociedad ultramoderna* (Páginas de Espuma, 2009; Premio Málaga de Ensayo 2008), *Arte y olvido del terremoto* (Almadía, 2010; Premio Luis Cardoza y Aragón para Crítica de Artes Plásticas 2009), *La isla de las tribus perdidas* (Debate, 2010; Premio Iberoamericano Debate-Casa de América 2010).

Tanto le gustaban los premios que Anel Pérez e Itzel Rodríguez, amigas suyas de la adolescencia con quienes compartió un taller, recuerdan que en un certamen de la preparatoria Nacho concursó con tres cuentos con tres distintos seudónimos y ganó el primero, segundo y tercer lugar. Haber ganado tantos premios le granjeó en su país muchas envidias.

En cambio, no obtuvo premio un libro suyo que me parece un gran ensayo: *Cervantes y compañía* (Tusquets). Acababa de publicarlo. Me lo dio en la Fiesta

del Libro y la Rosa el 23 de abril en la UNAM, lugar donde habló de la vitalidad de Cervantes a 400 años de su muerte. Se había vuelto un gran cervantista. Lo obsesionaba Cervantes, en particular el *Quijote*, pero no sólo eso. En sus novelas y cuentos hay influencias de *Persiles*, de los monstruos, lo diabólico y las criaturas fantásticas de la literatura medieval y las novelas de caballería. *Si volviesen sus majestades*, una novela que ponderaba Daniel Sada, es una versión exótica de la búsqueda del Santo Grial, pero es también una historia sobre el lenguaje, escrita en español antiguo. Porque Nacho era así: moderno y antiguo. Le encantaba hablar en español plagado de giros de otros tiempos; incluir anacronismos, convivir con criaturas fantásticas, habitar en libros antiguos y reinos dislocados. Con los años —siempre serán pocos en su caso, pero, en fin, con los años—, renunció a la novela para dedicarse en cuerpo y alma a ser cuentista. Como dice Paola Tinoco, se pasaba la vida tratando de secuestrar novelistas para su causa. En la FIL de Guadalajara, él era pieza fundamental en el Encuentro de Cuentistas. Convencido partidario y entusiasta de la colección Sólo Cuento, de la Dirección de Literatura de la UNAM, presentaba por enésima vez los tomos, los promovía, y él mismo antologó el volumen V. Fue también defensor de la literatura infantil y juvenil y fundador con Laura Guerrero de la revista *Lij Ibero*, en la Universidad Iberoamericana, donde impartía cursos de Literatura. En la UNAM fue también muy activo. Participó en diversas actividades de la Coordinación de Difusión Cultural en casi todos sus recintos.

Era el más joven miembro de la Academia y uno de los más asiduos y participativos. Una de sus secciones favoritas era la de “nuevas palabras”. Aplicado e inquieto, esperaba su turno para participar, oprimía el botón del micrófono y proponía, feliz, un vocablo nuevo. No importaba cuántas palabras hubiera recogido de sus viajes por esta ciudad y por otras, cuántas hubiera hallado en alguna revista o periódico, cuántas les hubiera escuchado a sus hijos. Casi siempre traía un as bajo la manga. Me decía “Rose”, no sé por qué, él, que tanto defendía el español en la Academia.

No se puede hablar de Nacho Padilla sin hablar del Crack, no sólo por la idea que los amigos tuvieron de hacer un manifiesto y presentarse como grupo, sino porque hay muchos rasgos de la personalidad de sus cofrades que siguen presentes en lo que escriben. Los une el afán de investigar, discutir, pensar el presente desde el marco de la Historia Grande, pero sobre todo comparten la idea de cohesión generacional, de equipo. Aunque desde el punto de vista literario cada uno ha tomado su camino, yo pienso en ellos como en

la competencia de relevos de 4×100 de Phelps, donde van pasándose obsesivamente la estafeta. Porque escribir es también y sobre todo mandar una larga carta a tus amigos.

Cuando el sábado temprano Ana García me llamó para decirme que Nacho había muerto, por una milésima de segundo mi mente se refugió pensando en Nacho Helguera. La partida de Luis Ignacio me dolió mucho, pero mi mente pensó que no era tan doloroso que se muriera alguien que ya estaba muerto. Tuvimos que repetir varias veces su nombre y su apellido para entender que también en esto Ignacio Padilla fue precoz. Pero esta vez, su precocidad nos deja una gran tristeza.

IGNACIO PADILLA*

Silvia Molina

Conversar con Nacho Padilla era una delicia. Parecía contento, quizá por su sonrisa transparente, como la de su mamá. O porque sus ojos claros e inteligentes echaban chispas y sus pestañas chinitas volvían su mirada simpática, alegre. Fue un hombre educado, gentil, responsable, trabajador, elegante de trato y en su literatura. Jamás presumió de sus éxitos, de nada. Ni siquiera de sus premios. Siempre estaba dispuesto a participar en cualquier proyecto literario, ayudarte con una bibliografía, conseguirte un libro. Gozábamos su carácter jovial, generoso, tranquilón. Esto no quiere decir que Nacho no fuera complejo, porque estaba dividido entre muchas pasiones; por ejemplo, se consideró más un lector que un escritor. En la Academia, nos gustaban su conversación y sus comentarios atinados. Sobre todo, de los temas que lo apasionaban: literatura española e inglesa; Cervantes y Shakespeare. También *Pedro Páramo*, que lo clavó en la lectura y en los deseos de escribir. Dominaba los tres; era especialista en ellos. Recuerdo que Vicente Leñero nunca perdía la oportunidad de salir en el descanso a echarse un cigarrito con él, mientras arreglaban el mundo o hablaban del cuento; de la fascinación de Nacho por la brevedad y la ironía. Y de literatura fantástica, otra de sus pasiones.

Lo conocí cuando disfrutaba de la beca del Fonca en un año en que me tocaron, como discípulos, varias lumbreras, entre las que estaban Rosa Beltrán, Ana García Bergua, Jorge Volpi y Nacho Padilla. En verdad, como dice Rosa Beltrán, que no los dejaba salir hasta que no acabábamos la corrección de un texto, la plática sobre un tema, la lectura de un cuento o el fragmento de una

* Texto leído en sesión pública solemne con motivo del homenaje luctuoso a don Ignacio Padilla, en la Sala Manuel M. Ponce del Palacio de Bellas Artes, el 24 de agosto de 2017.

novela, aunque perdiéramos el recreo y llegáramos tarde a la comida. Me hacían burla los becarios y los otros tutores: que no trabajara tanto, que los iban a correr a ellos, que dejara descansar a mis chamaquitos. Pero yo me tomaba la experiencia con seriedad porque todos disfrutábamos el momento. Aprendíamos los unos de los otros, nos reíamos a carcajadas, nos quedábamos con la boca abierta de lo que eran capaces de hacer. Yo deseaba ayudarles en lo que podía, que tal vez no era mucho, pero compartía con ellos el placer, la pasión, la entrega a la escritura.

En ese entonces Nacho estaba trabajando en *La catedral de los ahogados*, con aquel personaje que vive reescribiendo la historia de su vida, la que ganó el Premio Juan Rulfo a la primera novela en el 94. Ahí nos hicimos amigos. Por él y por Jorge conviví en algunas reuniones con sus compañeros del Crack: Eloy Urroz y Ricardo Chávez Castañeda. Coincidíamos algunas veces, me divertía escuchándolos, seguir sus éxitos, verlos llenos de vida, reinventando el mundo, apostando por algo diferente. Entonces, Nacho estaba más interesado en la narrativa y en la crónica, aunque ya empezaba con el ensayo, que dominó hasta sacarse el Premio Primavera.

A él, a Ricardo Chávez y a mí, nos gustaba la literatura infantil y hablábamos de libros para niños; del poco reconocimiento que se les daba a los autores; de la importancia de que los pequeños disfrutaran la literatura, como un gancho para el futuro. Más tarde, me contaba de su vida en Sudáfrica, cuando todavía Mandela estaba encarcelado: un mundo desconocido y confabulado, secreto y desconcertante. ¿Quién va al fin del mundo, al Reino de Suazilandia, en el mero sur de África, a estudiar historia y literatura a los 18 años? Sólo él: alguien dispuesto a la aventura, por lo que también vivió en España, Escocia, Inglaterra e Italia.

Para él, viajar y escribir era lo mismo. Había viajado en y con los libros. Quería viajar para escribir con el pretexto de estudiar. Contaba Nacho que creció con Stevenson y Joseph Conrad, con las lecturas de los exploradores y descubridores y los perdedores; aquellos que se quedaron en el camino, que no llegaron a la meta. Pero que en el trayecto se realizaron de alguna manera porque vivieron su propia aventura. Cuando él estaba en Londres, yo vivía en Bruselas. En esa época de agregados, nos hablamos por teléfono con frecuencia y nos veíamos, de vez en cuando, porque era más barato jalar cualquier actividad desde nuestras ciudades que llevarlas desde México; incluso nos invitábamos mutuamente a dar una que otra conferencia en los institutos Cervantes. Fue

entonces cuando me enteré de que Nacho no vivía exactamente en Londres, porque pagar un piso era carísimo. Vivía en un pueblito de los alrededores, lo que significaba viajar en tren y casi no ver a su familia entre semana. Salía temprano, regresaba tarde. Después de mi participación en el Cervantes, fuimos a un pub a platicar. Lo percibí angustiado por su esposa, casi desesperado, porque se quedaba sola con un bebé. No sabía qué hacer, lo que significa renunciar a su experiencia o dejar que ella volviera a México.

En una ocasión fue a Bruselas a hablar del Crack. El Crack, dijo, no es una generación literaria. Tampoco es un grupo de personas, sino de novelas específicas, presentadas en 1996 en un antimanifiesto que tenía un espíritu lúdico, con algunas propuestas agresivas; sin embargo, creo que más que otra cosa, el Crack fue un grupo de amigos. Decía que el Crack había nacido desde los principios de los años ochenta, junto con la amistad de Eloy, Jorge y él.

En la Feria Internacional del Libro de Guadalajara, en el homenaje a Nacho, Volpi dijo que el Crack había terminado con la muerte de Padilla. Atrás quedaron los intentos de cambiar el mundo, una vez que cambiaron la literatura. A Nacho le gustaba cocinar y, creo que por eso y por la literatura, se llevaba tan bien con Pedro Ángel Palou, otro escritor del Crack, un chef en toda la palabra.

En la Universidad Iberoamericana, donde daba clases de Literatura, lo consentían bien porque sabían que era un buen maestro; un hombre responsable y un escritor serio, y porque para llegar a clase tenía que tomar la carretera desde Querétaro. Creo que en ese trayecto iba creando sus cuentos, los personajes, los monstruos, los héroes y antihéroes.

Quienes tuvimos la suerte de tratarlo, sabemos que sus cuentos perdurarán, que vivió como quiso, que se dio la oportunidad de amar, de escribir, de viajar, de soñar. Nacho tuvo en vida las aventuras que deseó, y de todas salió adelante exitosamente.

VICTORIANO SALADO ÁLVAREZ: SOBREVIVIENTE ENTRE EL TIEMPO VIEJO Y EL TIEMPO NUEVO*

Adolfo Castañón

Podrá uno aceptar o rechazar las apreciaciones de Salado Álvarez respecto de nuestra política. La forma, no precisamente novelada, sino, en realidad de verdad, de interpretación inquisitiva que quiere dar con el secreto de los corazones, no sólo es plausible, desde el punto de vista literario, sino a todas luces acertada. Esto en cuanto al porfirismo. Por lo demás, y tratándose de otros temas, el agrarismo, la diplomacia, las comedias del patriotismo, Salado Álvarez usa de una ironía de sutileza ejemplar. Curioso, con curiosidad de censor y de hombre avisado, de lo que se escribía en su época, dio muestras de un estilo depurado, apegado a lo castizo, y en el que usó con gracia y atingencia, como nadie lo ha hecho en México, del arcaísmo. Sus “Minucias del lenguaje”, publicadas en los diarios, lo acreditan como un gran conocedor de la lengua. La filología y la semántica, además de los giros de los clásicos, fueron su dominio.

Jesús GUIZA Y ACEVEDO¹

I

Don Victoriano Salado Álvarez (1867-1931)² ingresó a la Academia Mexicana de la Lengua como miembro correspondiente el 11 de noviembre de 1901 a la

* Texto leído en sesión pública solemne con motivo de los 150 años del nacimiento de don Victoriano Salado Álvarez, en la Sala Manuel M. Ponce del Palacio de Bellas Artes, el 14 de septiembre de 2017.

¹ José Luis Martínez (ed.), *Semblanzas de académicos. Antiguas, recientes y nuevas*, Fondo de Cultura Económica - Academia Mexicana de la Lengua, México, 2004, p. 512.

² Para mayor información, véase su perfil, escrito por Alberto María Carreño, en *Semblanzas de académicos*, pp. 509-513.

edad de 34 años; fue designado miembro de número el 7 de septiembre de 1923, a los 44, y fue el segundo ocupante de la silla X, en la que estuvo hasta su muerte. Entre 1925 y 1931 fue el séptimo secretario de la corporación. Dio clases en la Escuela Nacional Preparatoria. Uno de sus alumnos fue Martín Luis Guzmán.

Esa designación era la culminación de sus años de trabajo en el servicio público con Enrique C. Creel y Porfirio Díaz. Fue testigo y protagonista de primera mano del ocaso del porfirismo y miembro de la minoría gobernante de éste, fue secretario de Gobierno del estado de Chihuahua, ingresó al cuerpo diplomático como secretario de la embajada de México en Washington y en México como responsable de los despachos y sus secretarías en los últimos días del porfiriato, como subsecretario de Relaciones Exteriores (1911) y secretario del mismo despacho de Francisco León de la Barra del 26 de mayo al 26 de junio de 1911. Le tocó representar al país como ministro plenipotenciario en Guatemala, El Salvador y Brasil bajo el gobierno de Victoriano Huerta, y como testigo y conoedor íntimo de la fibra de que estaba hecho el interregno revolucionario —del abanico que iba de Porfirio Díaz, Limantour, Bernardo Reyes, Ramón Corona, hasta Ricardo Flores Magón y Francisco I. Madero, pasando por un sinnúmero de personajes menores—; también lo hacía con la mirada penetrante del exiliado que fue entre 1914 y 1923.

La lección mexicana de Salado Álvarez se da así al derecho y al revés, con mayúsculas y con minúsculas y puede leerse en sus palabras la mirada leal de un mexicano electivo, ávido de alimentar y reconocer los detalles más finos y remotos de sus propias raíces. Hombre de varias épocas, de varios siglos, Salado es un custodio del ascua nacional en los plazos oscuros y crepusculares del interregno. Las sombras del mañana no lo alarmaban pues estaba familiarizado con las sombras del ayer y del anteayer y desde luego con su propia sombra y con su propia luz.

Al morir Salado Álvarez, su silla en la Academia la ocupó su amigo y contertulio Artemio de Valle-Arizpe. El saludo que le tributó se titula “Don Victoriano Salado Álvarez y la conversación en México”. No podía haber un signo de mayor amistad por parte de un compañero laborioso de las letras que compartía no sólo la conversación sino también la memoria de sus protagonistas y lugares. Entre los lectores contemporáneos de Victoriano Salado Álvarez se encuentra el historiador, recientemente desaparecido, Álvaro Matute, quien hizo el prólogo y la selección del libro sintomáticamente titulado *México en tierra yanqui* (Universidad Nacional Autónoma de México, México, Biblioteca

del Estudiante Universitario, 112, 1990). Cabe decir de paso que Matute fue uno de sus más agudos lectores.

Crítico literario, periodista, autor de varios miles de artículos publicados a lo largo de su vida en diarios nacionales y extranjeros como *El Imparcial*, *El Mundo Ilustrado*, *Juan Panadero*, *Flor de Lis*, *El Diario de Jalisco*, *El Correo de Jalisco*, *El Estado de Jalisco* —fundador—, *La República Literaria* —director—, *Excelsior*, *El Universal*, *El Informador*, *El Diario de Yucatán* de Mérida, *La Prensa* de San Antonio, Texas, y *La Opinión* de Los Ángeles, California. Echó mano de varios pseudónimos como, por ejemplo, el simpático “Don Querubín de la Ronda” (los seudónimos prosperan en el ámbito de una cultura del entredicho y del control del derecho a la libertad de expresión). Narrador (*De mi cosecha*, 1899, y *De autos*, 1902), novelista (*Episodios nacionales*), filólogo, historiador, diplomático, político, diputado y, ante todo, ingenioso conversador y saludable conservador.

Sus *Episodios nacionales*, en dos series, 14 tomos en siete volúmenes publicados por Ballezá y antes en la prensa, le dieron gran popularidad. Comprenden hechos y sucedidos transcurridos entre 1851 y 1867. En esos cuadros históricos de costumbres, inspirados en *Los episodios nacionales* de Benito Pérez Galdós y en las novelas históricas de Alejandro Dumas y de Ponson du Terrail, cautivó y dio figura y forma al espíritu del tiempo y estampó las edades sucesivas de ese México a cuya historia dio relieve personal. En ellos baja a los héroes de su pedestal, se humanizan y conviven con el lector familiarmente. Esta facilidad para recrear familiarmente las situaciones vividas de la historia —por ejemplo, los años de Santa Anna y de la Reforma— la tenía Salado adquirida y hecha carne y aliento por su oficio de cronista y escribano.

¿*Episodios nacionales*? Llama la atención que el autor concentre la vida y el carácter de *la nación* en un periodo de apenas 15 años. Ese plazo coincide no con el ayer, sino más bien con ese borroso anteayer que encaja con su infancia y los años anteriores a ella (recordemos que nació en 1867 y de hecho está historiando los años a su nacimiento). Las fuentes de que echa mano Salado Álvarez en los *Episodios nacionales* son, según un estudioso mexicano-norteamericano: autobiográficas, orales, escritas, geográficas y monumentales.³ El plazo enfocado por los *Episodios* es relativamente breve.

³ Francisco Jiménez, *Los episodios nacionales de Victoriano Salado Álvarez*, Andrés Iduarte (pról.), Nicolás Pizarro Suárez (trad.), Diana, México, 1974.

Los *Episodios nacionales* novelan y humanizan la historia de México. Los títulos de los tomos son representativos: *Su alteza serenísima*; *Memorias de un polizonte*; *El golpe de Estado*; *Los mártires de Tacubaya*; *La Reforma*; *El plan de pacificación*; *Las ranas pidiendo rey*; *Puebla*; *La corte de Maximiliano*; *Orizaba*; *Porfirio Díaz*; *Ramón Corona*; *La emigración*; *Querétaro*. ¿*Episodios nacionales*? Tal vez un subtítulo podría ser “Años anteriores a la Intervención Francesa, años del Imperio, precursores de la República Restaurada y el Porfirismo positivista”. Los *Episodios* no tocan los últimos años de Juárez ni los años propiamente del gobierno de Porfirio Díaz. A pesar de eso, Salado fue un asiduo visitante del longevo presidente.

II

El 7 de septiembre de 1923 leyó su discurso de ingreso a la Academia Mexicana de la Lengua don Victoriano Salado Álvarez como segundo ocupante de la de la Silla X, antes en posesión de don José María Roa Bárcena. A su discurso respondió don Federico Gamboa, director de la corporación y amigo suyo de larga data. Como ya se mencionó, Salado había sido nombrado académico correspondiente desde el 11 de enero de 1901, o sea más de 20 años antes. Con su designación como académico de número culminaba un extenso e intenso itinerario periodístico, literario, político y diplomático. Autor de *De autos. Colección de cuentos* y, sobre todo, de los animados *Episodios nacionales* publicados entre 1902 y 1906 en siete volúmenes, por invitación del editor catalán Santiago Ballestrá, con gran éxito. Los *Episodios nacionales* están escritos con plástica y a veces teatral y dialogada fluidez. Salado los documentó en bibliotecas, hemerotecas, colecciones particulares, conversaciones con los protagonistas, y los aderezó con su experiencia personal y los recuerdos familiares. Tuvo la fortuna de poder entrevistar largamente al general Porfirio Díaz para consultarle y precisar puntos de topografía y técnica militar en relación con los hechos de guerra en que participó. Así cuenta Salado Álvarez en sus *Memorias* esas entrevistas, que él referirá más tarde en *Episodios nacionales*:

El general Díaz recibía previa petición de audiencia. Contestaba todas las cartas y su fórmula era: “Estimado amigo” y “De usted atento servidor y amigo”. Hablaba del punto en términos generales, sin comprometer jamás

ni un secreto, si lo había, ni su opinión si tenía que darla, ni la posibilidad de una promesa si se le pedía algo. Podría asegurarse que de los millones de cartas que firmó no hay una sola de la cual se pueda sacar una confesión, un cargo, una promesa concreta. Los mismos acuerdos, firmados de su mano, si versaban sobre materia opinable, contenían las salvedades “conforme a la ley”, “si la ley no lo prohíbe”, “de acuerdo con los antecedentes de épocas anteriores”. Eran las mismas las respuestas a los que acudían a verlo. “Si ocurre usted tales o cuales días, que son los de audiencia al público, procuraré tener el gusto de recibirlo”.

No se podría formar un libro con la correspondencia del general Díaz en que vaciara el alma y diera a conocer lo que pensaba en lo íntimo de su ser. Si durante su presidencia tuvo con sus amigos o con gentes a quien concediera su confianza expansiones y desahogos, yo no conozco esas cartas ni sé que las haya. La tarea de los últimos años de su vida consistió en borrar al *homo noumenon* de carne y hueso para exaltar al *homo phenomenon* fuera del tiempo y del espacio, sujeto a planes apriorísticos. El Porfirio Díaz de los años anteriores al 67 había desaparecido y quedaba otro Porfirio Díaz destinado a poner en acción sólo los resortes de su firme y enorme voluntad.

Los salones de espera eran tres, y siempre repletos de gentes. Por cartas se iban congregando políticos, quejosos, pedigüños, amigos, curiosos, civiles, militares y todo al que algo llevaba por allá.

Todos se semblanteaban y todos echaban de ver al novicio, al falto de experiencia, al desvalido.

Las cosas pasaban entre chácharas y fiestas mientras no aparecía el ayudante de servicio y gritaba con voz clara: “Personas a quienes recibirá hoy el señor presidente”. Y luego que daba término a la lista decía: “A las demás personas que solicitaron audiencia, se les suplica acudan después por nueva cita”.

Los que habían de ser recibidos esperaban su turno, y los que no llegaban a la presencia del imperante daban la vuelta malhumorados y contando con desquitarse en otra vez.

Para ser recibidos se pasaban los salones de espera y se llegaba al de los ayudantes de servicio, donde a veces se tenía que aguardar de nuevo la salida de algún personaje que hubiera retardado su visita.

He oído referir mucho eso de que el presidente escogía estudiadamente el lugar más oscuro del estrado para conseguir que diera la luz en el rostro del visitante. No ha de haber sido la regla tan invariable, porque yo lo vi

colocado en diferentes posiciones, y nada menos en el salón de Consejos; como era abierto y con varios balcones, su sitio, en una de las cabeceras de la mesa, estaba bañado por la luz natural.

Don Porfirio no era de estatura muy elevada (tendría a lo más un metro ochenta); pero su continente era tan desenvuelto y su aire tan marcial —el de caballero que ha llevado espada, escribí de él una ocasión memorable—, que parecía más alto de lo que era en realidad.

Algo había en su paso que le era peculiar. Parecía uno de esos plantígrados que asientan con firmeza los pies y tienen el andar seguro para la sustentación y pronto para el ataque y la defensa.

La ropa la llevaba con esa soltura fina de las personas acostumbradas a vestir bien. *Cravaté* irreprochablemente, cosa que ahora está olvidada del todo aun por los más técnicos y señoriles, llevaba casi siempre alguna joya nada ostentosa.

La tez la tenía bermeja, fino el pelo que le quedaba en buena parte de la cabeza, la frente recta, como si quisiera desmentir todos sus retratos viejos en que aparece trigueño, con los cabellos a manera de cardos borriqueros y la frente calzada y “buyante”, como dicen los antropólogos. “Hasta de figura ha conseguido cambiar este infame”, me decía un jurado enemigo suyo.

La expresión de sus ojos era enérgica, pero acogedora y benévola; la nariz ancha, las manos finas y bien cuidadas, la voz con el peculiar acento oaxaqueño. Tal vez haya tenido en su juventud la tendencia a pronunciar unidas vocales que no formaran diptongo y haya dicho *maiz* y *país*, como se cuenta. Yo lo conocí hablando en buen castellano, y sólo guardaba de la nativa Oaxaca la tendencia a pronunciar la *elle* y la *ye* como jotas francesas.

Hablaba reposadamente, con voz ronca y acompasada, sin accionar ni mover las manos, mirando fijamente al interlocutor y sin aire imperativo.

Pocas gentes lo vieron alterado ni furioso. Jamás perdió la compostura ni dejó que se ajaran los pliegues de su clámide. Cuando se sentía sin calma, cosa que en ocasiones contadas se recuerda, dicen que hinchaba la nariz y apresuraba un poco la voz. En un baile en casa de la señora Barron, un agregado alemán se presentó disfrazado de mujer con tal perfección, que el presidente lo saludó besándole la mano.

Cuando descubrió la farsa nada dijo, pero le debió de significar su disgusto al ministro, porque el procaz muchacho anocheció y no amaneció.

[...]

Mientras estuve trabajando mis obras sobre el Imperio y la Reforma, lo veía al menos una vez por semana. Permanecíamos hasta dos horas juntos, él oyendo leer y yo leyendo cosas de su vida militar. Observaba con habilidad, corregía y quitaba, tenía maravillosa memoria de nombres y fechas, recordaba detalles precisos de topografía y de biografía; era un maravilloso auxiliar para la interviú.⁴

Estas páginas de don Victoriano no sólo dan cuenta de Porfirio Díaz y su forma de actuar; al trasluz, hacen ver la sensibilidad que tenía el escritor y su capacidad de observador atento a relacionar los detalles con el cuadro general. Esa virtud sintáctica, esa inteligencia, recorre la obra toda de Salado Álvarez.

Si su editor Santiago Ballezá había publicado con gran éxito *México a través de los siglos*, coordinada por el general Vicente Riva Palacio, con los *Episodios nacionales* de Salado Álvarez podría decirse que estaba publicando una historia del siglo XIX en México. Los episodios nacionales traen a la conciencia la vida cotidiana de los mexicanos en provincia y en las ciudades a través de personajes representativos, sobre todo de las clases medias. En los episodios se dibuja entre el alborotado paisaje de las rebeliones, levantamientos y pronunciamientos un México feliz, un México bueno, antiguo, rural, que tiene mucho que ver con el de la novela *Astucia* de Luis G. Inclán o *Los bandidos de Río Frío* de Manuel Payno, examinados también con una mirada afín desde un punto de vista ideológico y filosófico a la de un historiador, político y escritor como Lucas Alamán. El autor está atento a cuidar de no hacer monumentos prematuros ni apresurarse a armar tramas heroicas. Más bien tiende a ser satírico y burlesco, aunque nunca sarcástico. Los dos tomos del libro de *Memorias* de Salado Álvarez: *Tiempo viejo* y *Tiempo nuevo*, publicados póstumamente en 1946, caben ser leídos como una continuación o complemento de esos episodios cuyo protagonista central es México y sus historias. Salado refiere, por ejemplo, en esas *Memorias*, un capítulo de la historia editorial ya no de México sino de *México a través de los siglos* y de sus propios *Episodios nacionales* al detallar las circunstancias y avatares que tuvo que pasar el impresor y editor Santiago Ballezá para sacar adelante esas obras:

⁴ Salado Álvarez, capítulo X de las *Memorias*, t. II, Ediapsa, México, 1946, pp. 72-75 y 77.

Todos los días se oye hablar de españoles que se identifican con México y aquí fundan su hogar, pero no creo haya ninguno en quien se haya cumplido todo lo que esa frase contiene como en D. Santiago Balleescá.

Mi querido amigo Alberto Carreño tiene escrito que Balleescá interrumpió sus estudios en el Instituto de Pamplona al embarcar para México. No sé quién informaría a Carreño, que suele documentarse bien, ni cómo ni para qué pasaría un chiquillo de diez años de Cataluña a Navarra; pero lo que aquí cuento no sólo está tomado de escritos míos de 1913 (año de la muerte de mi amigo) y de un artículo de 1923 un poco más breve, sino del extenso brindis en que le ofrecí a don Santiago la comida que le dedicó el Liceo Altamirano en 1905. Cuanto aquí digo no lo rectificó, sino que lo confirmó y lo celebró el obsequiado, y fue él quien me refirió no sólo estas cosas, sino otras que no deben ser del dominio público y que callo por elemental discreción a la memoria del querido difunto.

Don Santiago Balleescá era tan bueno, tan sencillo y tan caballeroso como su santo patrono. Estaba dotado para comprender y amar las cosas bellas y las cosas honradas, y era tan buen patriota, que hizo por México lo que no han hecho ni harán muchísimos que se llaman mexicanos conscientes ahora que la mala palabra esa no cae de la boca de los que no han conocido la conciencia, y tan desconocido, que el otro día un periódico le llamaba *don Antonio*.

Y la verdad es que su nombre tampoco era el de *Santiago*, sino el catalanésimo de *Jaumet*, que recibió en la parroquia de Santa Madrona, de Barcelona, que corresponde a la calle del Conde del Asalto, donde él vio la luz primera. Llegó pequeñín al país —de once años a lo que me parece— y sabiendo apenas leer. El padre, que era un republicano de la escuela de Ruiz Zorrilla, se entusiasmó al saber que en ultramar había un país en que se fusilaba emperadores. Juntos vinieron padre e hijo, trayendo por todo matalotaje una enorme caja de libros, más bien dicho, de papel impreso, pues los libros salieron, andando el tiempo, de aquel montón de truculenta literatura que venía sólo en muestras, o sea en entregas, que se deslizaban debajo de las puertas, pasaban contra la consigna de las porteras más sutiles, que tenían orden de mandar muy lejos al gachupincito que iba a introducir en los hogares honrados aquella perdición de los novelones de Ortega y Frías, de Tárrago y Mateos, de María del Pilar, y sobre todos de dos: el uno preferido por las gentes que buscaban

la lección moral y el castigo de los malvados, y el otro amado por las de rumbo y trueno que vivían de la relación de aventuras de valientes y ternes y que enseñaban una historia muy suya, aunque quería ser la historia de España. He mencionado a D. Enrique Pérez Escrich y a D. Manuel Fernández y González.

Pero el chiquillo de la boina sabía deslizarse tan bien en las casas de gente de título como en los zaquizamíes de los empleadillos, y sabía dar a cada uno el manjar que apetecía, al grado que de *Frac azul* y de *Jugar con el corazón* y de *Cura de aldea* se hallaban llenas las tiendas de barrio, las zapaterías del centro, los hogares de cincuenta pesos con descuento, los obradores de modistillas y de costureras; y de *Monjes de las Alpujarras*, de *Capitanes de los penitentes negros* y de *Jaimes Barbudos* y de otros engendros así que regurgitaban las tiendas de abarrotes con piquera, las pensiones de caballos regenteadas por capitanes que habían asistido al sitio de Querétaro, o por lo menos a la toma de la Ciudadela y de la Bufa, y los bufetes de libres y aceptados masones.

Y, por raro que parezca, el chiquillo que tan perversa lectura desparrahaba, mientras leía la pauta para la colocación de las láminas y se extasiaba ante aquellas tremendas cromolitografías que nuestros padres miraban como el ápice del arte, traía en la cabeza la idea de hacer algo parecido, pero mexicano, más fino y con asunto nacional. Empezó por la *Historia del culto de la Madre de Dios en México*, de Olavarría, y, ya con tienda propia, en una casona de la calle del Amor de Dios, tan piadoso como entendido, pactó con el padre la cesión del negocio a cambio de una pensión sustanciosa sin cambiar el nombre ni la razón social, que siguió siendo J. Ballezá y Cía. Sucs.

Como era guapito y modoso, tenía metimiento en la casa de Riva Palacio, y como sabía bailar, cantar y declamar, según acontece con todo catalán que se respeta, era solicitado para representar comedias en la casa señorial del poeta y hombre de armas. Allí tuvo la idea de editar una *Historia general de México* que Riva quiso se destinara para uso de los liberales, encomendando el trabajo a plumas de primer orden, y como la paz porfiriana empezaba a dar sus primeros frutos, empezaron también a menudear los abonados a aquella obra monumental que iba a hacer cisco y a convertir en pavesas lo mismo a D. Lucas Alamán que a D. Niceto de Zamacois, a D. José María Álvarez que a D. José María Roa Bárcena.

Mala suerte tuvo, porque en los primeros años —duró varios la publicación—, si bien dio el magistral volumen de historia antigua y de la conquista, Riva Palacio se metió en la política andante de los tiempos del níquel, y no sólo no dirigía la obra, sino que ni siquiera entregaba su parte, que por cierto desempeñó de mano maestra, y a la prisión de Santiago iba Ballescá a sacar los originales a furto de centinelas y consignas. Don María Juan de Dios Arias, que parece era hombre más bien informado que el buen D. Enrique Olavarría, para cohonestar lo imperfecto de su trabajo tuvo que alegar como disculpa que no había conocido plan ni antecedentes, documentación ni papeles que hubieran podido servir a su antecesor. El tomo que encomendó a Vigil tiene todas las excelencias y todos los defectos de una obra sectaria hecha por un actor y testigo de los sucesos; pero, sea como fuere, el libro salió de tórculos llamando la atención por su presentación material espléndida para aquellos tiempos, por su partidarismo ciego, que la constituyó en biblia jacobina, y por su precio altísimo y desusado.

¡Las cosas que sabía don Santiago y lo bien que conocía este México lucido, que lo tenía cautivado!

Recordaba, por ejemplo, el lacónico discurso de Riva Palacio a los estudiantes que lo aclamaban y que le granjeó el epigrama que irritó al gran ironista:

Valiente general, aunque eres mudo,
celebro tu prudencia y te saludo.

Hablando el otro día con el insigne periodista D. Ángel Pola, me refería de cierta conjuración o cosa por el estilo en que los liberales antiporfiristas ofrecieron la Presidencia a D. José María Iglesias, que rehusó mezclarse de nuevo en política diciendo que “convenía estar apartado para no pringarse con el gango que rebosaba del carro”.

Después ocurrieron esos jóvenes a tratar con Escobedo, que sí aceptó, con la complacencia de González. A esa aceptación atribuye Pola el proceso incoado contra el general, tomando como pretexto el informe sobre la caída de Querétaro. No sabría yo asegurar tanto, pero sí recuerdo que me refirió Ballescá que él y D. José María Vigil estuvieron a punto de disfrutar de la paja húmeda de los calabozos, debido a supuesta complicidad en aquella indiscreción.

Luego vinieron los tiempos áureos: la edición de *México, su evolución social*, para la cual alcanzó un auxilio discreto del Gobierno y el concurso de las mejores plumas, no sin tener que defender en pleno Consejo de ministros la necesidad de la obra y el plan que había ideado para distribuirla, así como la competencia de sus candidatos. Más tarde, el *Juárez* de D. Justo Sierra; después, un diccionario de Jurisprudencia mexicana; novelas de Micrós, obras de Economía política, de Díaz Dufoo; reediciones de Riva Palacio, historias de Carlos Pereyra, versos de María Enriqueta y de José Peón. No deben de bajar de ciento los libros mexicanos que editó.

No sé de nadie que haya sido tan tenaz para conseguir el material, aun tratándose de personajes como D. Jenaro Raigosa, que escribía por deporte, o tan recargados de ocupaciones y tan desordenados en su trabajo literario como D. Justo Sierra, ni he visto nadie que amara tan a fondo su oficio. Un original lo leía, releía, lo consultaba, le hacía reparos y lo graba no ofender jamás la epidermis sensible del literato o del aficionado. Sus instrucciones para la edición eran tan limpias, su conocimiento de los sistemas de impresión de grabado, de estereotipia, de encuadernación, de personal capaz de ejecutar cada obra, admiraban y hacían sonreír porque todos sabíamos que nadie pararía la atención en tales perfiles. Pero aparte de su rectitud y su honradez y su competencia, tenía algo admirable en quien no había cursado aulas: era un artista, y un artista autodidacto. ¡Cuántas veces me ocurrió oírle decir: “Debía yo haber seguido las huellas de Fulánez, que tanto dinero ha hecho editando tonterías que vende a millaradas!”, y luego arrepentirse, exclamando: “No, no me atrevería yo a hacer cosa tan vulgar y tan fea y que de nada le serviría a México”. Porque servir a México era su afán más tenaz, y por eso logró sacar de pila a tantos que se habrían quedado ignorados a no ser por su intervención.

Mi arreglo con Balleescá fue a razón de un peso por cada página “no menores del número de letras que contiene las del libro *De autos*; pero ni un día llegó a cumplirse aquella estipulación, porque me pagó mucho más de lo convenido, me costeó viajes, me ayudó en circunstancias apuradas y me constituyó en el hombre de sus confianzas... y de sus quejas contra los autores que retardaban la entrega de material.

De empleado o asalariado de Balleescá, pasé a ser su amigo, como amigos suyos fueron todos los hombres distinguidos que estuvieron a su lado.

Aragón, Crespo y Martínez, Chávez, Díaz Dufoo, los dos Macedos, el doctor Parra, Raigosa, el general Reyes, Sánchez Mármol y Vera Estañol lo acompañaron en sus aventuras editoriales, siempre satisfechos. Antes había conocido al “grupo de la Mariscal”, como llamaba a los que rodeaban a Riva Palacio; pero su gran adquisición fue D. Justo Sierra.

Viendo que el grande hombre salía tan airosa y prontamente del desempeño de su parte en *La Evolución*, le encomendó el libro que, en su concepto, había de redondear su carrera: *Juárez, su obra y su tiempo*; pero las condiciones ya eran otras. Ni don Justo estaba libre de atenciones, sino rodeado de otras numerosísimas, y su salud empezaba a decaer visiblemente.

Aquella pluma fácil y colorida que parecía destinada a no fatigarse nunca, tuvo que quedarse colgada en la espetera de Cide Hamete, para que llegara a recogerla el que había de ser sucesor del gran artífice, como había sido su predilecto discípulo, Carlos Pereyra, que concluyó el trabajo con afán y dedicación que sólo se comparaban con el cariño que puso en él.

La última carta de don Santiago me llegó a Rio de Janeiro; pero todavía apuntaba en ella alguna luz de esperanza. “Usted, señor embajador —me decía—, se quedará el día de mañana sin puesto, y yo me alegraré de ello, porque vendrá a dirigir el gran *Diccionario Enciclopédico Mexicano* con que acabaré mis tareas de editor.”

No le alcanzó el tiempo para tanto. Melancolías y desabrimientos dieron al traste con aquella naturaleza que parecía de hierro. De cincuenta y siete años que vivió, cuarenta y seis fueron de ímprobo trabajo. Al ver su casa destruida, su haber desparramado, las obras en que había puesto su alma vendidas al peso, habría podido exclamar como el romántico:

Maldito el hombre que virtudes siembra
para coger cosecha de desgracias.⁵

México y sus escritores, historiadores, periodistas, políticos, están presentes tanto en las páginas de los *Episodios* como sobre todo en las páginas de las *Memorias*: sobresalen ahí descripciones limpias de la vida cotidiana de los periodistas y de los periódicos, de los usos y costumbres que se practicaban entonces tanto en el ámbito editorial como en el político y periodístico. En sus *Memo-*

⁵ Capítulo XL de *Memorias*, t. I, pp. 321-327.

rias desfilan retratos amorosa e entrañablemente trazados de historiadores y escritores como José María Roa Bárcenas, José María Vigil, José López Portillo, Justo Sierra, Joaquín Casasús, Ángel de Campo “Micrós”, Manuel Puga y Acal, Manuel Sánchez Mármol; y de políticos y editores como Porfirio Díaz, José Yves Limantour, Enrique C. Creel, Ricardo Flores Magón, Bernardo Reyes, Ramón Corona y, de hecho, todo el antiguo régimen, el porfirismo en todas sus edades, toma la palabra y revive y dice: *nosotros*, gracias al talento y a la fresca expresiva de Salado Álvarez. Las *Memorias* concluyen en 1913, justo al iniciarse el México posterior a la Revolución que ya no le tocó vivir a Salado Álvarez. Sobre ese México del cual se exilia con la llegada de Carranza. Aunque no forman parte de las *Memorias* ni de los episodios nacionales, en sus páginas de crítica literaria hay unas sobre Rodolfo Reyes en la *Antología de la crítica literaria* que vale la pena leer para tener una perspectiva completa de la visión crítica que tiene Salado Álvarez de Bernardo y Rodolfo Reyes. En las *Memorias* también hace Salado observaciones pertinentes sobre la sicología del general Bernardo Reyes.

III

Salado Álvarez tiene la inteligencia literaria de no darse importancia a sí mismo, por ejemplo, al salir a fines de 1852 de Guadalajara en compañía del general Suárez y pasar por las poblaciones, dice Juan Pérez, el narrador del tramo inicial de *Santa Anna a la Reforma*:

[...] que *íbamos* (digo *íbamos* como el mosquito que desde la carreta que transitaba por un camino polvoso, decía para su aguijón ‘qué polvareda vamos levantando’), que *íbamos* a regenerar el país, a establecer la paz, a poner en su sitio a los malditos extranjeros que tanta mano habían tenido en el gobierno anterior, a hacer feliz a la República y a cambiar la faz del mundo.⁶

Salado Álvarez estaba acostumbrado a la gimnasia moral de superar la vanidad, como puede advertirse en una carta que mandó a Alfonso Reyes el 2 de abril de 1916:

⁶ *Ibidem*, p. 129.

No le diré a usted que me haya despojado de toda vanidad porque ésa sería otra vanidad mayor; pero sí le aseguro que, aunque no he podido asesinar al retórico y al literato que hay en mí, sí les pego tales tundas y tan continuas que los pobres apenas se atreven a mover bien mi mano.

En las páginas de sus *Episodios* Salado daba cuenta del día a día y de hecho lo llevaron a ser un árbitro y cronista de la historia literaria. Sus virtudes eran y son la veracidad, la probidad y la lealtad.

Planecitos, arreglos, componendas, uniones y desuniones, conspiraciones, traiciones, delaciones, que van pautando las sístoles y diástoles del centralismo y el federalismo, del poder de un solo hombre y del poder compartido en cámaras y regulado por leyes. El autor tiene un presentimiento de que todo este movimiento es finalmente superficial y más cercano a la repostería que a la épica: “En fin, que tenía razón aquel que decía que las bellas artes eran cinco: poesía, música, pintura, escultura y arquitectura, de la cual la parte más hermosa y principal se llama pastelería”.⁷ Eran los tiempos anteriores al porfirismo. Privaba entonces la “democracia mansa”.⁸

Los *Episodios nacionales* de Salado Álvarez traen cuadros de costumbres, pasarela de modas y estilos, transcripciones de las hablas y decires de las clases sociales, abigarrado panorama social y político donde aparecen artistas y escritores, militares y sacerdotes, actrices y rancheros. Además de ser obra de historiador y novelista, los *Episodios nacionales* lo son de sociólogo y de geógrafo, de observador, y se diría de novelista como confesor que guarda y anota las debilidades y caracteres de la ciudad y paisaje que lo rodea. Obra de escritor y filólogo itinerante, casi de etnólogo.

La forma literaria elegida es la de la narración, que se van turnando a lo largo de la saga distintos personajes. Uno de ellos es un espía de Santa Anna a quien le toca llevar un “diario” y dar cuenta, en el capítulo “Memorias de un polizón”, de la censura y el control de la prensa y de los medios impresos ejercidos por el poder. El discurso narrativo permite al autor poner en escena y teatralizar, a través de descripciones y anécdotas, no sólo los fastos, como puede ser el de las ceremonias relacionadas con la toma de poder, sino también, y sobre todo con ambientes sociales y mundanos en que se mueven, los individuos que la memoria colectiva

⁷ *Ibidem*, p. 135.

⁸ *Ibidem*, p. 211.

registra como personajes y autores, como Francisco Zarco, Santa Anna o Lucas Alamán, al cual se retrata como un “simpático viejecillo”.⁹

Los *Episodios nacionales* están divididos en dos series. En la primera, el personaje principal es Antonio López de Santa Anna, al cual Salado hace algunas aproximaciones. El narrador Juan Pérez llega a ser secretario privado del general Suárez Navarro y viaja a Colombia, a la Hacienda de Turbaco, junto con otros personajes, para convencer a Santa Anna de que regresara a México luego de la salida de Arista. Esto da pie al narrador para hacer una descripción de la persona del dictador y a recrear su voz y actitudes.¹⁰ Además de las ceremonias y fiestas, se describen las batallas, las peleas y —no podía faltar en el caso de Santa Anna— los juegos, tanto las partidas de baraja como las peleas de gallos. Estos espacios narrativos se alternan astuta o sabiamente con las noticias militares y económicas, con las descripciones de las intrigas palaciegas que parecen ser una de las especialidades del cronista. Éste es sólo un ejemplo. En el segundo tramo el personaje principal será el imperio francés en México y Maximiliano.

IV

Cuando Salado lee su discurso de ingreso a la Academia en 1923 titulado “México peregrino. Mexicanismos supervivientes en el inglés de Norteamérica”, está regresando del exilio autoimpuesto por haberse opuesto a Venustiano Carranza y al constitucionalismo. Se presenta a la Academia, sin embargo, conociéndola cabalmente en sus personajes, en sus pliegues, historias e incidentes. En sus *Memorias* (1946) da cuenta, por ejemplo, de cómo fue necesaria una modificación de los estatutos para que pudiese ingresar a la corporación el poeta veracruzano Salvador Díaz Mirón, muchos años más tarde de lo que él hubiese querido. Salado ha caminado y tratado personalmente a José María Vigil, Ángel de la Peña, Montes de Oca, Roa Bárcenas, Mariscal, Chavero, Casasús, Sierra, Parra, Delgado, Labastida, Sánchez Mármol, de quienes ha trazado en sus *Memorias* de *Tiempo viejo* y *Tiempo nuevo* retratos y siluetas con los que podría armarse una historia de la Academia Mexicana y, más allá, de la

⁹ *Ibidem*, p. 198.

¹⁰ *Ibidem*, pp. 177-181.

literatura y de la cultura en México. Su caudalosa actividad literaria no concluyó con su muerte (en 1931). En forma póstuma se fueron publicando muchos de esos libros, como: *La novela vivida del primer ministro de México en los Estados Unidos* (1933), *La vida azarosa y romántica de don Carlos María de Bustamante* (1933), *Memorias* (1943), *Minucias del lenguaje* (1957), *Rocalla de historia* (1958).

V

“México peregrino. Mexicanismos supervivientes en el inglés de Norteamérica” es una investigación concentrada sobre la evolución del español hablado en México y transformado por el uso en los Estados Unidos. Es un estudio plástico y dinámico de esas voces realizado desde Hispanoamérica por un hispanoamericano que ha entendido muy bien las líneas trazadas por el colombiano Rufino José Cuervo. En ese discurso es posible leer un grito de independencia lingüística en relación con el dominio del español y sus criterios gramaticales por parte de los españoles: “Por mucho tiempo los estudios hispanoamericanos consideraron piedra de toque inapelable la del Diccionario de la Real Academia Española: palabra que no figurara en ese Korán de la lengua debía ser excluida con el ignominioso sambenito de disparate, corruptela; gazapatón y provincialismo”. Salado reconoce con Cuervo que

los localismos nuestros no eran vanos caprichos ni radicales disparates ni faltas imperdonables de locución, sino que tenían su origen en la vida misma del sermón nacional y que si bien muchos merecen desterrarse por maltraídas o malformadas, la mayoría proceden de las peculiaridades de nuestra vida, de objetos de nuestra tierra, de palabras de los idiomas indígenas y, sobre todo, de voces netamente castellanas que han quedado incrustadas en el castellano que se habla en los diferentes países;

ir en contra de esta corriente, es, decía Salado “obrar contra ese espíritu de panhispanismo que se dice predomina en las relaciones de los países de nuestra raza”.

VI

El discurso de Salado Álvarez, aunque documenta el uso de voces que parecerían extrañas, estaba en realidad señalando y dando voz e identidad al español hablado por mexicanos e hispanoamericanos en los Estados Unidos y es todavía un discurso visionario y vigente. Salado hablaba no sólo como escritor o historiador de unos *Episodios nacionales* que reconstruían la historia mexicana del siglo XIX desde un punto de vista familiar y personal, sino también universal.

VII

Doña Jacinta Ruiz Rabasa se acercó a la Academia Mexicana de la Lengua a fines de 2016. Su propósito era invitar a celebrar el natalicio número 150 de su bisabuelo. La convocatoria no era improvisada. Desde el 2007 el Instituto de Investigaciones Filológicas de la UNAM habilitó un proyecto para la edición de las obras completas del inteligente y sabio hombre de letras don Victoriano Salado Álvarez.¹¹ La iniciativa, animada por Alberto Vital, vendrá a colmar el gran vacío dejado por la desaparición de los libros del autor fallecido en 1931. Como saben los lectores, *Los episodios nacionales* de Salado Álvarez fueron publicados por Ballescá, luego por Ediapsa y finalmente por el Fondo de Cultura Económica. Las *Memorias. Tiempo viejo, tiempo nuevo*, por Ediapsa. La Secretaría de Educación Pública publicó póstumamente el libro *Minucias del lenguaje*, titulado como la sección periodística que sostuvo Salado en *Excélsior*. Es sabido que Victoriano Salado Álvarez escribió un incalculable caudal de artículos que se encuentran dispersos. Éste es el vacío que viene a llenar el proyecto de sus *Obras completas*.

VIII

Minucias del lenguaje (1957) fue el primer libro de Salado Álvarez que llamó seriamente mi atención. Seguramente también la de don José G. Moreno de

¹¹ Hasta la fecha han salido dos tomos: *Obras I. Narrativa breve*, Alberto Vital (responsable), Universidad Nacional Autónoma de México - Universidad de Guadalajara - El Colegio de Jalisco, México, 2012, 542 pp.; *Obras II: Diálogos y escenas*, Alberto Vital Díaz (director del volumen), Alejandro Sacbé Shuttera Pérez (coordinador del volumen), Universidad Nacional Autónoma de México - Universidad de Guadalajara - El Colegio de Jalisco, México, 2015.

Alba, quien tributaría a don Victoriano un homenaje perdurable al titular en 1987 su serie de viñetas filológicas y lingüísticas precisamente con ese título derivado de la columna periodística y el libro de Salado Álvarez.¹² Las *Minucias del lenguaje* de Salado Álvarez cosechan en sus 233 páginas una serie de sabrosas discusiones o aclaraciones sobre los mexicanismos y americanismos, y sobre lo que Américo Castro llama la “danza semántica” de las lenguas en el tiempo y en la geografía, que complementan con alcances a la vez lexicográficos y políticos las ideas expuestas por el autor en “México peregrino. Mexicanismos supervivientes en el inglés de Norteamérica”, su discurso de ingreso a la Academia Mexicana de la Lengua, pronunciado en 1923.

IX

La obra de Salado Álvarez se desarrolló primero en el espacio favorable de la cultura del antiguo régimen bajo Porfirio Díaz. De esa primera etapa son sus narraciones y sus *Episodios nacionales*. El segundo ciclo se desarrolla en el destierro y en el exilio: en un largo contratiempo en el cual escribirá muchas de sus obras históricas, sus investigaciones lingüísticas, su admirable discurso de ingreso a la Academia Mexicana de la Lengua, sus *Minucias del lenguaje* y sus oficios de crítica literaria son prenda de que en el destierro Salado no perdió el hilo de México. Fue Salado un hombre valiente: en los años del florecimiento del modernismo escribió contra la literatura decadente y amanerada, leyó con ojos críticos a los imitadores de Rubén Darío. Fue uno de los primeros en saludar con entusiasmo la publicación de la novela *El águila y la serpiente* de Martín Luis Guzmán en 1926: “Este libro es para mí el más interesante que se ha escrito en español acerca de la Revolución Mexicana”. El encuentro con Guzmán venía de lejos. Salado había sido su profesor en la preparatoria y luego, como subsecretario, tuvo su simpatía por el joven escritor al que concedió un pequeño puesto diplomático. El encuentro entre Guzmán y Salado Álvarez iría más allá de la muerte de éste pues el sello de Ediapsa daría a la stampa la reedición de los *Episodios nacionales* y de las *Memorias, Tiempo viejo, Tiempo nuevo*.

¹² José G. Moreno de Alba, *Minucias del lenguaje*, Océano, México, 1987; Fondo de Cultura Económica, México, 1992; *Suma de minucias del lenguaje*, Fondo de Cultura Económica, México, 2003.

Salado atravesó los siglos y los ciclos de la Revolución y de la decadencia y caída del antiguo régimen con los ojos abiertos. Leerlo equivale a abrir los ojos sobre las formas que asume el cambio histórico. Esas formas que —reconozcámoslo— delinear nuestra sombra. Por eso lo recordamos. Es bueno saberlo para no pisarnos la sombra.

X. BIBLIOGRAFÍA

- JIMÉNEZ, FRANCISCO, *Los Episodios nacionales de Victoriano Salado Álvarez*, Andrés Iduarte (pról.), Nicolás Pizarro Suárez (trad.), Diana, México, 1974.
- SALADO ÁLVAREZ, VICTORIANO, *Episodios nacionales mexicanos*. Primera serie *De Santa Anna a la Reforma. Memorias de un veterano. Relato anecdótico de nuestras luchas y de la vida nacional de 1851 a 1861*, recogido y puesto en forma amena e instructiva por el licenciado don Victoriano Salado Álvarez, tomos I-II-III. *La Intervención y el Imperio*, tomos IV-V-VI-VII. Primera ed. J. Ballescá y Cía., México, 1902. Con dibujos de artistas notables. Ed. facsimilar, Fondo de Cultura Económica, en siete volúmenes, Instituto Cultural Cabañas-Instituto Nacional de Bellas Artes, México, 1984. La obra está dedicada “Al insigne patriota General Don Porfirio Díaz” y “A la memoria del maestro Don Ignacio Manuel Altamirano”.
- , *México peregrino. Mexicanismos supervivientes en el inglés de Norteamérica*, discurso de ingreso a la Academia, respuesta de Federico Gamboa, Talleres Gráficos del Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnología, México, 1924.
- , *Antología de crítica literaria*, t. I, Porfirio Martínez Peñalosa (pról. y notas), t. II, Ana Salado Álvarez (semblanza del autor), Jus, México, 1969.
- , *La vida azarosa y romántica de don Carlos María de Bustamante*, Espasa - Calpe, Madrid - Barcelona, 1933.
- , *Memorias*, Carlos González Peña (pról.), con una fotografía y autógrafo del autor, Edipsa - Librerías de Cristal, México, 2 t., 1946, t. I, *Tiempo viejo*, t. II: *Tiempo nuevo*.
- , *Minucias del lenguaje*, Dirección General de Bibliotecas, Secretaría de Educación Pública, México, 1957.
- , *Rocalla de historia*, Secretaría de Educación Pública, México, 1956; 2ª ed., Conaculta, México, 1992.
- VALLE-ARIZPE, ARTEMIO de, *Don Victoriano Salado Álvarez y la conversación en México*, Rafael Aguayo Spencer (ed.), Jus, México, 1944.

VICTORIANO SALADO ÁLVAREZ*

Felipe Garrido

Victoriano Salado Álvarez, lector precoz y vitalicio, empezó sus estudios en Teocaltiche, el pueblo en el que había nacido, y se graduó como abogado en Guadalajara en 1890, cuando tenía 23 años. Ahí publicó sus dos primeros libros: *De mi cosecha*, en 1899, un volumen de crítica que incluye su polémica con Amado Nervo y Jesús E. Valenzuela en defensa de la tradición nacionalista contra las novedades de los modernistas, y *De autos, cuentos y sucedidos*, en 1901, una colección de cuentos llenos de gracia y de malicia, que lleva un prólogo certero y muy elogioso de José López Portillo y Rojas. Esta parte de la obra de Salado Álvarez es en la que yo voy a concentrarme, en sus cuentos y sucedidos, en sus narraciones breves.

En 1900, Salado Álvarez pasó a México, donde escribió en diarios y revistas. Fue maestro de Español en la preparatoria, diputado, senador, miembro y secretario de la Academia Mexicana de la Lengua e individuo de número en la de la Historia. En 1907 ingresó al servicio diplomático como secretario de la embajada de México en Washington y cuatro años después fue subsecretario de Relaciones; en un tiempo corto tuvo a su cargo el despacho. Perdió su cargo cuando era ministro en Brasil, en 1915, porque fue considerado enemigo del gobierno que surgía emanado de la Revolución. En los siguientes 15 años escribió millares de artículos (no es exageración esto), para *Excélsior*, *El Universal* y periódicos de provincia y del extranjero. De ese enorme material aparecieron dos breves colecciones, *La rocalla de historia* en 1956 y *Minucias del lenguaje* en 1957, un título que después retomó don José G. Moreno de Alba,

* Texto leído en sesión pública solemne con motivo de los 150 años del nacimiento de don Victoriano Salado Álvarez, en la Sala Manuel M. Ponce del Palacio de Bellas Artes, el 14 de septiembre de 2017.

en ese momento director de la Academia Mexicana de la Lengua, para continuar con una tarea que había iniciado don Victoriano.

En 2005, tras una serie de análisis y consultas en la que tuvo un papel decisivo Alberto Vital, las descendientes de don Victoriano decidieron donar el archivo de su antepasado, cerca de 70 cajas con documentos y manuscritos, a la Biblioteca Nacional, lo que fue una fortuna para todos los participantes en esta aventura. Dos años después, en 2007, Alberto Vital puso en marcha el proyecto de edición de las obras completas de don Victoriano, del que ya podemos ver los primeros frutos. Primero apareció *Narrativa breve* y después *Diálogos y escenas*, dos volúmenes robustos que muestran lo que esperamos que muy pronto se complete: la publicación de todas las obras de don Victoriano Salado Álvarez. Además, está en preparación una primera parte de *Episodios nacionales*. Yo voy a referirme más a *Narrativa breve*, pues, como ya expliqué, voy a concentrarme en los cuentos. Miguel Ángel Castro, en *Este País*, a propósito del tomo de los cuentos, dice:

La edición de la narrativa breve de Victoriano Salado Álvarez es un acontecimiento libresco que debe festejarse porque estoy convencido del valor que tiene la literatura saladiana y porque se trata de uno de los primeros resultados de la voluntad de las descendientes del autor y del trabajo metódico, riguroso y propositivo de un acucioso investigador universitario, todo en aras de recuperar la aportación de una figura insuficientemente reconocida. [...]. El volumen anuncia la recuperación cuidadosa de una obra imprescindible [...].

Vital por su parte advierte (lo señala Castro) que “las características del estilo de Salado y la necesidad de distinguirse de sus lectores mediante una erudición de historiador y filólogo [...] provocaron que el total de notas alcanzara una suma muy cercana a las mil quinientas, la mayoría de ellas históricas y léxicas”.

Las dos obras mayores de Salado Álvarez son sus *Episodios nacionales mexicanos*, que se publicaron entre 1902 y 1906, y sus *Memorias*, que aparecieron 15 años después de su muerte, en 1946. Como ya lo anuncié, las dejo a un lado para referirme a sus cuentos que ya en *De autos*, su segundo libro, lo hacían ver como un narrador a la altura de Rabasa o de Micrós. Esto lo escribe José Luis Martínez en *La expresión nacional*:

Los cuentos reunidos en *De autos* mostraban, además, otros méritos de su autor: la amplitud y firmeza de su cultura, particularmente en el campo de la historia, y su rico y matizado dominio de la lengua y del estilo. Tenían éstos en la pluma de don Victoriano tanta plenitud y seguridad, y empleaba su autor con tal soltura los recursos de la retórica, que en ocasiones su prosa nos hace sentir que leemos a un escritor español, a un Valera o a un Galdós. El casticismo y la imitación del realismo peninsular eran ciertamente normas de aquellos años, para novelistas como López Portillo, Delgado y Rabasa, y aun para Gamboa, que seguía al mismo tiempo a los naturalistas franceses. Mas en el caso de Salado Álvarez, al igual que en sus contemporáneos, poco a poco la tierra, los propios usos lingüísticos y el particular sabor de los acontecimientos que narra van desprendiéndolo de aquel afán de imitación de sus primeras obras para darle una robustez de estilo que sólo era mexicana y suya propia.

En las casi 100 páginas de su advertencia editorial y su introducción, Vital, siguiendo indicios que ya había señalado José Luis Martínez, hace ver cómo Salado Álvarez creó un género propio que pone en el subtítulo de su libro: *cuentos y sucedidos*. Esto del sucedido, que tiene marcas distintivas desde el punto de vista de la escritura, en primer lugar, se trata de anécdotas que surgen de historias realmente ocurridas; en segundo lugar, hay una hibridación de lo real anecdótico como recurso para incrementar el efecto de lo real; en tercer lugar, el diálogo entre personas de distintas edades o condiciones, y, por último, el predominio de las opiniones de la gente mayor.

Salado fue, además, un académico de número, miembro de esta Academia y su secretario vitalicio hacia el final de su vida. Era un hombre interesado en las voces vernáculas y en el uso apropiado del idioma, al mismo tiempo. En sus escritos, y esto es clarísimo en los cuentos, hay una mezcla de latinismos y cultismos con giros coloquiales propios de su tierra. Dice en el prólogo López Portillo y Rojas que Salado Álvarez no es un escritor chistoso, pero sabe salpimentar sus frases con donosura. Muestra en su estilo eso que llaman *humor* los ingleses y que consiste en cierto linaje de burla suave, amena filosofía y tristeza regocijada que comunica distinción al asunto, gracia a la frase y punzante interés a lo que escribe. No encuentro mejor manera de demostrar estas virtudes que tiene Salado Álvarez como escritor que leer uno de sus cuentos. Entonces, tomo “Manda a los pobres”.

MANDA A LOS POBRES

Un arbitrista, al estilo de esos que en tiempo de Cervantes pretendían remediar la miseria y postración de España disponiendo que todos los súbditos de catorce a sesenta años ayunaran una vez al mes, y que el gasto que hacían en otros condumios de carne, huevos, pescado y legumbres se entregara a Su Majestad so cargo de juramento, uno de esos tales se quejaba el otro día del despilfarro que es propio de nuestra gente. Tira el indio, que en llenar la hucha del cura y en quemar algunas libras de pólvora, invierte los ahorros de un año; tira el obrero, que gasta el lunes en aguardiente el jornal de la semana; tira el mozo de servicio, que por comprarse una pantalonera y un sombrero relucientes de plata, se priva de ropa blanca y hasta de sustento; tira el empleadillo, que a cambio de corbatines vistosos para él y de faralae y estrepitosidades para su mujer y sus hijas, destierra del fogón doméstico la carne en todas sus formas...

Alguien sacó a relucir al minero, dueño de excelente jornal, y a veces hasta de una fortuna, que desperdicia todo entre amigos o en el juego; otro habló de los profesionistas y otro mencionó a los políticos.

Todos esos, dijo el señor Cura, serán ejemplos concluyentes; pero para contrarrestarlos está allí el campesino. El tipo del rancharo pródigo, del rancharo derrochador y manirroto, no se conoce en nuestras campiñas. Hasta cuando va a la ciudad con el objeto aparente de gastar y darse la gran vida, el campesino siempre economiza, siempre tiene la esperanza oculta de hacer algún negocito que le rezarza de lo que ha dejado en manos de tenderos melosos y de hosteleros ruines y mal mirados. Por eso los ratas, grandes conocedores del corazón humano, buscan para víctimas de la *monedita*, del *cambiazio* o del *testamento*, no a los petimetres y lechuguinos, sino a los sujetos de sombrero ancho, pantalón ajustado y chaqueta que deja ver los lomos.

Y para muestra de lo que digo, tengo un caso vivito y coleando que ustedes van a apreciar en su justo valor. Todos conocieron a don Lorenzo Martínez, aquel viejecito con aspecto de santo de Berruguete, seco, amojamado, con dos ojuelos chiquillos y traviosos que se revolvían llenos de vida entre párpados colgantes y sin vigor, como se remueve el feto en el seno de la madre muerta; con barbilla blanca, escasa y dispersa como la yerba del campo agostado; vestido con las famosas calzoneras de *tapa balazo* y

el algodón de cuero, que pasaron a la historia de la indumentaria pintoresca de nuestros rancheros sin dejar tras sí huella ninguna; hábil, discreto, agudo, callado e incapaz de manifestar preferencias por nada. Todo el mundo creía a don Lorenzo un pobretón que se la buscaba tarde y mal con la garrilla de tierra heredada de su padre, que había distribuido a su vez la legítima recibida en seis partijas, correspondiente una a cada uno de sus seis hijos varones. Pero cuál fue el espanto de todos cuando al sacarse a remate el precioso ranchito de San José del Agua Caliente, don Lorenzo aprontó peso sobre peso, los cincuenta mil del valúo y se quedó con el inmueble, deshaciendo las combinaciones de todos los que se lucran sumas haciendo falsas posturas.

El viejecito, ora por el régimen alimenticio que llevaba, ora por la edad, ora, que es lo seguro, porque a su Divina Majestad le había placido señalarle el término de su vida, llegó a las cercanías de su hora postrera.

Cuando me llamaron lo vi pálido, inerte, cerrados los ojillos que le daban apariencia de vida y sin más signo de existencia que un horrible estertor y un hipo contumaz que partían el alma.

Sin embargo, se confesó cristianamente, recibió el Sagrado Viático con muchos extremos de devoción y me hizo ciertos encargos que me dieron a conocer que aquel pecador no había llegado a perder el buen entendimiento que lo había acompañado siempre. Allí mismo vi al notario, don Toribio de la Mora, quien me aseguró que el testamento de don Lorenzo era un modelo de claridad y precisión. Tras de nosotros, en un caballoje *mondongo* de los que llaman de *carretela*, llegó el médico, Manolito Ramos, que conducía un arsenal de medicinas e instrumentos: éter sulfúrico, nitrato de amilo, jeringuillas, frascos para el suero esterilizado, qué sé yo. Ver al enfermo y sentirse el pobre muchacho como si le hubieran dado un palo en parte noble, fue todo uno. “No hay esperanzas”, exclamó en voz alta, dejando caer los brazos y sin temor de que lo oyera el viejo, que de seguro dialogaba a aquellas horas con las benditas ánimas del purgatorio.

Por fórmula escribió una Manuel, encargó algo a las muchachas, Isabel y Teresa, que lloraban como unas Magdalenas y pretextando que en el pueblo lo esperaban la mujer del Jefe Político y la del Juez de primera instancia, que se hallaban fuera de cuenta y empeñadas en una amistosa pero reñida competencia por dar hijos a sus respectivos consortes, se despidió de la familia.

Cuando estaba ya listo el mozo que los había de acompañar a él y a don Toribio, pues yo me quedaba allí para rezar al paciente aquellas oraciones de los agonizantes y los padrenuestros del camarero, cuando hubiera necesidad de ello, Manuel se acercó al cuasi difunto, calzadas las espuelas y con la cuarta en la mano, y en voz alta, pues el enfermo casi no oía, le dijo:

“Soy yo, el médico, Manuel Ramos, hijo de su compadre don Trinidad, el de la tienda de “La Camelia”. ¿No me conoce?” Algún signo debe de haber hecho don Lorenzo, aunque yo no lo vi porque quedaba cabalmente tras de Teresita, aquella granadera alta como la torre de la parroquia. “Está malo, continuó Manuel; pero no de muerte. Aquí le dejo una medicina; aplíquesela, pero más bien tome cosas de sustancia: huevos, pan, vino, leche. Mande que le maten una ternerita para que tenga carne fresca, y disponga que después le hagan cecina suave y bien guisada”.

Transcurrió un breve espacio, el consejero aguardó la respuesta, y al fin, con gran trabajo, entre hipo, trasudores y desmayos, como si cada palabra le saliera de lo íntimo del alma, don Lorenzo dijo, despegando la lengua de las secas fauces:

—No, hijo, no; que [la muerte] tope en una cabeza y no en dos —refiriéndose a la becerra de que había hablado el físico.

Después de un colapso, nos llamó a todos y nos dijo con voz algo más que firme: “les recomiendo encarecidamente a los pobres”. El alma se me llenó de placer pensando que determinaría cualquier manda para los necesitados de la parroquia, que sólo yo sé cuántos son y la situación en que se hallan. “Si se trata de un codicilo, le dije, llamaremos al notario y en un periquete estará aquí”. “No, dijo con energía, no; les recomiendo que no dejen que los pobres *pepenen* maíz en los potreros, en tiempo de *pizca*; es mucho lo que se pierde”.

Dos días más duró el enfermo, conservando hasta el último momento todas sus facultades. Cuando estaba dando las boqueadas, una de las muchachas acercó demasiado un cirio de la Candelaria, que tan eficaz es a la hora de la muerte; y vimos a don Lorenzo que no bullía pie ni mano, agitar una de éstas, y le oímos decir vagamente algo que a mí se me figuró: “Oh, Dios, ya basta”, aunque otros de los presentes dijeron que había sido: “no, no, se gasta”.

VICTORIANO SALADO ÁLVAREZ*

Vicente Quirarte

Obligación gozosa de la Academia Mexicana de la Lengua es recordar las efemérides de quienes la han honrado con su presencia y su trabajo. En ocasiones es necesario forzar los adjetivos para encontrar los méritos de un académico, cuya presencia no ha resistido el paso de los años. No ocurre así con Victoriano Salado Álvarez, cuya importancia aumenta con el paso de los años, cuya escritura es cada día más necesaria entre nosotros, por su solidez, su intensidad y su verdad de vida y de materia. Así lo demuestra el rescate emprendido por el doctor Alberto Vital y su equipo de jóvenes, que se ha dado a la tarea de recopilar, anotar y editar la vasta obra de quien fuera secretario perpetuo de esta corporación, y quien ejerciera su pluma y su inteligencia como escritor, lingüista y servidor público. Ellos se han encargado de demostrar que nuestro homenajeado es un escritor para el presente y no una pieza de arqueología a los que hay que exhumar de los anaqueles a veces polvorientos de la historia de la literatura mexicana.

La presente conmemoración de la Academia Mexicana de la Lengua es sólo el preludio de una reflexión mayor: la que se llevará a cabo los días 20 y 21 de septiembre en las jornadas conmemorativas del 150 aniversario de Victoriano Salado Álvarez, organizadas por el Instituto de Investigaciones Filológicas de nuestra Universidad. En ellas, diversos y entusiastas especialistas se encargarán de explorar las numerosas vetas del escritor, sus múltiples aportaciones al México que le tocó y que él historia de manera magistral en sus memorias. Comenzadas a los 62 años de su edad, cumplen con los requisitos que

* Texto leído en sesión pública solemne con motivo de los 150 años del nacimiento de don Victoriano Salado Álvarez, en la Sala Manuel M. Ponce del Palacio de Bellas Artes, el 14 de septiembre de 2017.

exigimos de un escrito de esa clase: distancia para recordar los hechos como si estuvieran sucediendo, capacidad para borrar la primera persona y emprender una reconstrucción, junto con el lector, cómplice inevitable y necesario, visión de artista plástico para hacer en unos cuantos trazos la pintura de quienes fueron contemporáneos del autor y que a través de su pluma adquiere presente y futuro. Las memorias divididas en *Tiempo viejo* y *Tiempo nuevo* constituyen una de las piezas fundamentales para reconstruir la historia de México y de sus actores desde el primer año de la República Restaurada al ocaso del porfirismo y los años de la difícil, inevitable Revolución mexicana.

Ana Salado Álvarez, hija y albacea de don Victoriano, resumió en breves líneas la circunstancia vital de su padre:

Perteneció a una generación infortunada. Él y sus contemporáneos habían nacido como a descompás. Demasiado jóvenes para disfrutar de lleno del régimen que les tocó vivir y demasiado viejos para las nuevas ideologías que jamás encajaron con aquellos hombres que idealizaron la austeridad, la honradez, el orden y el patriotismo de un sistema de gobierno que apenas probaron.

Este año recordamos los 150 años del nacimiento de Victoriano Salado Álvarez el 30 de septiembre de 1867. También celebramos el sequiscentenario del último día del Imperio y el primer día de la República. Ambas fechas no se deben en este caso a la casualidad. Cuando el niño Victoriano nace en la población jalisciense de Teocaltiche, el gobierno triunfante de Benito Juárez está llevando a cabo la difícil organización de la victoria.

Cuando el joven Victoriano llega a su adolescencia, devorando y asimilando los libros que llegan a sus manos, la República triunfante tiene al frente de sus destinos a uno de sus hombres fuertes, el general Porfirio Díaz, que con tenacidad había puesto su brazo armado al servicio de la autoridad civil, pero con igual tenacidad había perseguido la silla presidencial. Cuando se hace referencia al adolescente Victoriano, estamos hablando de los 16 años, que él se encarga de subrayar, pues entonces conoce al mismo tiempo el engaño y la luminosidad, la fe en la palabra y los peligros de ella cuando es mal llevada por sus semejantes. El joven vive el interregno de Manuel González, pero habrá de encauzar su juventud y madurez en los años del prolongado periodo porfiriano.

En su excelente biografía de Victoriano Salado Álvarez, Alberto Vital dedica un capítulo entero a los años del novelista. En su *soberana juventud*, Salado se concentra en lo que el historiador Luis Galindo llama “la gran década nacional”. La República Restaurada estaba convencida de que los años que le correspondían eran los más luminosos y heroicos de la historia mexicana, como se encargó de enfatizarlo Enrique M. de los Ríos cuando en 1890 había coordinado el volumen *Liberales ilustres mexicanos de la Reforma y la Intervención*. Apunta el editor al inicio de su biografía de Juan Antonio de la Fuente: “No hay en la historia política de México, ni habrá tampoco en las edades venideras, época alguna que pueda parangonarse con aquellos años gloriosos que abrazan desde la revolución de Ayutla hasta la caída del Imperio”. En otra vertiente del cultivo de Clío, Victoriano Salado Álvarez firma en Poptla, ese 1901, la primera de las novelas que constituirán sus *Episodios nacionales mexicanos*, de Santa Anna a la Reforma y el Imperio, es decir, años en los cuales el liberalismo llega al poder y se transforma, al compás de la lucha armada, en proyecto de gobierno para la lucha en el presente y medio de solidificar las instituciones hacia el porvenir. En la dedicatoria de ese primer libro, que habrá de aparecer en 1902, Salado Álvarez no teme atribuir las mejores virtudes de país a su presidente: “Al insigne patriota General Don Porfirio Díaz, merced a cuyo esfuerzo cesó el estado de anarquía que produjeron las revoluciones que se narran en estas páginas, y por quien amamos y comprendemos las instituciones que dimanaron de tan memorables sucesos”.¹

El historiador y el novelista cuentan una historia. De su habilidad para descubrir, armar y convencer proviene su buena llegada a puerto. A la ambigüedad de la palabra *historia*, identificada de la ciencia de la Historia por la mayúscula que exige la gramática, se añade la semejanza de los terrenos transitados por quien reconstruye objetivamente un fragmento del pasado y por quien toma ese fragmento para convertirlo en eje de la ficción que desarrolla. Con frecuencia, el científico utiliza el término *novelesco* para descalificar el trabajo puramente fantasioso del creador literario. En “El texto histórico como artefacto literario”, Hayden White hace una lúcida meditación en torno a estos dos lenguajes que, no obstante tener distintos objetivos, acuden a los procedimientos de la historia y la ficción:

¹ *De Santa Anna a la Reforma. Memorias de un veterano. Relato anecdótico de nuestras luchas y de la vida nacional desde 1851 a 1861*, recogido y puesto en forma amena e instructiva por el Lic. D. Victoriano Salado Álvarez, dibujos de artistas notables, Establecimiento Editorial de J. Ballecá y Cía., Sucesores, México, 1902, p. 2.

Como estructura simbólica, la narración histórica no reproduce los hechos que describe; nos dice en cuál dirección pensar acerca de los hechos y carga, con diferentes valores emocionales, lo que pensamos sobre ellos. La narración histórica no imagina las cosas; nos trae a la mente imágenes de las cosas que señala, del mismo modo en que lo hace la metáfora.

Es posible seguir las vidas paralelas de Victoriano Salado Álvarez y del *alter ego* que habla desde las páginas del primer tomo de los *Episodios nacionales*. Su nombre es, llanamente, Juan Pérez, quien ya como veterano, acaso en ese 1901 en que vive el autor, hace la relación de su vida. Desde este punto de vista, trata de una novela de crecimiento: el protagonista nace en una familia de clase media, tiene lugar su iniciación intelectual y amorosa y culmina con su participación en la Revolución de Ayutla y sus consecuencias. Salado Álvarez nace en 1867, es decir, cuando el proceso iniciado en Ayutla trasciende sus objetivos inmediatos y dota a México de instituciones, tras su victoria sobre el imperialismo francés. Salado no era el primero en llevar a la ficción los tiempos del siglo heroico.

En 1901, el infatigable Juan A. Mateos se mantenía activo. Ese año publica la novela histórica *Sangre de niños. Una página de Chapultepec*, en una época en que los cadetes que enfrentaron al ejército estadounidense se habían convertido en uno de los mitos más sólidos del régimen: un lustro más tarde, Amado Nervo publica su elegía a los niños héroes, que habrá de dar ocupación permanente a declamadores y maestros de civismo. A Mateos corresponderá cerrar simbólicamente el siglo XIX y dar la vuelta de tuerca al régimen porfirista con la publicación en 1911 de la novela antes citada, *La Majestad caída*. Junto con Riva Palacio —muerto en 1895—, Mateos había publicado novelas sobre la Intervención francesa cuando aún no se enfriaban los fusiles que segaron la vida de Maximiliano, Miramón y Mejía en el Cerro de las Campanas. *El Sol de mayo* y *Calvario y Tabor* aparecieron en 1868, como necesidad de dar testimonio inmediato de la historia, de acuerdo con la perspectiva liberal, el partido vencedor en la contienda. Salado Álvarez tiene a su favor casi medio siglo de distancia y puede reflexionar no sólo sobre los acontecimientos, sino practicar una nueva forma de enfocar la Historia y no limitarse a hacer, como sus predecesores, una crónica de sucesos trenzados con situaciones melodramáticas que mantuvieran la atención del público. Escuchemos sus palabras cuando explica la manera en que puso en orden sus materiales:

La mayor dificultad de mi labor consistió en hallar algo que tuviera carácter personal y que no fuera los relatos que andan en manos de todos, pues, como se sabe, aquí faltan, más que en ninguna otra parte, las memorias y relaciones que tanto abundan en la historia francesa, por ejemplo. Mucho tuve que trabajar; pero debido al auxilio de amigos curiosos, de la prensa periódica del tiempo y de libros poco conocidos, di cima a la tarea... Siempre que logré encontrar un diálogo o una frase que dieran idea de lo que pensaban, querían u opinaban las gentes que vivieron en aquel agitado periodo, los aproveché a la letra; no fueran a desvirtuarse y a perder su frescura al caer bajo los puntos de mi torpe pluma.²

Salado Álvarez es nuestro primer novelista histórico que merece tal denominación, porque, si bien respeta una sucesión de hechos reales ya registrados y canonizados por la Historia, no pierde de vista que escribe una obra de ficción que debe sostenerse gracias a su propia estructura. La historia de Juan Pérez es la de los numerosos integrantes de la clase media que, tras la desastrosa guerra contra Estados Unidos, ven la necesidad de poner la ilustración al servicio de la revolución, las letras en el mismo nivel que las armas. Salado echa mano de diversos recursos: la narración en primera persona, el epistolario, el diario de campaña, como lo había hecho Wilkie Collins en *La dama de blanco*, una de las novelas inglesas más representativas del siglo XIX. Sus juicios históricos, elaborados en el tiempo presente en que se desarrolla la novela, son hábilmente resueltos a través de la experiencia del personaje que forja su conciencia al calor de los acontecimientos de los que es actor y testigo.

Gracias a la biografía en imágenes que Alberto Vital incluye al final de su estudio dedicado a Victoriano Salado Álvarez es posible reconstruir algunos de sus momentos vitales. Uno de ellos lo representa en la columna de la Independencia, acompañado de otros académicos. Uno de ellos es Artemio de Valle-Arizpe, cuyo título *Victoriano Salado Álvarez y la conversación en México*, constituye la poética de una labor fundamental de nuestro autor: “Era fiesta para los espíritus acercarse a Salado Álvarez, lo envolvía a uno permanentemente en suave deleite con su charla, hallaba regalo y entretenimiento en ella”. Acertado es que don Artemio haya destacado la importancia de la labor socrática desarrollada por Victoriano, pues de otra manera se hubiera perdido su registro. En tal sentido,

² Victoriano Salado Álvarez, *De Santa Anna a la Reforma*, p. 1.

numerosas son las enseñanzas que podemos encontrar del autor jalisciense en sucesivas generaciones que abrevaron de su palabra hablada.

En 1972, un joven historiador que aún no llegaba a los 40 años de edad escribe un luminoso ensayo sobre la historiografía como ciencia y como arte. Su autor se llamaba y se llamará para siempre Álvaro Matute. De él también son palabras que pueden ser aplicadas a Victoriano:

Los historiadores tenemos un pie metido del lado del campo científico, por aquello de las reglas del juego, pero otro pie lo tenemos metido en el campo de lo expresivo, del arte, de la literatura; no debemos inhibir nuestra expresividad, porque, si lo hacemos, no pasaremos de... pegar con engrudo lo que recortamos con tijeras. Si eso es la historia, con permiso, yo no participo en ella.

Victoriano Salado Álvarez dedicó sus fecundos 64 años de existencia a honrar a México con el conocimiento de su historia y sus historias, a ser fiel al cutivo de Clío y de Calíope. Hoy lo recordamos como Tusitala supremo. Se ha convertido en un joven y recurrente autor gracias a Alberto Vital y la bella edición de bolsillo editada por nuestra Universidad. Por convencimiento de los jóvenes a los que logra llegar, lectores renovados, Victoriano Salado Álvarez sigue cabalgando con nosotros.

TRABAJOS LEÍDOS
EN SESIONES ORDINARIAS



POESÍA Y FILOSOFÍA EN BORGES*

Mauricio Beuchot

INTRODUCCIÓN

En estas líneas trataré de entresacar algunas ideas filosóficas que encuentro en la poesía de Jorge Luis Borges. En mi intento de conectar la filosofía con la poesía, es decir, que la primera se alimente de la segunda, he hallado contenidos filosóficos muy interesantes en los poetas. Pero hay que elaborarlos, llevarlos a una abstracción mayor, pasar del nivel de la imagen al del concepto, porque sabemos que son saberes distintos.

Se ha discernido en Borges toda una construcción filosófica; no explícitamente tal, porque no ha hecho profesión de filósofo; pero es como Antonio Machado, que ha dejado en sus poesías y en sus prosas muchos elementos pertenecientes a la filosofía. Y por eso resultan muy interesantes para el filósofo que quiera ser atento a diversas fuentes de reflexión, y la poesía es todo un manantial para ello. Por eso trataré de señalar algunos de estos aspectos filosóficos en la poesía de Borges. Esto ayudará mucho a revitalizar la filosofía de hoy, que se encuentra bastante indigente de sentido.

EL ASOMBRO DE SER

Anhelante de conjuntar poesía y filosofía, o de revitalizar la adusta filosofía con la lujurante poesía, volví mis ojos hacia Jorge Luis Borges, que coloca varias

* Lectura estatutaria presentada en la sesión ordinaria del 16 de enero de 2017, en la sede de la Academia Mexicana de la Lengua, Alfonso Esparza Oteo 144, colonia Guadalupe Inn.

poesías suyas muy emblemáticas en su *Nueva antología personal*, la cual aglutina poemas y prosas, en singular convivencia. Según algunos, Borges retoma el idealismo de Berkeley, Hume y Schopenhauer.¹ Pero también el nominalismo.²

Borges comienza su compilación con un poema sobre un muerto. La muerte es el gran enigma. Lo que Gabriel Marcel llamó misterio ontológico, y lo que Heidegger quiso encerrar en su obra *Ser y tiempo*. Es el tiempo del ser, lo que transcurre desde el nacimiento hasta el deceso, desde el alba hasta el ocaso. Sobre ello dice versos terribles. Algunos de ellos muy notables, como los que se refieren a un velorio, cuando todos están charlando para disminuir su angustia. Expresa:

¿Y el muerto, el increíble?
 Su realidad está bajo las flores diferentes de él
 y su mortal hospitalidad nos dará
 un recuerdo más para el tiempo
 y sentenciosas calles del Sur para merecerlas despacio
 y brisa oscura sobre la frente que vuelve
 y la noche que de la mayor congoja nos libra:
 la prolijidad de lo real.³

En verdad el muerto es el increíble, porque no queremos creer en la muerte, la nuestra. Hablando de alguien que fue alcanzado por una bala en la guerra española, Octavio Paz dice en un verso:

Y la mirada incrédula del muerto.⁴

Como si no pudiera creer que ya no existe, que ya no es. Tal es una muerte súbita y accidental, pero lo mismo vale para la muerte natural y en la cama, por vejez y cansancio, cuando el tiempo devora el ser, y se acaban ser y tiempo. Parodiando a Heidegger, ¿es el ser que se acaba en su ente, o es el ente al que despojan del ser? Pero no es el único estupor de Borges. Él tiene otro, y muy

¹ Alicia Jurado, *Genio y figura de Jorge Luis Borges*, Eudeba, Buenos Aires, 1964, p. 72.

² Jaime Rest, *El laberinto del universo. Borges y el pensamiento nominalista*, Ediciones Librerías Fausto, Buenos Aires, 1976, p. 24.

³ Jorge Luis Borges, *Nueva antología personal*, Bruguera, Barcelona, 1980, pp. 12-13.

⁴ Octavio Paz, *Piedra de Sol*, en *Libertad bajo palabra*, Fondo de Cultura Económica, México, 1960.

marcado, que es la relación de lo temporal con lo eterno, como Hegel se admiraba por la pertenencia de lo individual a lo universal, por obra de lo que él llamaba la astucia de la razón, que hace al hombre particular creer que vive para él, cuando en realidad está trabajando para el género humano, para lo universal. Sin darse cuenta. Así, al hablar del ajedrez, Borges dice que es jugado por individuos, pero ellos, a su vez, son jugados por él, de manera perenne. Afirma:

Cuando los jugadores se hayan ido,
cuando el tiempo los haya consumido,
ciertamente no habrá cesado el rito.

En el Oriente se encendió esta guerra
cuyo anfiteatro es hoy toda la tierra.
Como el otro, este juego es infinito.⁵

¿Cuál es el otro juego? Al ser infinito, se puede pensar que es el juego de la realidad, del universo. Es el juego del ser, que se distiende más allá del tiempo, pero no del tiempo de los individuos, sino el de la eternidad, el de todos, o que incluso está más allá de las cosas mismas conjuntadas, en su totalidad.

Borges no se rinde, y sigue contrastando lo efímero con lo duradero, lo instantáneo con lo eterno, y para ello acude a Heráclito. No pudo hacer nada mejor, ya que éste es el filósofo del devenir, de lo que se enciende y se apaga, al que representaban llorando por la fugacidad de las cosas. En un poema a un reloj de arena afirma:

Está bien que se mida con la dura
sombra que una columna en el estío
arroja o con el agua de aquel río
en que Heráclito vio nuestra locura.⁶

Fue Heráclito precisamente el que comparó la realidad con un río en el que no podemos pasar dos veces, pues en la segunda vez ya se ha ido. Es un trasunto del paso del tiempo. Sobre el cual sigue diciendo Borges:

⁵ Jorge Luis Borges, *Nueva antología personal*, p. 16.

⁶ *Ibidem*, p. 18.

La arena de los ciclos es la misma
e infinita la historia de la arena;
así, bajo tus dichas o tu pena,
la invulnerable eternidad se abisma.⁷

Otra vez relacionando el poeta lo instantáneo con lo eterno, lo individual con lo universal, ya no como Hegel, sino con la obsesión que mostró Kant en su *Crítica del juicio*.

Muestra, asimismo, su asombro por el mar, uno y múltiple, como el ser, instantáneo y eterno, como el universo. Agrega:

Antes que el sueño (o el terror) tejiera
mitologías y cosmogonías,
antes que el tiempo se acuñara en días,
el mar, el siempre mar, ya estaba y era.
¿Quién es el mar? ¿Quién es aquel violento
y antiguo ser que roe los pilares
de la tierra y es uno y muchos mares
y abismo y resplandor y azar y viento?
Quien lo mira lo ve por vez primera,
siempre. Con el asombro que las cosas
elementales dejan, las hermosas
tardes, la luna, el fuego de una hoguera.
¿Quién es el mar, quién soy? Lo sabré el día
ulterior que sucede a la agonía.⁸

El mar es muchos mares. Una cosa individual que es varias cosas. Un universal concreto. ¡Qué extraño!

Borges tiene una vivencia muy fuerte de la soledad, pero de una soledad ontológica, que se da en el existir humano. Por más que añoremos el vínculo, él se resiste, y nos pinta la vida como un laberinto sin salida, pero, también, solitario. Más aún, es el ser, todo el ser, el universo. En un poema de nombre “Laberinto”, precisamente, se nos dice:

⁷ *Ibidem*, p. 19.

⁸ *Ibidem*, p. 23.

No habrá nunca una puerta. Estás adentro
y el alcázar abarca el universo
y no tiene ni anverso ni reverso
ni externo muro ni secreto centro.
No esperes que el rigor de tu camino
que tercamente se bifurca en otro,
tendrá fin. Es de hierro tu destino
como tu juez. No aguardes la embestida
del toro que es un hombre y cuya extraña
forma plural da horror a la maraña
de interminable piedra entretejida.
No existe. Nada esperes. Ni siquiera
en el negro crepúsculo la fiera.⁹

Es tan grande la soledad que pinta, que ni siquiera estará habitada por el minotauro, que se suponía en el laberinto. No hay nadie. Solamente la incansable soledad que es como piedra.

En un poema enigmático, habla de la muerte de un poeta americano, y señala:

El olor del café y de los periódicos.
El domingo y su tedio. La mañana
y en la entrevista página esa vana
publicación de versos alegóricos
de un colega feliz. El hombre viejo
está postrado y blanco en su decente
habitación de pobre. Ociosamente
mira su cara en el cansado espejo.
Piensa, ya sin asombro, que esa cara
es él. La distraída mano toca
la turbia barba y la saqueada boca.
No está lejos el fin. Su voz declara:
casi no soy, pero mis versos ritman

⁹ *Ibidem*, p. 25.

la vida y su esplendor. Yo fui Walt Whitman.¹⁰

Uno se imagina a aquel anciano magnífico, de largos cabellos y barba blanquísimos. No sé a qué colega feliz se referirá como autor de aquellos versos alegóricos. Pero sí enfoco mi atención en la cara que casi no reconoce en el espejo, a pesar de que fue paradigmática. Una especie de ídolo o de ícono. El poema se llama “Camden, 1892”, que es el lugar y el año de la muerte del gran poeta estadounidense.

Otro poema, muy recitado, “El golem”, tiene destellos de platonismo, a pesar de su reconocido nominalismo. Comienza así:

Si (como el griego afirma en el *Cratilo*)
el nombre es arquetipo de la cosa,
en las letras de rosa está la rosa
y todo el Nilo en la palabra Nilo.¹¹

El *Cratilo* es, por supuesto, el diálogo de ese griego que fue Platón. Y es curioso que, habiendo sido discípulo de Heráclito, *Cratilo* es el que, en contra de Hermógenes, en ese diálogo defiende el que los nombres representan realísticamente las cosas, como las Ideas platónicas. Llama la atención porque Aristóteles, en su *Metafísica*,¹² refiere que Heráclito era tan consciente del devenir de las cosas, que decía que no podíamos entrar dos veces en el mismo río, pues en la segunda ya habría cambiado. Y su alumno Cratilo fue más radical, pues decía que ni siquiera una vez podíamos pasar por el mismo río, ya que al ir pasando iba también cambiando. Y era más radical que su maestro, pues, consciente de que todo era mudable, no decía palabra, sino que se expresaba por señas, porque lo que dijera dejaría de tener significado con el paso del instante.

Por otra parte, en el poema sobre el golem, Borges dice que era un asunto de cabalistas, cosa en la que se ocupaban los judíos; pero hay quien sostiene que también Borges buscaba la palabra perdida, el *verbum dimissum*, que fue el que dio vida a ese muñeco.¹³

En otro poema, Borges habla de sí mismo como otro, se dirige a sí mismo

¹⁰ *Ibidem*, p. 31.

¹¹ *Ibidem*, p. 33.

¹² Aristóteles, *Metaphysica*, IV, 5, 1010a12.

¹³ Saúl Sosnowski, *Borges y la Cábala. La búsqueda del verbo*, Pardés Editores, Buenos Aires, 1986, p. 4.

en segunda persona, no en primera. Y se reclama o recrimina por algunas de sus obsesiones, como los espejos y los caminos que se bifurcan. Se dice:

Para siempre cerraste alguna puerta
y hay un espejo que te aguarda en vano;
la encrucijada te parece abierta
y la vigilia, cuadrifronte, Jano.

A lo cual añade que todo se va diluyendo en la vida que se deslíe, para dirigirse a la muerte. Agrega:

Creo en el alba oír un atareado
rumor de multitudes que se alejan;
son lo que me ha querido y olvidado;
espacio y tiempo y Borges ya me dejan.¹⁴

Y con eso termina el poema, llamado “Límites”. Sin duda son los de la muerte, los verdaderos y definitivos.

En “Otro poema de los dones” agradece ciertas cosas, y entre ellas encontramos las siguientes:

Gracias quiero dar al divino
laberinto de los efectos y de las causas
por la diversidad de las criaturas
que forman este singular universo,
por la razón, que no cesará de soñar
con un plano del laberinto...¹⁵

Y, en efecto, otra de sus obsesiones son los laberintos. No solamente lo señala aquí, sino más adelante:

Por el álgebra, palacio de precisos cristales,
por las monedas de Ángel Silesio,
por Schopenhauer,
que acaso descifró el universo...

¹⁴ Jorge Luis Borges, *Nueva antología personal*, p. 39.

¹⁵ *Ibidem*, p. 40.

por Whitman y Francisco de Asís, que ya escribieron el poema,
 por el hecho de que el poema es inagotable
 y se confunde con la suma de las criaturas
 y no llegará jamás al último verso
 y varía según los hombres...¹⁶

Es decir, en varias partes Borges dice que muchos poetas quisieron escribir el Poema, así, con mayúscula. Pero, aun cuando lo adjudica a Whitman y a Francisco de Asís, lo libera, pues añade que es infinito, y que en realidad es el universo, y que no nos preocupemos, pues nunca se le verá el final, el último verso. Y que se encarna en cada poeta, y varía según la personalidad de éste.

En otro, intitulado “El instante”, habla precisamente del paso del tiempo. Lo expresa con cierta tristeza:

¿Dónde estarán los siglos, dónde el sueño
 de espadas que los tártaros soñaron,
 dónde los fuertes muros que allanaron,
 dónde al Árbol de Adán y el otro Leño?
 El presente está solo. La memoria
 erige el tiempo. Sucesión y engaño
 es la rutina del reloj. El año
 no es menos vano que la vana historia.
 Entre el alba y la noche hay un abismo
 de agonías, de luces, de cuidados;
 el rostro que se mira en los gastados
 espejos de la noche no es el mismo.
 El hoy fugaz es tenue y es eterno;
 otro Cielo no esperes, ni otro Infierno.¹⁷

El tiempo es un sueño, es engaño, fabricación de la memoria, y medida del movimiento, pero nada más. Y, sin embargo, ese sueño nos lleva al otro, mayor, de la muerte. Y es vano, tanto el día como el año, como la historia toda. Por-

¹⁶ *Ibidem*, p. 41.

¹⁷ *Ibidem*, p. 44.

que lo que arroja el espejo a nuestra cara es la visión de que ya no es la misma, de cómo ha cambiado.

Por eso viene muy a cuento un poema que pone en seguida, sobre Edipo y el enigma de la esfinge:

Cuadrúpedo en la aurora, alto en el día
y con tres pies errando por el vano
ámbito de la tarde, así veía
la eterna esfinge a su inconstante hermano,
el hombre, y con la tarde un hombre vino
que descifró aterrado en el espejo
de la monstruosa imagen, el reflejo
de su declinación y su destino.
Somos Edipo y de un eterno modo
la larga y triple bestia somos, todo
lo que seremos y lo que hemos sido.
Nos aniquilaría ver la ingente
forma de nuestro ser, piadosamente
Dios nos depara sucesión y olvido.¹⁸

Recordamos que la esfinge era un monstruo mitológico, mitad mujer y mitad león, que detenía a los caminantes y les ponía un acertijo. Si lo resolvían, los dejaba pasar, y si no, los mataba. A Edipo le puso el de qué animal por la mañana camina a cuatro patas, al mediodía con dos y a la tarde con tres. El héroe griego lo resolvió, diciendo que era el hombre, que al nacer gatea, después camina erguido y al final camina con un bastón. Pero a Borges le es motivo no de triunfo, sino de tristeza, y añade que aquel hombre vio en esa adivinanza la metáfora de sí mismo, de su proceso y su desenlace.

Otra de las obsesiones de Borges es la de la memoria y el olvido. Al hablar de un extranjero, en un poema, nos hace revivir las ocasiones en que lo hemos sido, peregrinos del tiempo. Y lo retrata cuando duerme en una habitación de hotel, y declara:

En la numerosa penumbra, el desconocido
se creará en su ciudad

¹⁸ *Ibidem*, p. 45.

y lo sorprenderá salir a otra,
 de otro lenguaje y de otro cielo.
 Antes de la agonía,
 el infierno y la gloria nos están dados;
 andan ahora por esta ciudad, Buenos Aires,
 que para el forastero de mi sueño
 (el forastero que yo he sido bajo otros astros)
 es una serie de imprecisas imágenes
 hechas para el olvido.¹⁹

Así como el espejo nos retrata y luego desaparecemos, así nuestra memoria nos refleja y después nos olvida. Por eso agrega, en otro poema intitulado “Everness”, que parte de la palabra inglesa *Ever*, que significa ‘siempre’.

Sólo una cosa no hay. Es el olvido.
 Dios, que salva el metal, salva la escoria
 y cifra en Su profética memoria
 las lunas que serán y las que han sido.
 Ya todo está. Los miles de reflejos
 que entre los dos crepúsculos del día
 tu rostro fue dejando en los espejos
 y los que irá dejando todavía.
 Y todo es una parte del diverso
 cristal de esa memoria, el universo;
 no tienen fin sus arduos corredores
 y las puertas se cierran a tu paso;
 sólo del otro lado del ocaso
 verás los Arquetipos y Esplendores.²⁰

El texto es singularmente rico. Lo que se olvida es como si no existiera; por eso es la única cosa que no hay. Solamente la memoria de Dios sería profética, porque para Él es lo mismo el pasado y el futuro, en su eterno presente. Lo que uno deja en los espejos, al igual que todo lo demás, ya está, cosa que me re-

¹⁹ *Ibidem*, p. 50.

²⁰ *Ibidem*, p. 51.

cuerda a Leibniz, quien decía que en cada átomo está todo el cosmos. Pero para Borges el espejo total, el gran cristal, es la memoria del universo. Sin embargo, aquí todo es singular, y, de manera parecida a fray Luis de León, dice que sólo después del ocaso, o la muerte, se verán las ideas arquetípicas de las cosas. Sigue siendo el nominalista de siempre. Todo es singular; lo arquetípico, si es que se da, se nos dará en otra vida.

Por si esto fuera poco, Borges añade a continuación otro poema con el nombre de “Ewigkeit”, que significa, en alemán, lo mismo que el otro, en inglés: ‘la eternidad’. Es un canto a la muerte digno del desengaño de los barrocos, como Quevedo. Dice:

Torne en mi boca el verso castellano
a decir lo que siempre está diciendo
desde el latín de Séneca: el horrendo
dictamen de que todo es del gusano.
Torne a cantar la pálida ceniza,
los fastos de la muerte y la victoria
de esa reina retórica que pisa
los estandartes de la vanagloria.
No así. Lo que mi barro ha bendecido
no lo voy a negar como un cobarde.
Sé que una cosa no hay. Es el olvido;
sé que en la eternidad perdura y arde
lo mucho y lo precioso que he perdido:
esa fragua, esa luna y esa tarde.²¹

En otras partes dice que Séneca forma parte de la literatura española antes de que ésta usara el castellano, pues empleaba el idioma latino. Pero Séneca, filósofo estoico, fue de los que más insistían en lo perecedero de todo. No sé por qué llama a la muerte “reina retórica”, quizá porque es muy persuasiva. Él proclama que va a aceptar lo que él ha hecho, desde su condición de barro. Y vuelve a decir que “una cosa no hay, es el olvido”. Pero quiere algo de eternidad para sus cosas.

Y precisamente el poema que sigue está dedicado a “Las cosas”. Esas cotidianas y familiares que nos rodean y que olvidamos, pero que no nos olvidan, porque ni siquiera saben de nosotros. Añade:

²¹ *Ibidem*, p. 52.

El bastón, las monedas, el llavero,
 la dócil cerradura, las tardías
 notas que no leerán los pocos días
 que me quedan, los naipes y el tablero,
 un libro y en sus páginas la ajada
 violeta, monumento de una tarde
 sin duda inolvidable y ya olvidada,
 el rojo espejo occidental en que arde
 una ilusoria aurora. ¡Cuántas cosas,
 limas, umbrales, atlas, copas, clavos,
 nos sirven como tácitos esclavos,
 ciegas y extrañamente sigilosas!
 Durarán más allá de nuestro olvido;
 no sabrán nunca que nos hemos ido.²²

Como se ve, es un recuento muy amplio y detallado de las cosas que forman nuestro entorno. Viven en nuestra memoria y mueren en nuestro olvido, pero nosotros no vivimos en ellas, porque no pueden ni recordarnos ni olvidarnos. Es una extraña sensibilidad de convivencia con lo que no es vivo, con esas cosas inertes, naturaleza muerta, que parece tan alejada de nosotros y que, sin embargo, el poeta siente cercana.

Dentro de su aludido platonismo, Borges sueña con el paraíso. Sabe que está fuera de él, y que por eso fue un sueño; pero lo consuela el poder avizorarlo desde lejos y, en algún momento, tocarlo. En “Adam cast forth” dice:

¿Hubo un Jardín o fue el Jardín un sueño?
 Lento en la vaga luz, me he preguntado,
 casi como un consuelo, si el pasado
 de que este Adán, hoy mísero, era dueño,
 no fue sino una mágica impostura
 de aquel Dios que soñé. Ya es impreciso
 en la memoria el claro Paraíso,
 aunque no para mí. La terca tierra
 es mi castigo y la incestuosa guerra

²² *Ibidem*, p. 53.

de Caínes y Abeles y su cría.
Y, sin embargo, es mucho haber amado,
haber sido feliz, haber tocado
el viviente Jardín, siquiera un día.²³

No sé cuál será la cría de Caín y Abel, quizá la guerra, el odio y el asesinato. Pero sí me queda claro que Borges tocó en algún momento el Paraíso, con su poesía, y lo vio dentro de sí, más allá de su ceguera.

En un poema intitulado sencillamente “Heráclito”, Borges alude a la sensibilidad que este filósofo presocrático tuvo para el movimiento, el devenir, el paso de las cosas. Y lo hace aludiendo a la conocida imagen del río, del que este pensador decía que no podemos atravesar dos veces, porque ya ha cambiado. Dice:

El alba sigilosa y en el alba
la zozobra del griego.
¿Qué trama es esta
del será, del es y del fue?
¿Qué río es este
por el cual corre el Ganges?
¿Qué río es este cuya fuente es inconcebible?
¿Qué río es este
que arrastra mitologías y espadas?
Es inútil que duerma.
Corre en el sueño, en el desierto, en un sótano.
El río me arrebató y soy ese río.
De una materia deleznable fui hecho, de misterioso tiempo.
Acaso el manantial está en mí.
Acaso de mi sombra
surgen, fatales e ilusorios, los días.²⁴

Ahí tenemos la obsesión de Borges por el paso del tiempo, que se va convirtiendo en la de todo hombre conforme avanza uno en las edades. Una obsesión

²³ *Ibidem*, p. 54.

²⁴ *Ibidem*, pp. 59-60.

que comparte con Heráclito, aquel filósofo que representaban llorando, triste por la fugacidad de las cosas, desengañado por la prisa que tiene la vida por irse.

Son aspectos que vivió este poeta y que transmitió con una gran penetración. Son imágenes poéticas que bien podrían revitalizar la filosofía actual y darle un poco más de vida, para que pueda suministrar algún sentido al hombre de hoy, tan carente de eso.

CONCLUSIÓN

Comencé estas páginas diciendo que sería bueno que la filosofía atendiera un poco más a la poesía, para tener más vigor, persuasión y presencia. He encontrado en la poesía de Borges un singular manantial de ideas metafísicas, envueltas en la imaginería propia de lo poético. Hay que sacarlas de ahí y elaborarlas para que pasen a la filosofía, pero ya de suyo son un aliciente para seguir pensando, para aspirar a una reflexión que resulte más significativa para el hombre actual.

Tal parece que, de seguir por este camino, habrá una renovación de la filosofía misma, beneficiada por el destello luminoso de la poesía. Será una iluminación para nuestra disciplina en la actualidad, que ha dejado mucho que desear en esa línea, pero a la que todavía podemos hacer que cambie y se renueve.

ANTROPOLOGÍA DEL EFECTO PLACEBO*

Roger Bartra

Los antropólogos han observado en muy diversas culturas prácticas de curación, acompañadas de rituales y conjuros, que en cierta medida parecen producir efectos benéficos. Estas prácticas no siempre están enmarcadas en elaboradas explicaciones, como es el caso de la medicina antigua (hipocrática y védica), pero sí forman parte de un complejo tejido de mitos y ritos. Me refiero al chamanismo que, como hizo en el siglo XI el médico árabe Qustā ibn Lūqā, suele invocar una manipulación del alma, que se ha separado del cuerpo del enfermo; en consecuencia, se hace necesario desencadenar un proceso (frecuentemente un viaje) para recuperarla y volverla a unir al cuerpo. En cierto modo, el chamán se propone manipular el alma (o las almas) para lograr su retorno. Es significativo el hecho de que el chamanismo, como un ritual practicado por un curandero (o, como se dice en inglés, un *medicine-man*), es un fenómeno cultural muy extendido entre los que se solía llamar pueblos primitivos de todo el mundo; se trata también de una importante tradición en los sectores populares de las sociedades modernas donde no llega la medicina científica.¹

Me interesa explorar el problema de la relación entre el ritual chamánico y el cuerpo del enfermo. ¿Tiene efectos somáticos una actividad que es esencialmente simbólica? ¿Son eficaces los procedimientos chamánicos para lograr una sanación? El antropólogo Claude Lévi-Strauss planteó en 1949

* Lectura estatutaria presentada en la sesión ordinaria del 26 de enero de 2017, en la sede de la Academia Mexicana de la Lengua, Alfonso Esparza Oteo 144, colonia Guadalupe Inn.

¹ Véase la reflexión sobre el chamanismo de Manuel Durán, “On shamans, magic, and the birth of poetry”, *Antemnae*, 2001, pp. 39-58.

preguntas similares cuando se ocupó de un canto sanador de los indios kuna de Panamá. Al comparar el ritual chamánico con el psicoanálisis, Lévi-Strauss llegó a la conclusión de que en ambas técnicas hay una “eficacia simbólica”; es decir, hay una transformación orgánica lograda gracias a que el enfermo “vive intensamente un mito”. La eficacia simbólica radica en la inducción de cambios orgánicos entre estructuras formalmente homólogas pero construidas con materiales diferentes (como el pensamiento reflexivo, el psiquismo y los procesos fisiológicos).² Ello significa que una actividad simbólica externa provoca en el cuerpo cambios orgánicos. En el chamanismo, el enfermo vive un mito social tradicional; y, en el psicoanálisis, el mito procede de la historia individual. En el primer caso, el chamán es el que habla; en el psicoanálisis, el médico calla y el enfermo habla.

Un año antes, en 1948, el antropólogo italiano Ernesto de Martino se enfrentó al mismo problema.³ ¿Son reales los poderes mágicos de los chamanes? Para este antropólogo, desde su perspectiva historicista, los rituales chamánicos se inscriben en un mundo mágico primitivo, realidad muy distinta a la nuestra. Así, el chamanismo opera con poderes reales, que se pueden comprobar en lo que Ernesto de Martino llama el “escándalo de la investigación” sobre las capacidades de clarividencia, la lectura del pensamiento, la comunicación a distancia y los métodos paranormales de conocimiento, propios de los chamanes tunguses de Siberia. Ellos viven en una época mágica diferente de la civilización occidental. Para ilustrar su interpretación de la realidad de esos dos mundos, el mágico primitivo y el moderno civilizado, De Martino acudió a la información de un misionero anglicano que había trabajado en el Chaco paraguayo, Wilfred Barbrooke Grubb. El ejemplo se refiere a un indígena de la etnia lengua (los enxet-enlhet) de Paraguay, que acusó a Grubb de haber robado unas calabazas de su huerto, basado en que lo había visto en sueños cuando la hurtó. El misionero no había cometido el robo, por supuesto, y desde el punto de vista occidental se trata de un hecho irreal, dice De Martino; pero concluye que eso no es así, por extraño que pueda parecer, pues el indígena se encuentra en una época histórica donde lo real culturalmente significativo incluye a la conciencia onírica como algo vivido.⁴ Grubb, en el contexto del

² “L’efficacité symbolique”, *Revue de l’histoire des religions*, vol. 136, núm. 1, 1949, pp. 5–27.

³ Ernesto de Martino, *Il mondo mágico: Prolegomine a una storia del magismo* [1948], Editore Boringhieri, Turín, 1973.

⁴ *Ibidem*, p. 163.

mundo mágico, vivió realmente una existencia en el sueño de otra persona, aunque él no lo reconociera.

Ernesto de Martino era discípulo de Benedetto Croce. Pero al maestro no le gustó la idea de la existencia de dos mundos, nuestro mundo occidental y, por otro lado, el mundo primitivo mágico donde los poderes paranormales chamánicos son reales. Croce critica la peculiar visión de “realidad” del antropólogo, quien sostiene que tanto el indígena soñante como el misionero afirman una realidad, cada uno la suya.⁵ Croce no acepta que las categorías propias de la interpretación histórica que usan los etnólogos se puedan aplicar a las épocas primitivas. No se puede negar la perpetuidad de las categorías, dice Croce, que son como el “motor inmóvil” del que habló Aristóteles.

Mircea Eliade, que en esa época estaba preparando su famoso libro sobre el chamanismo, también publicó un comentario sobre *Il mondo mágico*.⁶ Observa Eliade que De Martino, como idealista de la corriente de Benedetto Croce, está convencido de que cada mundo es una creación espiritual de los hombres. Reseña además otra de las ideas centrales del libro del antropólogo italiano: en el mundo primitivo no se desarrolla la unidad de la persona, su individualidad, a diferencia de lo que ha ocurrido en Occidente. De allí que los primitivos vivan dramáticamente la amenaza de perder su ser, y esto es lo que subyace en una idea recurrente del chamanismo: la búsqueda del alma perdida. Para los primitivos, el mundo nunca está *dado*, y el ser nunca está *garantizado*; la naturaleza está culturalmente condicionada, y por lo tanto los poderes paranormales son reales, aunque en nuestra realidad occidental moderna no resulten auténticos. De Martino, señala Eliade, se mantiene en la más pura perspectiva del idealismo historicista: el mundo no está *dado*, sino que está *hecho* por los hombres. Eliade tiene una interpretación completamente diferente: para él, los fenómenos paranormales no únicamente están encerrados históricamente en el mundo mágico primitivo, sino que también aparecen en la época moderna, y no por ello son una regresión histórica inauténtica. Según Eliade, es necesario considerar que hay “otro mundo accesible, en principio, a todos y en cualquier momento histórico”. Esta afirmación nos conecta con la tesis junguiana de los arquetipos.

⁵ “In torno al magismo como età storica”, publicado originalmente en *Filosofia e storiografia* (1949), se encuentra incluido también en el libro citado de Ernesto de Martino, pp. 279 y ss.

⁶ Mircea Eliade, “Science, idéalisme et phénomènes paranormaux”, *Critique*, núm. 21, 1948, pp. 315–323; este texto también se incluye en el libro de Ernesto de Martino. Véase además su libro clásico: *El chamanismo y las técnicas arcaicas del éxtasis*, Fondo de Cultura Económica, México, 1960.

Quiero regresar a la historia del misionero y el indígena del Chaco, que supuestamente viven en dos realidades diferentes. En realidad, Ernesto de Martino cambió los hechos narrados por Grubb, para adaptarlos a su tesis, y no contó la historia completa. En su libro, el misionero anglicano explica al indígena soñador que llegó desde un lugar muy lejano. Cuando Grubb le explicó que hacía mucho que no iba a su pueblo y que no podía haberle robado las calabazas, el indígena le insistió que lo había visto en sueños robando tres calabazas en su jardín. Al discutir con el misionero *admitió francamente que, en efecto, no le había robado las calabazas*. Sin embargo, el indígena exigió que se las pagase, pues —dijo— si hubiera estado allí se las habría robado, ya que lo que vio en su sueño fue el alma del misionero, que estaba en su jardín, lo que demostraba que tenía la voluntad o la intención de robar y que el misionero lo hubiera hecho si su cuerpo hubiese estado allí. La creencia de los indígenas consistía, en realidad, en pensar que el alma, percibida gracias al sueño, revelaba la intención del cuerpo. Cuando, tiempo después, otro indígena, de nombre Puit, intentó asesinar a Grubb de un flechazo, fue ejecutado por los habitantes de su pueblo debido *a su intención*, aun cuando no lo hubiese logrado. Lo que subraya Grubb es la enorme importancia que los indígenas le dan a la intención, por encima de los mismos actos. Así pues, no existió un misionero que en un mundo robó las calabazas y en otro mundo no lo hizo.

Cuando Lévi-Strauss analizó el ejemplo del canto que narra el ritual de un chamán kuna de Panamá, creyó encontrar allí los mismos procesos sanadores que ocurren en el psicoanálisis y que son efectivos. Lévi-Strauss asume que el canto era recitado por el chamán durante el ritual curativo. No es seguro que haya sido así, pero ciertamente es un canto que transmite con detalle una enseñanza antigua, un método de sanación. Examinar este ejemplo permite ver de cerca el curso de una sanación tal como es invocada por el chamán y que conocemos tanto en su versión en lengua kuna como en su versión pictográfica. La escritura pictórica consiste en una serie de dibujos que representan en forma simplificada los temas del canto sanador, titulado *Mu-Igala* (el camino de Muu), y que sirven de recurso mnemotécnico para apoyar la recitación.⁷

⁷ No uso la traducción de 1947 en la que se basó Lévi-Strauss, sino la versión completa de 1953: Nils M. Holmer y S. Henry Wassen, "The complete Mu-Igala in picture writing: A native record of a Cuna indian medicine song", *Etnologiska Studier*, 21, Gotemburgo, 1953.



Versión pictográfica del canto titulado Mu-Igala (el camino de Muu).



Figura tallada en madera balsa (nuchu). Estas figuras son como un ejército de ayudantes del chamán y están vinculadas a hierbas medicinales.

A continuación haré un resumen muy apretado del viaje chamánico por el interior del cuerpo de la enferma.

El canto describe el malestar de una mujer preñada que se enfrenta a dificultades para parir y todo lo que hace el chamán (*nele*) para aliviarla. La mujer está sentada en una hamaca con las piernas abiertas y el chamán se sienta debajo de ella y enciende un brasero para quemar granos de cacao. Aparentemente el niño está a punto de salir o ya ha salido, pero la placenta no es expulsada.⁸ El humo llena la cabaña en la que se encuentran y da fuerzas al curandero y a sus ayudantes, que son unos espíritus que encarnan en imágenes sagradas (*nuchu*). Estos asistentes son llamados “jefes de plantas” (*sailagan*) por su relación con hierbas medicinales, y se preparan para enfrentar a Muu, definida como la “abuela principal”, una fuerza que en la cosmología kuna es la causante de la formación del feto. Pero Muu es también la causa de la enfermedad que aqueja a la mujer, que con las rodillas abiertas sangra y suelta flujos. La enferma dice que Muu quiere quedarse para siempre con su *nigapurbalele*, que es su espíritu vital, su alma. El chamán ha esculpido unas figurillas de madera (*nuchu*) en las que encarnan sus ayudantes. Ellos ahora son también chamanes (*nele*, plural *nelegan*). A continuación, los *nelegan* toman el camino de Muu, en la misma dirección

⁸ Es la interpretación de Staffan Mjönes, “Shaman, psychoanalyst or obstetrician: A critical reading of Claude Lévi-Strauss essay ‘The efficiency of symbols’”, *Folklore*, 45, 2010, pp. 7-26.

que usa el miembro viril para entrar en la mujer. Caminan en fila, iluminan el sendero oscuro, en un viaje a través de la vagina hacia la matriz. Atraviesan la montaña baja, la montaña alta, la montaña puntiaguda y muchas más hasta llegar al remolino (*pirya*) de Muu. Allí hay caimanes y otras bestias horribles. En el silencio de la medianoche el viento se lleva unos troncos que obstruían el paso. El camino de Muu ahora va cuesta arriba, brilla en tonalidades doradas del color de las llamas. Muu y sus hijas los están esperando en su casa. Entonces Muu se pregunta: ¿qué quieren estos chamanes que suben por mi río? En la puerta del lugar de Muu vive una araña que no los deja pasar. En otra puerta hay bestias amenazadoras: un animal negro que sacude una cadena de hierro, un jaguar, un animal rojo, un gato. Muu advierte que habrá una lucha con el chamán. La casa de Muu está protegida por tejidos y cortinas que la rodean y que se convierten en oro. El chamán ordena cortar estos tejidos interiores y hace que el viento los tire y se los lleve. Ahora el camino está abierto. El alma (*nigapurbalele*) de la mujer encinta está allí quejándose de que Muu la tiene cautiva y que ha esperado mucho tiempo. Los chamanes dentro de la casa, que está manchada de sangre, echan humo con sus sombreros y obligan a Muu a rendirse. Toman el alma y los espíritus de la mujer y regresan por el mismo camino, marchando en fila, hasta llegar a la cabaña donde comenzó el viaje. Le dicen al alma: aquí frente a ti está en la hamaca tu cuerpo, y la colocan de nuevo en su lugar. La mujer se reanima y se buscan plantas medicinales para terminar de curarla. El chamán con las plantas se acerca a la mujer como un falo y se mueve como el órgano masculino, posiblemente para desprender la placenta que no sale y limpiar los lugares interiores y secarlos. El canto describe más rituales para impedir que la mujer vuelva a perder el alma.⁹ Pero el flujo de sangre no ha sido detenido y se aplican más hierbas medicinales para interrumpirlo. Llega la partera, que examina los genitales de la enferma y los limpia. Por fin, con la ayuda del chamán la criatura es depositada sobre una hoja de *urua*, que se pone roja por la sangre. El canto describe cómo un río dorado y otro plateado irrumpen y

⁹ Lévi-Strauss conoció solamente hasta este punto el canto, pues todavía no se publicaba la última parte en la edición que él consultó. Para la reedición de su ensayo no se tomó la molestia de consultar la versión completa de 1953. Creyó equivocadamente que ya se había logrado el parto, aunque no se describía en el texto kuna que él conoció. Tampoco conoció la versión pictográfica. En realidad, según explica Staffan Mjones, faltaba lograr que la mujer expeliera la placenta, cuya retención era probablemente la razón de su malestar (“Shaman, psychoanalyst or obstetrician: A critical reading of Claude Lévi-Strauss essay ‘The efficiency of symbols’”).

se llevan las enfermedades, los caimanes, los troncos de árbol y, finalmente, la “calabaza dorada” (posiblemente la placenta). Ahora soplan vientos del color del oro y de la plata.

No es muy probable que una mujer kuna en el trance de un parto difícil, presa de fuertes dolores, pueda seguir con atención el complicado relato del canto chamánico (que he simplificado mucho en mi descripción). Pero seguramente, empapada en la cultura de su etnia, tiene nociones del papel del chamán y de las figuras talladas en madera balsa (*nuchu*), que son como un ejército de curanderos que debe penetrar en procesión por la vagina para buscar y capturar su alma perdida en las profundas entrañas de su cuerpo. Los etnólogos saben que en cada vivienda kuna solía haber una caja llena de *nuchus*, cada uno con su personalidad y funciones específicas. Las familias, si así lo deciden, llevan sus figurillas a otras casas para ayudar a curar a un enfermo. Para que adquieran poder hay que animarlas con humo de cacao o de pimienta.¹⁰ El antropólogo Michael Taussig piensa que Lévi-Strauss impone un orden en un texto originalmente desordenado y caótico. No cree que el canto invoque el control del caos para dar nacimiento a una nueva vida. Afirma que Lévi-Strauss en realidad realiza a su vez un ritual mágico con un halo científico. Desde luego, el texto del canto tiene algunas contradicciones, pero no podría decirse que es caótico.¹¹ A mí me interesa el hecho de que, como ya lo señalé, Lévi-Strauss enfatiza las semejanzas del ritual kuna con las del procedimiento psicoanalítico. Para ello compara la “eficacia simbólica” del rito kuna con la “realización simbólica” del método usado por Marguerite Sechehaye para lograr la curación total y definitiva de una esquizofrénica. El estudio de Sechehaye se publicó en 1947, cuando Lévi-Strauss estaba escribiendo sobre el chamanismo de los kuna. El punto de partida de Sechehaye es su creencia de que el Yo de la enferma se ha desintegrado y es necesario un viaje para lograr su reconstrucción. Se supone que el Yo ha sufrido una regresión a una fase mágica, a una etapa primitiva y animista, debido a los malos tratos y frustraciones que la esquizofrénica sufrió desde muy pequeña. La doctora Sechehaye se da cuenta de que debe viajar a esa época primitiva y fetal donde las palabras carecen de sentido; recurre entonces a los símbolos para ir guiando al Yo en su camino hacia su reconstrucción, como el chamán kuna que penetra

¹⁰ Michel Perrin, “Las artes de los chamanes”, en Fernando Barona Tovar (comp.), *Chamanismo: Tiempo y lugares sagrados*, Universidad del Valle, Cali, 2007.

¹¹ Michael Taussig, *Shamanism, Colonialism, and the Wild Man. A Study in Terror and Healing*, University of Chicago Press, Chicago, 1987, pp. 389-390.

por la vagina de la parturienta en busca de su alma perdida. Para ello, la psicoanalista sólo podía usar un lenguaje de signos simbólicos, gestos y movimientos para comunicarse con el Yo sumergido en la magia primigenia. Utiliza objetos y muñecos simbólicos, junto con un ritual cariñoso. Poco a poco la enferma va abandonando su conducta mágico-animista y artificialista, asegura Sechehaye, para adaptarse socialmente: se restablecen los límites entre el Yo y la realidad, que se habían disuelto. Hay una “realización simbólica” que reintegra al Yo perdido, una verdadera marcha ascendente de retorno a la realidad. El relato de esta curación es fascinante y recuerda sin duda los procesos rituales chamánicos; al interés que despierta la descripción del método usado se agrega el valor testimonial del diario escrito por la misma enferma, que describe con detalle las etapas de su recuperación.¹²

Yo creo reconocer, tanto en las manipulaciones rituales chamánicas como en los rituales psicoanalíticos que he descrito, un denominador común: el uso de símbolos, que encarnan en palabras, objetos y actuaciones, como una expresión de lo que hoy los médicos denominan efecto placebo; los conjuros, collares y encantamientos, sobre cuyas propiedades terapéuticas reflexionó Qustā ibn Lūqā, cumplían una función similar a la puesta en escena del proceso chamánico, lo mismo que la sanación por medio de la palabra de los psicoanalistas. Lévi-Strauss con razón mostró las similitudes entre estos rituales sanadores, pero no pensó que podían tener algo más en común: el efecto placebo.

¹² M. A. Sechehaye, *La realización simbólica. Diario de una esquizofrénica*, Fondo de Cultura Económica, México, 1958.

APROXIMACIÓN ONOMÁSTICA AL “GRACIOSO” DEL TEATRO ÁUREO*

Aurelio González Pérez

Indudablemente una de las grandes aportaciones de la comedia del Siglo de Oro es el personaje del “gracioso”, innovación que se aleja tanto del “bufón” shakesperiano como del “bobo” de origen medieval, pero que aprovecha las mejores posibilidades de ambos tipos de personaje. En este sentido, la tradición del bufón es antigua; como personaje que bordea lo cómico y lo tragicómico, está presente en múltiples tradiciones teatrales pues, al ser un personaje marginal, pero integrado al orden establecido, va a tener la posibilidad de emplear un discurso ambivalente: escuchado y rechazado, verdadero y negado, buscado y descartado. Su principio y fin es la risa y el hacer reír. El “gracioso” va más allá. No es un elemento de la corte, sino que vive y padece las vicisitudes de la realidad, en compañía de su señor. El bufón requiere del rey; el gracioso, no. El bufón implica la comicidad sin límite, pero por esto no es la realidad; es inimaginable un bufón en la plaza pública, la calle o el mercado.

Entre las múltiples definiciones del bufón, quizá una de las más sugerentes es la que propuso, no desde una perspectiva teatral sino filosófica, Theodor Adorno: “en el parecido de los payasos con los animales se ilumina el parecido del hombre con el mono: la constelación animal-loco-payaso es uno de los fundamentos del arte”.¹ Por su parte, Shakespeare creó uno de los bufones literarios más logrados y polifacéticos en su tragedia *El rey Lear*, donde el personaje del bufón rebasa su espacio y alcanza una dimensión dramática muy especial, pues sus canciones y ocurrencias irónicas revelan la lógica oculta de los

* Lectura estatutaria presentada en la sesión ordinaria del 9 de febrero de 2017, en la sede de la Academia Mexicana de la Lengua, Alfonso Esparza Oteo 144, colonia Guadalupe Inn.

¹ Theodor Adorno, *Teoría estética*, Taurus, Madrid, 1974, p. 16.

acontecimientos en una especie de función de coro griego. Pero éste es el bufón del rey Lear, no el del teatro isabelino.

En realidad, el “gracioso” del teatro áureo español es algo más complejo que un personaje en una obra, y tiene una dimensión que abarca todo un género y una manera de hacer teatro. El “gracioso” es una construcción que puede aligerar la trama de una obra, que permite el lucimiento del actor, que funciona como un coro que comenta la realidad o irrealidad de las acciones de los galanes, que aporta un punto de vista sensato o cínico y que trae a la escena la realidad o el realismo del hombre, el miedo y el deseo, pero también de la lealtad y la solidaridad humanas. Todo ello sin tomar demasiada distancia de la realidad; a fin de cuentas, tiene un grado de verosimilitud. Por otra parte, este personaje también es una de las grandes construcciones lingüísticas del barroco, pues el gracioso es en esencia su lenguaje y su manera de hablar.

Al margen de que sea una creación del teatro barroco, en el siglo XVIII el *Diccionario de Autoridades*² define *gracioso*, como adjetivo, como lo “hermoso, primoroso, perfecto, y que deleita y da gusto a quien lo ve. Latín. *Venustus. Pulcher. Elegans*. Saavedra. *Empresas*. 1. Y plegados los párpados en graciosos dobleces, manifiesta por ellos lo festivo del ánimo. Lope. *Dorotea*. f. 66. ¡Qué graciosa repetición! ¿Cuyo es el tono?”, aunque “vale también chistoso, agudo, lleno de donaire y gracia. Latín. *Facetus. Lepidus. Festivus*. Lope. *Arcadia*. f. 208. Por cuyo camino el rústico, rogado de Frondoso y Galafrón, que le divirtiese un poco, a su gracioso modo cantó así”.

Pero *gracioso*, “usado como sustantivo, significa el que en las comedias y autos tiene el papel festivo y chistoso, con que divierte y entretiene. Latín. *Mimus*, i. Maner. Apolog. cap. 15. Decid, ¿de qué os reís más en los juegos y entremeses, de las donosidades que dicen los graciosos, o de los dioses mismos?”

La realidad es que se trata de algo mucho más complejo que la anterior definición y el término —cuando se aplica a la comedia áurea— corresponde a un personaje multifacético, perfectamente construido para su función dramática y con un gran peso en la estructuración de las obras del teatro de los Siglos de Oro; según este planteamiento, su funcionamiento va mucho más allá que simplemente divertir y entretener haciendo chistes.

² Tomo IV, 1734. *Diccionario de Autoridades*, Gredos, Madrid, 1990.

Desde una perspectiva muy general, no es difícil pensar que el “gracioso” se limita a ser un personaje tipo; sin embargo, este personaje, tan imbricado con el barroco, visto con detenimiento, no encaja en definiciones generales de lo que en teatro se conoce como ‘tipo’, esto es, un “personaje convencional que posee características físicas, psicológicas o morales conocidas de antemano por el público y establecidas por la tradición literaria”.³ Evidentemente el gracioso posee unas características que el público conoce de antemano, pero es su funcionamiento, que sigue pautas generales pero con rasgos de originalidad en cada comedia, lo que lo hace que este personaje sea tan apreciado por el público.

Aunque en apariencia, como hemos dicho, se trata de un personaje ‘realista’, en el sentido de que se aleja de la construcción idealista de galanes o damas, estamos ante una construcción eminentemente teatral, ya que, aunque se puede decir que en sentido estricto es un criado, en la estructuración social de la realidad de su tiempo no existían individuos con esas características, pues muy probablemente la libertad de comportamiento que lo caracteriza no sería aceptable en los criados reales.

En la construcción del personaje, evidentemente contrasta su aparente incultura con su uso de un lenguaje pleno de ingenio barroco con juegos de palabras, antítesis, metáforas, dominio poético y capacidad de parodia, y su conocimiento de referencias cultas tanto clásicas como del pasado reciente. Por otra parte, su preocupación e interés por lo material, por comer, beber y tener dinero, se contraponen a lo que en muchas ocasiones tiene que hacer por lealtad a su amo; su egoísmo y cobardía no son coherentes con su dedicación a las encomiendas e imprudencias de su amo. También su astucia va más allá de la supervivencia egoísta, y por lo general la pone al servicio de los intereses —en ocasiones disparatados; en otras imprudentes, pero casi siempre amorosos— de su amo; la distancia social entre el señor y el criado se ve anulada en cuanto que el gracioso funciona como un consejero en todo tipo de asuntos, en los que desde luego tienen un lugar privilegiado los amorosos, pero también aconseja a su amo en temas sociales en general, intelectuales, e incluso en disyuntivas morales.

También hay que tomar en cuenta que en su discurso encontramos expresiones acabadas del arte de ingenio y de la poética barroca. Baste recordar las

³ Patrice Pavis, *Diccionario del teatro. Dramaturgia, estética, semiología*, Paidós, Barcelona, 1990.

comparaciones que hace Tello a propósito de la imagen y el comportamiento femenino en *Las bizarrías de Belisa*, de Lope, o las expresiones de miedo de Cosme Catiboratos en *La dama duende*, de Calderón.⁴

Desde una perspectiva más directamente relacionada con el hecho teatral, el personaje teatral en general, y por lo tanto el gracioso, “participa del mismo relativismo histórico y estético que la acción dramática, de la doble naturaleza mimética (literaria y escénica) que caracteriza globalmente al fenómeno dramático, y de esa ambigua identidad que le confiere su pertenencia al orden ficticio y su presencia corpórea en el actor que lo encarna”.⁵ Desde esta perspectiva sobre lo que es el personaje teatral, el gracioso es un personaje al que hay que definir también y de manera destacada desde su funcionamiento y por su relación con la acción dramática de la comedia, ya que en buena medida es uno de sus elementos constructivos importantes, especialmente a partir de las propuestas de Lope.

Lógicamente, al igual que en gran cantidad de elementos dramáticos constitutivos de la comedia nueva, así como de su poética, cuando hablamos del origen de estos elementos o propuestas, Lope de Vega tiene mucho que ver, y el gracioso no es la excepción. Si le creemos a Lope, él fue quien creó la “figura del donaire” o “gracioso” como criado del galán en la comedia *La francesilla*, compuesta hacia 1595. Cuando Lope la publicó en 1620 en la *treceña parte de comedias*, dijo en la dedicatoria a Juan Pérez de Montalbán, entre otras razones: “reparé de paso en que fue la primera [comedia] en que se introdujo la figura del donaire, que desde entonces dio tanta ocasión a las presentes. Hízola Ríos, único en todas y digno de esta memoria”.⁶

El dramaturgo caracteriza a su personaje desde que lo nombra; de hecho, hasta que tiene nombre es que empieza a existir el gracioso y a reclamar su autonomía como personaje. En este sentido, me propongo hacer una aproximación onomástica al gracioso, y encontrar ahí algunas líneas generales que

⁴ Véase Susana Hernández Araico, “Gracioso”, en Frank P. Casa, Luciano García Lorenzo y Germán Vega García Luengos (dirección), *Diccionario de la comedia del Siglo de Oro*, Castalia, Madrid, 2002; y Juana de José de Prades, *Teoría sobre los personajes de la “Comedia nueva” en cinco dramaturgos*, Madrid, csic, 1963.

⁵ José Sanchis Sinisterra, “Personaje y acción dramática”, en Luciano García Lorenzo (coordinación), *El personaje dramático*, Taurus, Madrid, 1985, p. 103.

⁶ José Homero Arjona, “La fecha de *La francesilla*”, *Hispanic Review*, vol. 5, núm. 1, 1937, pp. 73-76.

tienen que ver con el devenir del personaje, su evolución en el tiempo y con el estilo personal de nominar de los distintos autores.

¿Qué hacen los dramaturgos áureos con los nombres de los graciosos?, ¿qué pretenden? Si Lope crea la figura con el Tristán de *La francesilla* en torno a 1595, no deja de llamar la atención que encontremos varios graciosos llamados Tristán: *El mármol de Felisardo* (Tristán, capigorrón), del mismo Lope; Ruiz de Alarcón emplea el nombre tres veces para sus graciosos: *La prueba de las promesas*, *Todo es ventura* y la famosa *La verdad sospechosa*.

En realidad, Lope no gusta de inventar nombres para sus figuras del donaire; usa apellidos comunes como Tello (*Las bizarrías de Belisa*), Marín, Basurto (*Los cautivos de argel*), Galindo (*Los comendadores de Córdoba*), Padilla (*La doncella Teodor*) o nombres característicamente rústicos y populares como Bato (*Barlam y Josafat*, *Contra valor no hay desdicha* y *Los prados de León*), o comunes como Esteban (*Por la puente, Juana*) o Julio (*El leal criado*). En algunos casos son nombres de prosapia, como Mendo (*Los Tello de Meneses* o *El primer rey de Castilla*) o Nuño (*Porfiar hasta morir*). Desde luego Lope no podía resistirse a proyectarse, aunque fuera en un gracioso, con su pastoral nombre de Belardo (*La inocente Laura*). También puede emplear identificaciones geográficas, aunque muy rebajadas, como el capigorrón Tarreño (*La serrana de Tormes*), que es un pequeño lugar en las cercanías de Palencia. En caso de que el contexto lo pida, también tiene graciosos moros con nombres que son estereotipos modélicos, algunos con sonoridades que se alejan de la comicidad: Mudarra (*La desdichada Estefanía*), Zulema (*La envidia de la nobleza* y *El hidalgo Abencerraje*), o en diminutivo: Zulemilla (*Del bautizo del príncipe de Marruecos*), Hametillo (*Pedro Carbonero*). También aparecen nombres y apellidos extranjeros, como Pinelo, de origen genovés; Pinelli, asentado en Sevilla (*El favor agradecido*), o Pinabel, uno de los caballeros que fue vasallo de Carlomagno (*La boda entre dos maridos*).

De hecho, no hay lo que podríamos llamar creatividad intencionada en los nombres de los graciosos lopescos; tal vez sí en el último de todos ellos, el Batín de *El castigo sin venganza*, o los mucho más burlescos de Serón (canasta que se usa para transportar carga en las mulas) en *La ventura sin buscarla*.

Esta misma tónica la siguen los dramaturgos de la generación de Lope; así, Guillén de Castro tiene un gracioso llamado simplemente Benito (*Del vicio en los extremos*). Tirso de Molina utiliza nombres o apellidos habituales, como Trigueros (*Las amazonas en las Indias*), Melgar (*Doña Beatriz de Silva*), Tello (*Siempre ayuda la verdad*), aumentativos o diminutivos que añaden significación

al nombre: Gilote (*Ventura te dé Dios, hijo*) o Carlín (*El melancólico*), o rústicos como Mingo (*El árbol del mejor fruto*). Pero también encontramos una voluntad más cómica o lúdica en el nombrar con términos que no corresponden a la onomástica real sino que tienen un referente distinto que obviamente carga semánticamente la identificación del personaje; así emplea Pedrisco en *El condenado por desconfiado*; Pulgón en *El gabacho*; Pendón en *Santo y sastre*, o el conocido y famoso Caramanchel de *Don Gil de las calzas verdes*, que significa un cobertizo o la tapa que cierra algunas escotillas de los barcos; o simplemente Calvo (*Privar contra su gusto*).

Con Calderón de la Barca, el nombre de los graciosos cada vez se aleja más de lo común y emplea términos que se refieren a elementos indiciales o burlescos. De esta manera, sus graciosos se puede llamar Pantuflo en *Los tres mayores prodigios* o Ponleví, que era una “forma especial que se dio a los zapatos y chapines, según moda traída de Francia. El tacón era de madera, muy alto, inclinado hacia adelante y con disminución progresiva por su parte semicircular, desde su arranque hasta abajo”, en *La banda y la flor*, o Morlaco, ya fuera que el término designara a un toro de gran tamaño o simplemente a aquel que dice tonterías, en *Duelos de amor y lealtad*, o Luquete (especie de cerillo grande de azufre) y Sobañón (ya sea la úlcera de las manos o el comer avorazadamente), ambos graciosos de *En esta vida todo es verdad y todo mentira*.

Calderón utiliza por vez primera un recurso muy productivo: el de la referencia al mundo de la bebida y la comida, lo cual puede ser especialmente significativo en personajes que siempre tienen hambre y son especialmente afectos a beber alegremente. Así, son graciosos calderonianos Moscatel, dulce vino, tanto en *La crítica del amor* como en *No hay burlas con el amor*; o el americano Chocolate de *Gustos y disgustos son más que imaginación*; nombre que seguirá usando para un gracioso Antonio de Zamora (muerto ya en el siglo XVIII, en 1727) en *El custodio de Hungría, san Juan Capistrano*. También hay referencias a objetos que tienen una significación en la trama de la obra, como Candil, en cuanto ilumina, en *El galán fantasma*; o Pasquín, nombre usado para el gracioso en dos obras: *Las armas de la hermosura* y *La cisma de Ingalaterra*; Espolín, espuela fija del tacón de la bota (*Para vencer amor, querer vencerle*), o la pareja de Patín y Talón en *Mujer, llora y vencerás*.

En un personaje tan cercano a la pobreza, a pesar de su condición de criado privilegiado, no deja de tener un dejo irónico que haya un gracioso que se llame Patacón, término que designa ya sea una antigua moneda de plata de

una onza o una moneda de cobre que valía dos cuartos, como sucede en *Las manos blancas no ofenden*.

Siguiendo la tradición lopesca, otros de los graciosos calderonianos se identifican con nombres que pertenecen a la realidad habitual, y, así, se llaman Cosme Catiboratos (*La dama duende*), Gil (*La devoción de la cruz*), Hernando (*Fuego de Dios en el querer bien*), Pedro (*Luis Pérez el gallego*) o Roque (*Mañana será otro día*).

Alguno más tiene significado directo en la obra, como Capricho en *Basta callar*, o el logradísimo Clarín de *La vida es sueño*.

La generación de dramaturgos en torno a Calderón sigue la innovación en la onomástica del gracioso, pero también emplea los recursos ya probados por los otros poetas dramáticos barrocos. Así, Pérez de Montalbán llama a unos de sus graciosos Pinelo (*El Séneca de España, don Felipe II*) y Gilote (*Los templarios*), nombres ya empleados con el mismo fin por Lope de Vega y Tirso de Molina. En otras ocasiones hay una referencialidad tradicional, y en una obra de este mismo autor, como *El valiente nazareno*, no extraña que el gracioso se llame Zabulón y sea un filisteo. Otros graciosos de Montalbán se llaman Tomín, tercera parte de una moneda de poco valor, el adarme (*A lo hecho no hay remedio y príncipe de los montes*), y el más sugerente, Espeso (*El hijo de Serafín, san Pedro de Alcántara*).

Los dramaturgos continuadores del esplendor del teatro áureo, como Rojas Zorrilla, Moreto, Diamante, Matos Frago, Solís o Zamora, se caracterizan porque los nombres de los graciosos se alejarán de aquellos comunes y van a adquirir un mayor peso simbólico al mismo tiempo, pero el elemento burlesco o simplemente cómico sigue siendo una constante en ellos.

Rojas Zorrilla hace un trabajo muy fino, pues si la obra está ambientada en el antiguo Egipto (*Los áspides de Cleopatra*), el gracioso se llamará Caimán, nombre que también utiliza para otra obra de temática similar (*Áspides ay basiliscos*), zarzuela de Antonio de Zamora en la clausura del Siglo de Oro. Con él continúa el nombre de Sancho para el gracioso —¿será esto una influencia cervantina quijotesca?—, nombre que emplea en *Donde hay agravios no hay celos*, pero también lo usa Ruiz de Alarcón en *El semejante a sí mismo*; así como Matos Frago, en *Con amor no hay amistad*, y Agustín Moreto, en *Los jueces de Castilla*.

Por otra parte, estos autores multiplican las referencias gastronómicas y así los graciosos son Limonada (*Nuestra señora de Atocha*) y Torrezno (*Los tres blasones de España*), de Rojas Zorrilla; Centeno (*El Cristo de los milagros*),

Biznaga (*La fortuna merecida*), Bodigo, que es un panecillo hecho de la flor de la harina, que se suele llevar a la iglesia por ofrenda (*Santa Rosa del Perú*) y Perejil (*El valiente justiciero*), de Agustín Moreto; Juan Bautista Diamante los llama, en *El jubileo de Porciúncula*, Mollete; en *Santa María del Monte y convento de San Juan*, Alcuzcuz (término que designa al cuscús: comida típica magrebí, hecha con sémola en grano y salsa, servida con carne o verduras); y en *Más encanto es la hermosura*, Tomate, lo cual no deja de llamar la atención, pues el rojo producto americano todavía no se había integrado en forma de salsa a la gastronomía europea.

Otros nombres empleados por Francisco de Rojas Zorrilla para sus graciosos son, en *Lo que quería ver el marqués de Villena*, Zambapalo, estudiante capigorrón, llamado como el popular baile; en *Los encantos de Medea* se llamará Mosquete; en *Peligrar en los remedios*, el nombre, anfibológicamente será el de Bofetón, que lo mismo puede corresponder al artilugio o maquinaria escénica para apariciones y desapariciones, que al golpe dado en la cara. Otro nombre con varios sentidos es el del gracioso Guardainfante de *Los bandos de Verona*, pues lo mismo es la prenda bajo las faldas de las damas que, efectivamente, quien cuida a los infantes. Finalmente, el nombre de un insecto: Moscón, en *No hay amigo para amigo*. Este último tipo de nombre lo utilizan también Juan de Matos Fragoso en *La devoción del Ángel de la Guarda*, donde el gracioso se llama Moscoso, y Agustín Moreto, en *El desdén con el desdén*, que usa el nombre Polilla, y en la comedia de figurón de *El lindo don Diego*, donde aparece el famoso Mosquito.

Finalmente, casi no hay ámbito que no pueda dar nombre a esta construcción barroca del teatro del Siglo de Oro. Tres ejemplos, para terminar: Catarro, de *El genízaro de Hungría*, de Matos Fragoso; Gregüesco, calzón corto, en *La fortuna de la ley*, o Gerundio de *El licenciado Vidriera*, ambas de Moreto, o Poca Ropa en *El defensor del Peñón*, de Juan Bautista Diamante.

Ésta es una primera visión panorámica que nos muestra rasgos de la estética personal de cada dramaturgo, así como un proceso evolutivo que se va alejando de los nombres comunes y va buscando una identificación más lúdica del personaje. Evidentemente es necesario un análisis más a fondo que busque una relación del comportamiento y discurso del personaje con su nombre y con el tema o sentido de la comedia.

LA COSA BOBA.
PROSA INCIDENTAL DE ALFONSO REYES*

Jesús Silva-Herzog Márquez

En un ensayo extraordinario, Hugo Hiriart argumentaba que Alfonso Reyes terminará, a pesar de sus gigantescos méritos, en el olvido. A diferencia de Borges, no es hoy universalmente conocido. Fuera de México se le lee poco; en otros idiomas prácticamente no se le lee.

El dramaturgo explora en *El arte de perdurar* las razones del imparable camino al olvido. Compara la suerte del regiomontano con la suerte de Borges, admirador suyo. Se sabe bien que el autor de *El aleph* no fue parco para mostrar su devoción:

Reyes, la indescifrable Providencia
que administra lo pródigo y lo parco
nos dio a unos el sector y el arco,
pero a ti la total circunferencia.

¿Por qué uno es universalmente conocido, traducido a todos los idiomas, y el otro va cayendo lentamente en el olvido? Reyes no alcanzó la singularidad, dice Hiriart. Su maestría literaria no encontró su sello personal. “Lo opuesto a lo perdurable —dice el dramaturgo— es, no lo mal hecho o lo no magistral, sino lo borroso.” Hiriart reprocha la diplomacia de Reyes: “se pasó de civilizado”. Mi impresión es que precisamente la cordialidad de su conversación, la medida de su gusto, es su sello fijo. Y que en ninguna otra región de su vastísimo continente

* Lectura estatutaria presentada en la sesión ordinaria del 9 de marzo de 2017, en la sede de la Academia Mexicana de la Lengua, Alfonso Esparza Oteo 144, colonia Guadalupe Inn.

literario puede mostrarse ese genio que en aquellas piezas que podríamos llamar su literatura incidental, su “obra menor”.

El aprecio de esa literatura puede encontrarse desde los primeros registros de su pluma. Ni más ni menos que en la primera noticia que tenemos de su diario se encuentra esa vindicación de la prosa distraída. El 3 de septiembre de 1911 se registra la primera inscripción. Días políticamente convulsos en la ciudad de México. “Escribo un signo funesto”, escribe en su libreta. El joven de 22 años escucha las detonaciones cercanas, los heridos corren por las calles, los coches avanzan con los vidrios rotos. El teléfono suena y suena para dar malas noticias. En la azotea de la casa de enfrente hay personas armadas. Policías en las esquinas. Él se refugia en el desván, donde puede asomarse por la ventana, y ver sin ser visto. Tiene un rifle a la mano. Si es necesario, está decidido a hacer fuego. Su casa es una fortaleza. Pertrechado, Alfonso Reyes encuentra otro refugio: la escritura. Así lo registra: “Abajo todo es contradicciones. Uno asegura que vienen 2 000 hombres. Otro, que 200. Pierdo la paciencia y el tiempo, y engaño mi amargura encerrándome a escribir —a escribir por escribir; ‘como cosa boba’ decía Santa Teresa—”.

Para abrirse a los misterios del espíritu, santa Teresa pide permiso al lector de sus *Moradas* para acariciar las cosas más inútiles y elaborar juicios disparatados. “Tenme paciencia, lector, pues yo la tengo para escribir lo que no sé; que es cierto que algunas veces tomo el papel como una cosa boba, que no sé qué decir ni cómo comenzar. Son tan oscuros estos pasillos interiores que habré de decir muchas cosas superfluas y desatinadas antes de que me sorprenda algo sensato”. Así se acerca muchas veces Reyes a la escritura: escuchando la pluma, más que haciéndola decir. Se explica así, en alguna ocasión, invocando nuevamente a la santa:

No hay como quedarse un rato a solas para comenzar a recibir avisos de todos los puntos cardinales y oír hablar a los horizontes. Además, en la beata soledad, dejados los útiles del oficio, olvidados los cotidianos apremios, aflora a la superficie del alma aquel concentrado sedimento de la vida, los trabajos y los estudios, sedimento que ya ni siquiera es literatura, o bien pudiera entenderse como una literatura de segundo grado, una literatura que se da ya el lujo de olvidar la literatura, un último término a que la literatura corriente ha servido de mero ejercicio preparatorio. Y entonces parece que la pluma quiere hablar por su cuenta, a impulsos del

hábito adquirido y, según decía santa Teresa, entonces dejamos andar la pluma como *cosa boba*.

No puede considerarse literatura de segunda esa extensa producción que yace dispersa en su obra monumental y que no responde a un propósito, sino que expresa, más bien, una naturalidad respiratoria. A Emmanuel Carballo le dijo:

escribir es como la respiración de mi alma, la válvula de mi moral. Siempre he confiado a la pluma la tarea de consolarme o devolverme el equilibrio, que el envite de las impresiones exteriores amenaza todos los días. Escribo porque vivo. Y nunca he creído que escribir sea otra cosa que disciplinar todos los órdenes de la actividad espiritual y, por consecuencia, depurar de paso todos los motivos de la conducta.

Quiero sugerir que la escritura cotidiana, que la prosa doméstica, las letras de solaz sean, tal vez, la expresión más acabada del genio literario de Alfonso Reyes. Son, además, una estampa perfecta de su visión del mundo: “la sencillez y el ocio (el ocio con letras, con estudio y con reflexión) son las dos más altas conquistas de la conducta en lo privado, y de la civilización en lo social”, dijo al introducir sus *Burlas veras*. Literatura incidental que expresa la textura de su inteligencia, su apuesta civilizatoria.

Reyes saboreaba su botana. En “Horas áticas de la ciudad”, Reyes elogia la obra menor:

este género deleitoso del cual, pasados los tiempos, sólo tienen noticia los eruditos, pero que tan bien retrata la palpitante e interesantísima vida cotidiana; que ni siquiera tiene que ser sustanciosa o muy original, pues puede conformarse con ser redundancia de la misma vida; que apenas requiere un poco de buen humor para apuntar todos los días las insignificancias que inventamos; que es descanso para el ingenio y como baño de agua clara donde dejamos la rigidez que nos viene de cuidar estilos y sustituir pensamientos; la *obra menor*, que suele ser la más humana y sincera manifestación de algunos escritores, y que divierte sin asombrar, interesa sin fatigar y sana en suma el espíritu, curándolo de posturas difíciles, no puede satisfacer a públicos inquietos y llenos de *literatura* en el pedantesco sentido que Verlaine daba a esta palabra.

Lo sabe bien Reyes: la “obra menor” no es de inferior calidad. En un ensayo marginal puede esconderse la prosa perfecta. Puede ser “menor” porque aborda asuntos simples, porque desmenuza temas intrascendentes, porque lo hace con estilo llano, despejado.

Montaigne funda el ensayo en la antirrecomendación. Soy el tema de estas páginas, advierte en la primera línea. No pierdas el tiempo en un asunto tan trivial. Adiós. En las primeras líneas, la despedida. En realidad, el adiós no es un portazo al lector; es una forma de cortejo. Al mundo privado se invita en voz baja. Es a mí a quien dibujo: si estás dispuesto a verme en la plenitud de mis imperfecciones, acompáñame. Si buscas los esplendores de la certeza y la perfección, da la vuelta y abre otro libro. De ese mismo modo, Alfonso Reyes avisa a los lectores de un pequeño libro de poemas titulado *Cortesías* que sus versos son regalos de la circunstancia, notas de ocasión. Nada más. Y recuerda que Góngora regalaba dulces a las monjas envueltos en redondillas, que sor Juana iba soltando letras preciosas a su paso, que Mallarmé escribía hasta en los huevos de Pascua. “Desde ahora te digo que quien sólo canta en do de pecho no sabe cantar; que quien sólo trata en versos para las cosas sublimes no vive la verdadera vida de la poesía y las letras, sino que las lleva postizas como adorno para las fiestas.”

“Déjate convencer —insiste Reyes—: Haz cuenta que charlamos un rato, y ponte cómodo.”

En sus obras menores está, tal vez, lo más grande de Alfonso Reyes, lo más suyo. En esos textos ligeros y breves sobre el correo y el humor, sobre el agua, la piel y la basura; en sus apuntes sobre la sonrisa y los microbios, en sus notas accidentales sobre las cosas que le brincan al paso se encuentra la sabiduría doméstica de nuestro Montaigne. La variedad misma de sus temas, la suavidad con la que los aborda y se desprende de ellos, la juguetona curiosidad con la que abre los ojos y deja correr la tinta, la cordialidad de su pluma, siempre clara y generosa, muestran al escritor como “el centro atractivo de una sociedad de inteligencias”. La fórmula que Reyes encuentra para describir a Montaigne le es perfectamente aplicable: sus textos lo retratan como una comunidad de sensibilidades, una congregación de múltiples percepciones, un coloquio de agudezas. *La total circunferencia*, el regalo que, a juicio de Borges, los dioses dieron a Reyes.

El aro corresponde a esa sabiduría que, en efecto, bien vale llamar doméstica. Saber ver, saber leer, saber reír, saber expresar, saber convivir. No es la

sapiencia que se desprende de la hazaña, la conquista o el poder. Es lo más lejano a una doctrina, a la ciencia envanecida por su hallazgo: es la sabiduría de un escéptico que no se detiene en la certeza. La escritura fluye así en el vaivén de la conversación: platiemos un rato, nos propone Reyes.

La de Reyes era una fisiología expresiva. “Si me gusta, sonrío, y si me duele me quejo.” Quienes no cuentan con naturalidad lo que viven le resultan sospechosos. Nunca confiaría en un callado —ni en un solemne—. “Mi vida no me sabe a nada si no la cuento.” Así se lo informa a sus médicos para que tengan en cuenta el carácter literario de su metabolismo antes de prescribirle la dosis de antibióticos. Expresar el mundo era, para él, la única forma de habitarlo. Su respiración, ya lo decíamos, estaba sometida a un régimen literario: absorber el mundo y nombrarlo. “¿Qué escribo? Escribo: eso es todo. Escribo conforme voy viviendo. Escribo como parte de mi economía natural.” Emanación natural de sílabas, palabras, párrafos vertidos espontáneamente al papel. Los libros son otra cosa: artificios de la ambición literaria, el ánimo didáctico o el interés comercial.

Reyes sabía que sólo al escribir piensa el escritor. Quien es escritor de veras no sirve al plato de la página lo que ha cocinado en la olla del cráneo: el escritor descubre lo que piensa en la página que escribe. La página no es el recipiente de la idea: es su fuente. “Sé de hombres que sólo recogen la conciencia de su ser con la pluma, y que sólo parecen pensar al estímulo externo de la escritura: éstos son los hombres del arte.” Reyes hablaba, obviamente, de sí mismo. Como el carpintero necesita serrucho y martillo para trabajar, el escritor no existe plenamente si se le despoja de la libreta y el lápiz. “No hay arte sin herramienta. Sólo así es sabroso pensar.” En todos estos apuntes puede apreciarse lo que Reyes llama impulso abstracto de escribir. No escribir *para* algo. Escribir. Escritura que encuentra sentido en sí misma: “por la inquietud abstracta de escribir se conoce al que es escritor. Hasta para leer necesita de la pluma. A veces se le sorprende, en plena charla, distraído, trazando con el índice letras en el aire. El pintor de vocación pretende ver con los dedos tanto, al menos, como con los ojos. También el escritor de vocación parece pensar con la pluma.”

En una de esas joyas, Reyes contrasta el reír y el sonreír. Mientras la risa es un acto social, la sonrisa es solitaria. “La risa acusa su pretexto o motivo externo, como señalándolo con el dedo. La sonrisa es más interior; tiene más espontaneidad que la risa; es menos solicitada desde fuera.” La fuente de la sonrisa es espiritual. Por eso es “filosóficamente, más permanente que la risa”.

Viene de más hondo. De ahí que discrepe de Rabelais: lo propio del hombre no es la risa sino la sonrisa. ¿No hay changos que se carcajean? “La sonrisa es, en todo caso, el signo de la inteligencia que se libra de los inferiores estímulos; el hombre burdo ríe sobre todo; el hombre cultivado sonrío.” Pero, ¿por qué sonrío? Porque percibe las insinuaciones del mundo... y las celebra. Porque se percata de vivir en un planeta que no es simple agregado de rocas, plantas y animales, sino un espacio donde la imaginación imprime el verdadero sentido a las cosas. El bebé lo sabe: Esa papilla no es alimento: es placer. Esa caricia no es roce, es amor. En esos colores que se mueven está la belleza. “La sonrisa es la primera opinión del espíritu sobre la materia —agrega el ensayista—. Cuando el niño comienza a despertar del sueño de su animalidad, sorda y laboriosa, sonrío: es porque le ha nacido el dios.” Aún sin palabras encuentra que hay otro mundo debajo del mundo, que la realidad que observa, que escucha y que toca no es encierro de materialidad, sino un jardín de afectos y gozos. La sonrisa es el primer gesto del idealista. La vida no es la seriedad del universo físico; es, más bien, un juguete: “la Gran Sonaja”. Ese niño que responde con un sonrisa al gesto de su madre, ha aprendido ya la lección primordial: hay que vivir en la ironía.

La escritura es asunto recurrente en las divagaciones. Advierte, por ejemplo, que hay tres enemigos del libro: inanimados, animales y morales. Los inanimados son enemigos naturales como la humedad, que tantos estragos ha hecho en los subterráneos de los conventos. Los enemigos animales son los insectos o roedores que se alimentan de las hojas. Los enemigos humanos son los mayores peligros del libro. Pueden venir de la grosería o de la negligencia: romper y doblar las hojas, mancharlas, escribir en ellas. Pueden venir también del dolo, de quienes destruyen conscientemente los libros, sin saber que, al hacerlo, se destruyen a sí mismos.

Cuando una publicación bogotana preguntó a Alfonso Reyes su regla filosófica, el ensayista dudó en responder. Imposible sintetizar las cuerdas contradictorias de su entendimiento, las líneas incompletas de su orientación intelectual. La simpleza de la pregunta periodística, sin embargo, lo sedujo: ¿cuál sería, en efecto, el principio filosófico que mayor influencia espiritual había tenido en su vida? Se dispuso entonces a bosquejar una respuesta. El escritor no acudió a sus clásicos para encontrar respuesta. Si se atrevió a delinear una imagen de su doctrina vital en una notita a la que tituló “Anatomía espiritual” fue porque se miró al espejo. Su filosofía quedaba revelada en su cuerpo. Todo

hombre, sacando lección de su cuerpo, podría descubrir su escuela, su ideario. El apunte de Reyes es apenas un bosquejo. Una cruda relación de ideas descosidas.

La *frente* lanza la primera advertencia. Somos débiles y pequeños. Nuestro paso por el mundo es fugaz. No somos el centro del universo. La roca de su filosofía está ahí: es la determinación de no engañarnos, de no mentirnos, no consolarnos en la mentira. “La primera, en la frente”, dice el moralista, recordando esa expresión popular que entiende el beneficio de recibir, cuanto antes, el golpe de las malas noticias. El mal existe, somos criaturas dolientes, el universo es indiferente a nuestra desgracia. Para los dioses, nuestros fines son risibles. La enseñanza es clara para Reyes: si queremos afirmar la libertad, hemos de reconocer estoicamente el contorno de estas verdades. Nuestra libertad, dijo en otra parte, ha de estar en la bravura de nuestra imaginación. Si el cuerpo nos somete a lo dado, la fantasía nos desanuda.

En los *ojos* Reyes ve reverencia antes que curiosidad. Bajo los párpados vive el apetito de la contemplación. En busca de belleza, la mirada alumbra la estética. Desde luego, no es, para Reyes, sólo un puente a la hermosura, sino la vía de una peculiar sabiduría. La observación atenta y amorosa del mundo, la celebración de las armonías y disonancias del universo conducen a la verdadera comprensión: ver para entender, es decir, para apreciar. Hay que permitirle a la mirada que aloje la desinteresada fiesta de la belleza.

La *boca* saborea la expresión. Los labios ofrecen el placer de la comunicación, la aventura de la seducción. Ahí se encuentra, al mismo tiempo, la raíz de la poética y de la erótica. La palabra, “suma voluptuosidad, suma sensualidad”, es la primera morada común. Poesía y erotismo brotan de la boca en busca de diálogo, de comunión. La voz es la esperanza de los solitarios, el vehículo de la amistad. El ensayista recordaba a la Celestina cuando le decía a Pármeno: “que de ninguna cosa es alegre posesión sin compañía”. Los libros y las experiencias que no son compartidas en el diálogo sólo pueden alegrar a los locos. En la conversación “está todo el sabor del mundo”.

El poder y la necesidad radican en el *vientre*. Por ahí andan las costillas del orgullo y los recipientes del almuerzo. Asuntos, confiesa Reyes, que no entiendo bien: economía, economía política, política. Sólo acierta a las preguntas: “¿Acaso aquí el anhelo de independencia, de libertad? ¿Libertad para qué? Para conquistar el ocio. ¿El ocio para qué? Para trabajar siempre en lo que yo quiera. Y trabajar siempre en lo que yo quiera ¿no sería más bien jugar? Tal vez”.

El apunte nos deja tarea: quizá las majestades y las leyes, las industrias y los precios tienen como último propósito el juego.

Pero no vivimos para el recreo solamente. El *corazón*, órgano de la moralidad, nos lo recuerda con el golpe tenaz de sus latidos. El ritmo bombea una voluntad moral de levantarnos sobre las bestias, como dice en su *Cartilla moral*. Todo triunfo humano encamina al bien. Ni cerebro ni vientre ni sexo ni mandíbula. Reyes era corazón, dijo Octavio Paz al enterarse de su muerte. “Vaivén de la sangre, mano que se abre y se cierra: dar y recibir y volver a dar.”

Y, finalmente, nuestros extremos: manos y pies. Las *manos* son la acción; los *pies*, la sensatez. Esculpiendo la materia, las manos revelan los tres principios de toda acción: “1) rigor en lo esencial; 2) tolerancia en lo accesorio; 3) abandono de lo inútil”. Los pies cuentan la fábula del astrónomo al revés: ver el piso a la luz del día y afirmar la planta al suelo. Seguir siempre las invitaciones de la circunstancia.

Ahí concluye Alfonso Reyes su Vitruvio espiritual: “creo que es inútil continuar más debajo de los pies”.

La prosa incidental de Reyes incluye también cuentos brevísimos y aforismos extraordinarios. Pesco un manajo:

Los perros tienen mucha conciencia; pero les pasa lo que a los hombres: se les asoma el animal de repente.

Lo peor es saber a medias... ¡Y lo peor todavía es que todo lo sabemos a medias!

Era tan bueno, tan bueno, que nunca pudo escribir bien.

La tecnocracia con presunciones de teocracia: he ahí el enemigo.

Aquella mañana, la guapa chica salió de su casa con unos ojos desolados, ojerosa, vulnerable y masturbadita.

Alfonso Reyes fue un maestro del ensayo breve, de la nota suelta y del aforismo, porque su escritura es flujo cristalino de vida y letras. Experiencia y lecturas fundidas en la tinta. Briznas las llama. También astillas, cartones, reliquias, residuos, instrumentos, tentativas, marginalia. Apologías de lo menospreciado. Una invitación a merendar.

INDIGENISMOS, IDENTIDAD E INDEPENDENCIA*

Concepción Company Company

1. PRESENTACIÓN Y OBJETIVOS

El *Diccionario de la lengua española* de la Real Academia Española, más conocido como DRAE, define *identidad*, en sus acepciones 2 y 3, como, respectivamente, el “Conjunto de rasgos propios de un individuo o de una colectividad que los caracterizan frente a los demás” y “Conciencia que una persona tiene de ser ella misma y distinta a las demás”.

La identidad, en el caso que nos ocupa: la identidad mexicana, se muestra en múltiples ángulos de la vida cotidiana, desde la vestimenta hasta el modo de hablar, pasando por la gastronomía, las relaciones económicas que se contraen entre los individuos, las relaciones políticas y sociales, además de todos los tipos de manifestaciones culturales. En una de esas facetas, el modo de comunicarse, la lengua, nos centraremos en este trabajo, ya que, a través del estudio lingüístico, se pueden hacer evidentes, a la vez que matizar, aspectos culturales no fácilmente aprehensibles a primera vista. En efecto, una manera inequívoca de conocer el conjunto de rasgos propios de una colectividad, su identidad, es observar cómo se expresa y mediante qué rutinas o hábitos lingüísticos lo hace o lo ha venido haciendo por siglos. La lengua es el sistema que mejor permite acercarse, si bien nunca de manera directa, a la organización conceptual y a la visión del mundo del ser humano. Subyacente a esa organización conceptual, que es también una organización gramatical, está lo que es propio, inalienable y por ello identitario de un pueblo.

* Lectura estatutaria presentada en la sesión ordinaria del 25 de mayo de 2017 en la sede de la Academia Mexicana de la Lengua, Alfonso Esparza Oteo 144, colonia Guadalupe Inn.

En este trabajo analizaré la integración de indigenismos léxicos en el español mexicano, con especial atención al siglo XVIII, en textos no literarios. Me propongo demostrar que el progresivo afianzamiento lingüístico en la lengua española de México, en el último siglo novohispano, de voces procedentes de las lenguas indígenas de adstrato, particularmente del náhuatl, es señal inequívoca del afianzamiento cultural de la mexicanidad y es señal inequívoca del progresivo distanciamiento que el español mexicano hizo respecto de la lengua española en Europa, y, es, por lo tanto, señal de independencia cultural y social respecto de la corona española.

En definitiva, afianzamiento lingüístico e independencia cultural y política van indisolublemente de la mano. Esto es, la integración constante y masiva de indigenismos en el español de México, particularmente durante la segunda mitad del último siglo novohispano, anticipa, antes que cualquier otro síntoma político o cultural, la independencia que tendrá oficialmente lugar unas décadas después. En otras palabras, los mecanismos de integración y adaptación al español de voces indígenas son preludio y anticipan la mexicanidad independiente que se mostrará unas décadas después.

La incorporación y adaptación de numerosos indigenismos en el español de México es sin duda parte de la identidad de la lengua española en este país y parte de nuestra idiosincrasia cultural. Al mestizaje étnico correspondió sin duda la integración del elemento indígena en la lengua. Hablar con indigenismos es un soporte identitario para México y ello, entre otros aspectos, distingue esta variedad dialectal de otros dialectos americanos, como el argentino o el uruguayo y, por supuesto, nos distingue del español europeo.

Esta ponencia tiene tres objetivos:

- a) mostrar el aumento cuantitativo notabilísimo de indigenismos en el último siglo novohispano, cuando se compara con los dos siglos previos;
- b) analizar los mecanismos lingüísticos de incorporación de indigenismos para mostrar que la adaptación de las nuevas palabras indígenas estaba totalmente consumada a fines del siglo XVIII, y
- c) mostrar brevemente un proceso que se puede denominar *sustitución de vocabulario patrimonial latino* a favor de vocabulario indígena, sustitución que es uno de los rasgos identitarios más caracterizadores del español de México.

2. EL ÁNGULO CUANTITATIVO EN LA INCORPORACIÓN DE INDIGENISMOS LÉXICOS

Es bien sabido que el léxico es el nivel más externo o superficial de la estructura lingüística, y que por ello es el nivel más permeable a ser modificado como consecuencia del contacto lingüístico derivado del contacto cultural. Es bien sabido también que el léxico de cualquier lengua constituye un sistema básico de organización conceptual que refleja de manera bastante directa los aspectos culturales que son relevantes para una determinada comunidad lingüística.

El léxico del español fue desde luego modificado con la incorporación de voces indígenas, como resultado de la necesidad de nombrar la nueva realidad americana con la que entraron en contacto los primeros españoles arribados a este continente en el siglo XVI, nueva realidad que supuso una profunda reorganización conceptual, la cual quedó plasmada en buena medida en el léxico del español, especialmente en el del español americano.

Para el español general, la mayor incorporación de vocablos indígenas tuvo lugar, como es lógico, en los momentos de los primeros contactos del español con las lenguas indígenas insulares y mesoamericanas, esto es, en el siglo XVI; voces como *huracán*, *canoa*, *cacao*, *caimán*, *cacique*, etcétera, aparecen ya documentadas en los testimonios literarios y no literarios de fines del siglo XV e inicios del siglo XVI y continúan en uso hasta el día de hoy en cualquiera de sus dialectos. La integración de indigenismos en el español general decreció en los siglos coloniales subsecuentes y es prácticamente nula en el español actual. Las lenguas indígenas de México, especialmente el náhuatl, también contribuyeron al caudal léxico del español general con aportaciones como *tomate*, *chocolate*, *tiza* o *chicle*, voces que ya no pueden ser caracterizadas como mexicanismos, aunque sean indigenismos históricos, porque son una donación de México a las lenguas del mundo, teniendo como intermediaria a la lengua española.

Para el español de México, el proceso de incorporación de indigenismos léxicos no parece haber seguido la misma trayectoria diacrónica del español general. Contra lo que hubiera sido esperable, en la documentación virreinal novohispana no literaria, el momento de mayor entrada de nuevas voces procedentes de las lenguas indígenas de adstrato es el siglo XVIII y no el XVI, a la vez que son los siglos XVII y XVIII los que reflejan una mayor frecuencia en el empleo recurrente de indigenismos. La incorporación de indigenismos fue un proceso gradual y progresivo a lo largo de los tres siglos del virreinato, pero

con incrementos notorios de siglo a siglo, con un incremento particularmente notable en el siglo xvii y más aún en el xviii. El mayor auge cuantitativo corresponde precisamente al último siglo novohispano.

Veamos los datos precisos de frecuencia en uso y frecuencia léxica. En el corpus *Documentos lingüísticos de la Nueva España. Altiplano Central (DLNE)* (Company, 1994), la frecuencia de uso de indigenismos es de un total de 391 voces. En el siglo xvii las voces indígenas se incrementan a más del doble respecto del siglo xvi y se mantienen con una muy elevada frecuencia en el xviii. En cuanto a la frecuencia en léxico, el total de voces diferentes es de 129, distribuidas de la siguiente forma cronológica: siglo xvi: 31 indigenismos = 24% > xvii: 39 indigenismos = 30% > xviii: 59 indigenismos = 46%. Cabe señalar que el corpus base del análisis tiene un universo de palabras similar para cada uno de los tres siglos, unas 100 000 por periodo, de manera que el aumento cuantitativo de indigenismos se debe al comportamiento mismo de la lengua y no a posibles diferencias cuantitativas en la estructuración del corpus.

3. EL ÁNGULO CUALITATIVO EN LA INCORPORACIÓN DE INDIGENISMOS LÉXICOS

Trataré en este inciso de cómo aparecen los indigenismos léxicos en el español novohispano del siglo xviii: sin glosa o con ella y, en este caso, qué tipo de glosa se realiza, comparándolos con su documentación y glosa en el siglo xvi. Según creo, el proceso de adaptación o integración a la lengua española de los indigenismos es un aspecto escasamente desarrollado, no abordado, en los trabajos sobre contacto lingüístico entre el español virreinal y las lenguas indígenas mesoamericanas, particularmente el náhuatl.

El corpus para este inciso es un conjunto documental de más de 630 páginas (Clark y Company, en proceso), que conjunta gacetas y periódicos varios de la Ilustración mexicana, además de bandos, documentos coloquiales no literarios, notitas administrativas diversas, cartas, noticias entre particulares, etcétera, recabados de diversos fondos documentales de México, en especial del Fondo Reservado de la Biblioteca Nacional y del Fondo Reservado de la Hemeroteca Nacional.

Los indigenismos en el último siglo novohispano aparecen mayoritariamente sin glosa, señal clara de que las nuevas voces indígenas ya no tenían nada

de nuevas, sino que estaban perfectamente adaptadas tanto a la vida cotidiana como a la estructura del español. Del total de indigenismos registrados en este corpus dieciochesco, 964, 89%, aparece sin glosa, como se muestra en (1). Indigenismos que designan entidades muy especializadas, como las de (2), aparecen también sin glosa alguna en el siglo XVIII. Incluso, indigenismos no mesoamericanos, como *guarapo*, de origen quechua, aparecen sin glosa (tercer ejemplo de 1).

- (1) con los muchos edificios, que desde su fundación, se han edificado de *tezontle*, de los cerros de Santa Martha (1736, GM, 98).
 los *malacates* son dos de espino, cada uno con su *espeque* de veinte y una varas (1738, GM, 132).
 que se extirpen todas las bebidas prohibidas de *tepache*, *guarapo*, *vinguí* y otras nocivas, y también la del *pulque* amarillo corrupto (1758, FRBN, Lafragua, 404LAF).
 se pongan después de las oraciones luminarias de leña de *ocote* (1762, AHDF, Hospital de Naturales, 2309.1).
- (2) y cargando en *tlapeztles* enfermos y viejos, creyendo sanaría a los unos y remozaría a los otros (1737, GM, 119).
 Las matronas, en ello inteligentes, continúan aplicadas a manipular la específica yerba *tlanchinole*, que produce este país (1739, GM, 142).
 Que el jabón que se hiciere en esta ciudad se ha de hacer de manteca de lechón, limpia, y bien lavada, con sus legías, *tequesquite* y cal viva (1752, NLBL, Fondo Genaro García, G349.72, In.7.1).

Cuando se comparan las estrategias discursivas empleadas en la adaptación de indigenismos en los siglos XVI y XVIII, es posible percatarse de que en el primer periodo junto al indigenismo aparece con mucha frecuencia una explicación bastante amplia, por lo regular con estructura de oración, que expresa una equivalencia o traducción al español, como se muestra en (3). En el último siglo del virreinato, en cambio, los indigenismos se emplean solos, sin establecer un paralelismo lingüístico con realidad alguna de la lengua española, como se vio en (1) y (2) arriba.

- (3) y beven vino de España con mejor voluntad que el *pulcre*, **que ellos tienen por vino, que parece un poco a çerveza, aunque no es tal** (1525, *apud* Company, 2007: 43).
vino un señor que se dice el *casulçin*, **el mayor despues del grand señor Moteçuma** (1529, Company y Melis, *LHEM: s.v. caltzoltzin*).
dos barras y maiz y *cacao*, **que son unas almendras que ellos usan por moneda** (1555, Company y Melis, *LHEM: s.v. cacao*).

La paráfrasis explicativa del primer siglo indica que los indigenismos nombraban en el inicio del virreinato realidades nuevas y ajenas y requerían por ello de un apoyo, a manera de traducción, con los recursos léxicos y gramaticales patrimoniales del español, la lengua que estaba tomando en préstamo los indigenismos. La ausencia de paráfrasis del último siglo virreinal indica la plena integración del léxico indígena al español cotidiano de la Nueva España.

Más interesante que el hecho mismo de glosar o no los indigenismos es la manera lingüística de glosarlos. Hay tres estrategias de glosa en el corpus, y las tres indican que esas voces o bien ya estaban totalmente incorporadas a la vida cotidiana y que —muy importante— eran necesarias para hacer la comunicación más eficiente, en el caso de las dos primeras estrategias, o bien que esos indigenismos nombraban realidades científicas relevantes, tercera estrategia, tanto que ameritaban ser tomadas en cuenta y ser usadas para poder integrar a la vida cotidiana los conocimientos de la concepción del mundo propia de las etnias indígenas. Las tres estrategias de glosa no se documentan en los siglos novohispanos previos, al menos no en los textos no literarios (Company, 1994). Las he denominado: *a*) glosa ecuacional, *b*) glosa inversa, *c*) glosa enciclopédica científica. Examinemos una por una.

a) *Glosa ecuacional*. Se trata de una glosa mínima desde el punto de vista estructural. Primero aparece la palabra indígena y tras ella una conjunción *o* que introduce una voz patrimonial del español, como se muestra en los ejemplos de (4), esto es: indigenismo + conjunción *o* + voz española. La conjunción *o* en estos casos está siempre empleada en su sentido ecuativo y no disyuntivo. Desde un punto de vista sintáctico es la fórmula $x \text{ o } y$, pero semánticamente es la ecuación simple $x = y$. El orden sigue siendo indigenismo + voz española, como en el siglo XVI, pero ya no es glosa o paráfrasis explicativa sino una mera equiva-

lencia. Ocasionalmente aparecen glosas algo más complejas, también ecuacionales en cuanto a su semántica de equivalencia, realizadas mediante una breve oración relativa explicativa, como en (5). Ya no se documentan en el siglo XVIII las paráfrasis explicativas tan amplias propias de inicios del virreinato, ejemplificadas arriba en (3).

- (4) se ha difundido tanto en esta capital, mayormente en los indios, el pernicioso accidente *cocoliztle* o *tabardillo* en las tripas (1736, GM, 108).
rompió por vando el expresado *arescibi* o *mayordomo* (1737, GM, 119).
se compone de setenta escaleras cada una con su *tapeztle*, o *descanso* (1738, GM, 132).
- (5) setecientas y ochenta carretas de *sotol*, **que es un género de palma** (1736, GM, 98).

b) Glosa inversa. El siglo XVIII es el primer momento novohispano, hasta donde sé, en que se puede documentar este tipo de paráfrasis, que constituye, a mi modo de ver, no sólo una verdadera curiosidad lexicográfica sino la prueba irrefutable de que el indigenismo era tan usado o más que la palabra española, y que era, en consecuencia, necesario para que fluyera eficientemente la comunicación entre los habitantes novohispanos del centro de México. Primero aparece la palabra patrimonial del español y a continuación, mediante la conjunción disyuntiva *o* (6a), o en una yuxtaposición (6b), aparece la palabra indígena. Un mismo fragmento puede contener una glosa inversa y una glosa ecuacional, como se aprecia en (7), síntoma de la abundancia de los indigenismos léxicos en el último siglo virreinal.

- (6) a. una choza o casilla fabricada de *esteras* o *petates* (1737, GM, 131).
la prodigiosa imagen del Santo Crucifixo del Balazo, cuyo sagrado bulto diestramente labrado de ligero *corcho* o *zumpanlle* (1738, GM, 131).
- b. formada de la *grama*, **llamada en idioma mexicano zacate**, que produce la tierra (1729, GM, 25).

- (7) las avarcó en el regazo de su *manta*, **llamado en su idioma *tilma*, que era de *ayate*, esto es de *pita*** (1728, GM, 13).

Una comparación entre los siglos XVI y XVIII en cuanto a las estrategias de introducción de léxico indígena nos arroja un dato lingüístico y cultural interesantísimo, a saber, que se ha invertido por completo la situación comunicativa. En aquel primer momento, se requiere glosar, esto es, traducir, la lengua indígena; por el contrario, en el último siglo del virreinato, es el español el que se vierte en la lengua indígena, señal de que el indigenismo constituía una herramienta de la comunicación diaria y señal también de una toma de conciencia del otro, del indígena, por parte de la población española y mestiza. Se ha producido un proceso de reversión entre el español y la lengua náhuatl, reversibilidad que refleja un modo distinto de percibir y, por tanto, de expresar las entidades de la vida diaria. Se nombra la realidad circundante con la lengua indígena y se glosa con la lengua española.

c) *Glosa enciclopédica científica*. Se introduce en este tercer caso vocabulario indígena muy especializado (8) para mostrar el conocimiento —médico, botánico, zoológico, arquitectónico, lingüístico, de costumbres, etcétera— del escritor de la gaceta o el periódico en cuestión. Son indigenismos y glosas restringidos a un género textual: el de los diarios.

- (8) Los tlaxcaltecas y otras naciones conocían a las lagartijas comunes con el nombre de *topitl*; y a las que tenían las colas más largas que las comunes las llamaban *tecouixin* (1770, FRBN, 702LAF).
[s]u nombre es *techichicotl*. El doctor Hernández construye piedra inculta, pero su legítimo significado es cosa manchada; y es lo que con propiedad le conviene (1770, FRBN, 702LAF).
¿Qué cosa son los *pilpitzitzintlis*? ...Havrá como diez años que la casualidad me proporcionó... una pequeña cantidad de dichos *pilpitzitzintlis*, la que se componía de una mezcla de semillas y yervas secas... no eran otra cosa que las hojas y semillas del cáñamo (1772, FRBN, Papeles varios, II.626LAF).

Dos tipos de información se pueden extraer de este tipo de glosas, una de naturaleza cultural y otra de carácter lingüístico léxico. La primera es que se tra-

ta de un discurso típicamente ilustrado, enciclopédico, abundante en describir pormenorizadamente fenómenos o entidades poco comunes en el mundo no indígena, entidades muy específicas que tienen aplicación en campos especializados, y que se glosan enciclopédicamente para resaltar las propiedades de la entidad en cuestión. Al mismo tiempo, este tipo de glosa nos informa de dos hechos socioculturales: por un lado, se afianza mediante ellas la identidad mexicana del discurso dieciochesco criollo novohispano; por otro lado, estas glosas científicas son, sin duda, una manifestación más de la utopía con que reiteradamente se ha tratado el mundo indígena en la cultura mexicana.

La segunda información relevante es que esta glosa científica muestra que las etnias indígenas y su concepción del mundo habían permeado profundamente la sociedad y lengua novohispanas, al punto de ameritar ser noticia en los periódicos y gacetas semanales de la Nueva España. Es pertinente señalar que este discurso enciclopédico con incorporación de gran cantidad de léxico indígena muy especializado es casi exclusivo del siglo XVIII; empieza a escasear y termina por desaparecer en los periódicos del siglo XIX del México independiente.

4. LA SUSTITUCIÓN DE VOCABULARIO PATRIMONIAL LATINO

Un hecho lingüístico digno de ser subrayado es que a lo largo del siglo XVIII se documenta no sólo la convivencia de hispanismos e indigenismos léxicos para nombrar un mismo referente, como acabamos de mostrar en los ejemplos anteriores, sino, sobre todo, una progresiva sustitución de léxico patrimonial español —aquel que viene por vía directa de la lengua latina— por léxico indígena para nombrar objetos y actividades de la vida cotidiana. Este proceso, conocido en semántica histórica como *reemplazo léxico*, ha prevalecido en el español mexicano actual, culto y popular, y los mexicanos solemos nombrar esos referentes y actividades con el término indígena. La correspondiente voz patrimonial española es considerada muy culta, afectada o es, inclusive, desconocida. En ocasiones, las menos, conviven el término español y el indigenismo, pero o bien designan referentes ligeramente distintos, como *ferretería* y *tlapalería*, o bien hay preferencias de selección determinadas por el sociolecto del hablante o por el registro comunicativo utilizado en una determinada situación por ese hablante, como *niño* y *chilpayate*.

Así, por ejemplo, *apapachar* ha sustituido a *mimar*, *elote* a *mazorca*, *achichin-cle/achichintle* a ayudante de baja categoría, *molcajete* ha desplazado por completo a *mortero* —el arabismo *almirez* es casi desconocido—, *tatemar* desplaza a *quemar* en un cierto rango de acepciones, *pacheco* a *drogadicto* y a *loco* en registros muy coloquiales, afectivos e irónicos, así como son innovaciones mexicanas las locuciones *estar pacheco*, *pachecada*, *decir pachecadas*, muestra de la productividad del sufijo de base indígena *-eco*; *culeco* convive e incluso ha sustituido en ciertos ámbitos y matices conceptuales a *contento* y *feliz*, además de un larguísimo etcétera de indigenismos léxicos que nombran nuestra vida cotidiana.

Dos aspectos, dignos de ser notados, son complementarios de este amplio proceso de sustitución de vocabulario patrimonial. Por un lado está el hecho de que un número no desdeñable de conceptos no tiene propiamente una equivalencia en lengua española, como es el caso de *itacate*, *comal*, *atole*, *pulque*, *mole*, *chamagua*, entre muchísimos otros. Por otro, es altamente productiva la capacidad de los indigenismos para entrar en locuciones y frases hechas conviviendo en estrecha armonía funcional y construccional con voces patrimoniales de la lengua española: *a darle*, *que es mole de olla*; *buena pal petate*, *mala pal metate*; *moverse como chinicuil*; *enrollar el petate*; *medirle el agua a los camotes*, *medirle el agua a los tamales*, y un largo, largo etcétera. Esta integración y cohesión de las dos lenguas en la formación de expresiones fijas de carácter metafórico es una parte esencial en la construcción de la identidad cultural y lingüística de nuestro país.

5. CONCLUSIONES

El siglo XVIII se muestra no sólo como el momento de mayor incorporación de indigenismos léxicos, sino, sobre todo, como el momento en que esos indigenismos, provenientes de todo tipo de campos semánticos —aunque muy especialmente, de la vida cotidiana y de las características y actividades físicas, afectivas e intelectuales del ser humano—, se adaptan por completo, se integran e incluso eliminan en el uso real al léxico patrimonial latino del español.

El español actual de México posee una identidad léxica fuertemente indígena, y esa identidad se fragua en el último siglo virreinal y se sigue extendiendo en el siglo XIX, cuando oficialmente se produce la separación de la corona y el afianzamiento dialectal del español de México con su propia identidad.

6. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- CLARK DE LARA, Belem y Concepción Company Company, *Lengua y cultura en el siglo XVIII en México. Materiales para su estudio*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, en proceso.
- COMPANY COMPANY, Concepción, *Documentos lingüísticos de la Nueva España. Altiplano Central (1525-1816)*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1994.
- , *El siglo XVIII y la identidad lingüística de México*, Academia Mexicana de la Lengua - Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2007.
- COMPANY COMPANY, Concepción y Chantal Melis, *Léxico histórico del español de México. Régimen, clases funcionales, frecuencia y variación gráfica (LHEM)*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2002.

LA INFLACIÓN Y EL CONTENIDO DEL UNIVERSO*

Julieta Fierro

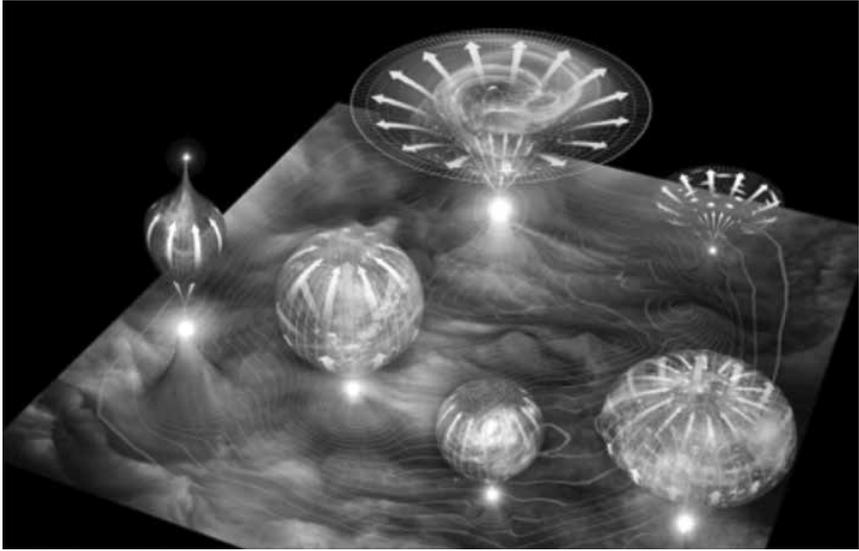
Hay pocas historias tan fascinantes como la del cosmos. Durante siglos la humanidad hizo conjeturas sobre el origen de los astros, sin llegar a explicar su origen y evolución. Ahora, gracias a los poderosos telescopios, las computadoras y sobre todo al ingenio y la curiosidad de las personas, tenemos elementos no sólo para escudriñar la inmensidad del espacio que nos rodea, sino para desmenuzar su historia. Para los astrónomos el universo es todo: el espacio, el tiempo, la materia y la energía. No sólo el cosmos está en evolución, sino también la ciencia.

LA ENERGÍA OSCURA

Para comprender el origen del universo se debe uno remitir a la física. Los investigadores han descubierto que no se puede lograr el vacío perfecto; aunque se extraigan todos los átomos de una cavidad, ésta tiene partículas y antipartículas que se crean y destruyen continuamente. A esta propiedad se le conoce como fluctuaciones del vacío. De vez en cuando estas fluctuaciones son tan intensas que pueden dar origen a cantidades significativas de energía que en parte se convierte en materia, que se expande en un proceso llamado inflación, lo cual genera un universo, como por ejemplo el nuestro. (Podrían existir otros universos, previos, posteriores o coexistentes con el propio: los universos paralelos.) La liberación de energía que dio origen a nuestro universo ocurrió hace 13 800 millones de años. La energía llamada oscura es la responsable de la expansión

* Lectura estatutaria presentada en la sesión ordinaria del 8 de junio de 2017, en la sede de la Academia Mexicana de la Lengua, Alfonso Esparza Oteo 144, colonia Guadalupe Inn.

acelerada del espacio; al medir la tasa de expansión se puede calcular cuándo se inició, es decir conocer la edad del cosmos. El 70% de lo que existe en el universo es energía oscura.



El vacío contiene energía que está fluctuando. Las partículas elementales, como los protones, obtienen su energía del vacío. Las fluctuaciones pueden ser tan intensas que son capaces de crear un universo.

LA MATERIA OSCURA

Además de la materia común —la que constituye los elementos de la tabla periódica—, existe otro tipo de materia que es mucho más abundante; se llama oscura.

Desde hace décadas los astrónomos han propuesto que el 85% de la materia del universo es “oscura”; es decir que no interactúa con la radiación: los rayos gamma, la luz, las ondas de radio, etcétera. La materia oscura no emite radiación ni la absorbe ni la refleja. Si no la vemos, ¿por qué pensamos que existe? Se debe a que los grandes conglomerados, como las galaxias y los cúmulos de galaxias, no se evaporan; tampoco los planetas se desprenden del conjunto.

En el caso del sistema solar, la masa del Sol es suficientemente grande como para mantener en órbita a todos los planetas. Sin embargo, en el nivel de galaxias, si se cuenta la cantidad de masa de la materia común, la de los átomos que constituyen los elementos de la tabla periódica, la que podemos detectar porque emite, refleja y absorbe luz, eso no es suficiente para mantener unidos a todos los astros que integran estos inmensos conglomerados. Así, sistemas como la galaxia de Andrómeda, con sus cien mil millones de estrellas, nubes de gas y de polvo y decenas de galaxias enanas satélites, deberían estarse disgregando, pues la masa total de Andrómeda, inferida por la materia que vemos, no debería ser suficiente para mantenerla estable. Para explicar la gravedad adicional que se requiere para que los astros visibles de las galaxias permanezcan unidos se invocó la existencia de “materia oscura”. Como no se sabe de qué está compuesta, se pensó en partículas que interactúan poco con la materia visible, como los neutrinos, e incluso algunas por descubrir, como los axiones.



Si las galaxias como Andrómeda no tuvieran materia oscura, o si hubiese alguna alteración en la gravitación universal que propuso Newton, perderían a sus galaxias enanas satélites, en lugar de capturarlas a través del mecanismo de canibalismo galáctico, que consiste en incorporar las galaxias vecinas a las de mayor masa.

Existen varios laboratorios que buscan las partículas de materia oscura. Como mencionamos antes, deberían ser partículas que ejercen fuerza gravitacional, pero que interactúan poco con la materia común; de otra manera ya se hubiesen descubierto. Su nombre genérico es WIMP, del inglés *weakly interacting massive particles*; es decir, *partículas masivas de baja interacción*.

Uno de los laboratorios donde se está buscando materia oscura es el llamado SNOLAB. Se encuentra a dos kilómetros de profundidad, en la extensión de una mina canadiense donde se extrae níquel.

El objetivo del laboratorio es lograr medir la interacción de algún WIMP con la materia común, que debe ser poco frecuente; por ejemplo, una interacción por año de un WIMP con una tonelada de materia terrestre. Para no confundir la interacción que causarían los rayos cósmicos o la radioactividad, es decir partículas comunes que vienen del espacio o de la Tierra misma, el laboratorio es subterráneo y los instrumentos están metidos dentro de inmensos tanques rellenos de agua para aislarlos de partículas distintas a las de materia oscura.



Detector de materia oscura instalado en el SNOLAB.

Hasta el momento ninguno de los laboratorios del mundo ha encontrado materia oscura. Esto ha llevado a los científicos a diseñar instrumentos cada vez más sensibles. Además, existe un grupo creciente de físicos que han llegado a pensar que la materia oscura no existe, sino que las explicaciones que dieron Newton y Einstein a la gravitación no son universales y no aplican a distancias tan grandes como las de las galaxias y las de cúmulos de galaxias. La materia oscura constituye el 26% de lo que existe en el universo.

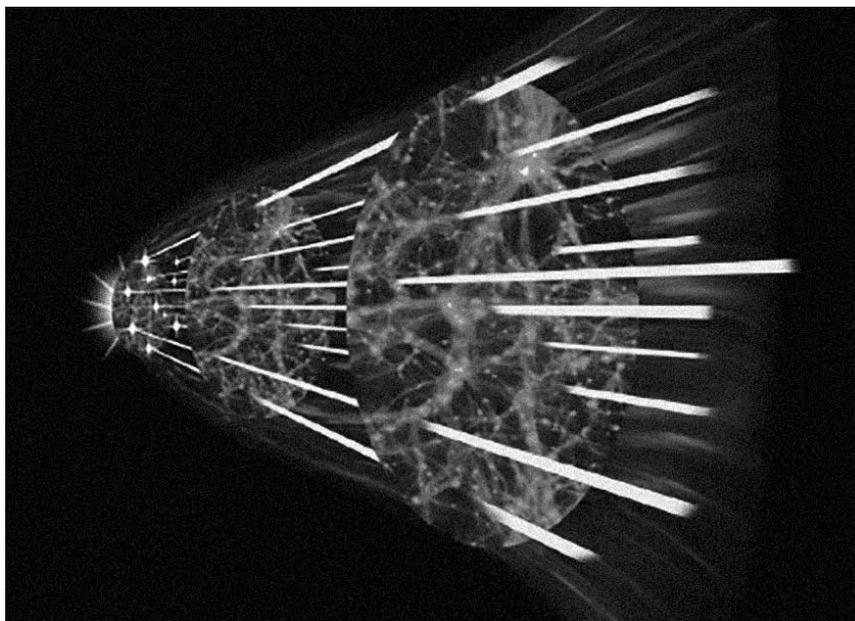
Entre más lejos vemos los objetos celestes, los vemos como fueron, pues su luz tarda cierto tiempo en llegar hasta nosotros. Sin embargo, no podemos observar el universo

temprano, pues estaba envuelto en una especie de neblina; la luz no podía viajar grandes distancias ya que la densidad de materia era tal que la absorbía antes de que pudiera avanzar una distancia considerable. Cuando el cosmos tenía una edad de unos 380 000 años, esta neblina se despejó y pudimos por fin ver esa etapa temprana.

Conforme se infló el universo, estas diferencias de densidad de materia oscura atrajeron a la materia visible creando estructuras conocidas como la telaraña cósmica, donde se forman las galaxias.

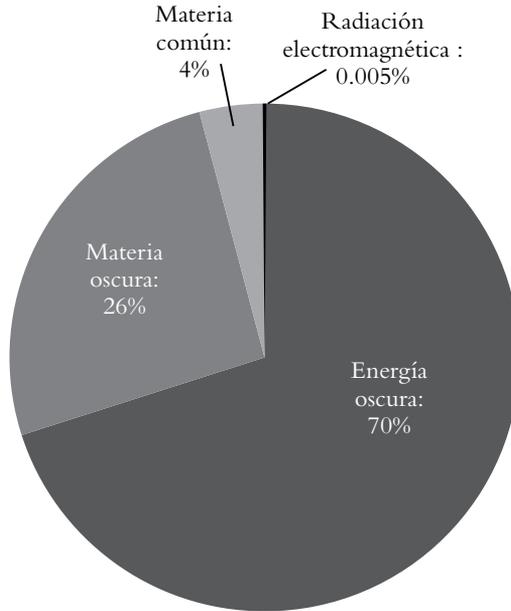
Por cierto, el 4% de lo que existe en el universo es materia común, de la que estamos hechos nosotros y las estrellas. La radiación electromagnética es sólo el 0.005% de lo que existe en el universo. Gracias al estudio de la luz y otras ondas, que son lo menos abundante del cosmos, conocemos al 99.995% restante.

En fin, el universo sigue guardando infinitos secretos, pero ya sabemos mucho más de lo que se conocía cuando comenzó este siglo.



Conforme se expande el universo, las pequeñas perturbaciones de densidad del universo temprano se amplifican. En los sitios donde hay mayor cantidad de materia oscura se aglomera la materia visible, que da origen a las galaxias.

Regresando a la inflación: cuando se subraya que el universo surgió de las fluctuaciones del vacío, los astrónomos decimos en nuestra jerga que éste surgió de la nada y que puede haber otros universos que también surgen de la nada. ¿Cuántos?: infinitos. Cada uno con distintas propiedades que hasta el momento ignoramos porque están totalmente desconectados del nuestro.



El contenido del universo

ALGUNAS CONSIDERACIONES ACERCA DE LAS LENGUAS DE LA TIERRA Y DE LA IMPORTANCIA DE LA LENGUA ESPAÑOLA EN EL MUNDO*

Carlos Prieto

En mis anteriores lecturas me referí, en la primera, al “Origen y evolución de algunos términos musicales”, y, en la segunda, a “Números, cifras y lenguas”.

Hoy haré algunas consideraciones acerca de las lenguas de la tierra y de la importancia de la lengua española en el mundo. Ya me ocupé de este tema en mi libro *Cinco mil años de palabras*. Este libro examina diversos aspectos de la historia de las lenguas, desde sus posibles orígenes hasta el presente, con la aparición de unas cuantas “megalenguas” y la extinción de miles de idiomas y dialectos.

Los primeros capítulos examinan los misterios del origen de las lenguas, a partir de la aparición del *homo sapiens* sobre la tierra hace alrededor de 130 000 años. Consignan también cómo las 6 000 o 7 000 lenguas actuales están agrupadas en un número sorprendentemente pequeño de familias lingüísticas, o sea, de grupos lingüísticos de origen común —17 familias, según eminentes lingüistas como Merritt Ruhlen— y cómo, según algunas teorías, todos los idiomas podrían descender de una lejanísima y primigenia protolengua, cuya existencia no se ha podido comprobar pero que da pábulo a interesantísimas investigaciones.

Si nos remontamos al pasado y seguimos la pista de las lenguas y de las palabras a lo largo de los siglos y de los milenios, nos esperan descubrimientos tales como el parentesco del español con lenguas aparentemente tan diferentes y geográficamente tan lejanas como el ruso, el hindi, el afgano, o con lenguas desaparecidas hace milenios, como el hitita de la Anatolia o el tocario de la China

* Lectura estatutaria presentada en la sesión ordinaria del 22 de junio de 2017 en la sede de la Academia Mexicana de la Lengua, Alfonso Esparza Oteo 144, colonia Guadalupe Inn.

sudoccidental. Me refiero, evidentemente, a la gran familia indoeuropea de lenguas.

Algunas de las principales lenguas de la Antigüedad, lenguas imperiales habladas durante milenios en extensas zonas, han desaparecido de la faz de la tierra o bien han quedado confinadas a minúsculos y sorprendentes islotes, como es el caso del egipcio de la era faraónica.

Lenguas que en la Antigüedad no eran más que dialectos de pequeñas y primitivas tribus han crecido al punto de ser hoy dominantes y de arrasar con múltiples idiomas.

EXPANSIÓN Y CONTRACCIÓN EN EL NÚMERO DE LENGUAS. LA EXTINCIÓN DE LAS LENGUAS

Con la dispersión de los grupos humanos por la faz de la tierra, la lengua primigenia de hace 130 000 años se fue transformando y paulatinamente se fue convirtiendo en los miles de idiomas que se hablan hoy. El número de lenguas se fue multiplicando a lo largo de los milenios, pero, en algún momento, el proceso de multiplicación se detuvo y se inició un proceso de signo contrario. En nuestros días somos testigos de una veloz disminución del caudal lingüístico.

¿Cuándo y por qué se produjo tal inversión?

Los idiomas se multiplican con el crecimiento y la dispersión de la población. Se extinguen a causa de la influencia de idiomas nacionales o imperiales, a cuya sombra numerosas lenguas minoritarias son paulatinamente absorbidas y acaban por desaparecer. El latín, por ejemplo, substituyó al etrusco y a lenguas oscumbrias que se extinguieron en los primeros siglos de nuestra era. Por el contrario, el latín dio origen, con el paso de los siglos, a un buen número de lenguas romances y se extinguió como lengua viva. Se estima que una lengua se transforma en lenguas “filiales” bien diferenciadas en un periodo de 500 a 1 000 años.

El proceso de creación y desaparición de lenguas es continuo. Resulta una verdad de Perogrullo o digna de Monsieur de La Palice¹ el decir que el caudal

¹ Bernard de La Palice, mariscal de Francia, fue objeto de una canción que, al parecer, terminaba con esta línea: “Una hora antes de su muerte, estaba todavía con vida”. Ésta fue la primera “verdad de La Palice”.

lingüístico empieza a disminuir cuando el ritmo de extinción empieza a superar al de creación de idiomas. Este punto se dio a partir de mediados del siglo xvi. Es probable que el número de lenguas haya alcanzado entonces un máximo de alrededor de 15 000.²

La desaparición de lenguas es ocasionada por múltiples factores, entre los que destacan las guerras de conquista, las enfermedades traídas por los conquistadores, que diezmaron a las poblaciones aborígenes, el crecimiento del nacionalismo y la necesidad de hablar las nuevas lenguas de la administración, el comercio y la enseñanza. Durante el siglo xx se produjo un vertiginoso aumento en el número de hablantes de unas cuantas “megalenguas” a expensas de multitud de lenguas minoritarias. Esto fue resultado de las dos Guerras Mundiales, el surgimiento de la Unión Soviética en un territorio inmenso y plurilingüístico,³ la industrialización, el servicio militar, el desarrollo de los transportes carreteros y ferroviarios, la radio (1920), la televisión (1950) y, en una palabra, la globalización. El hecho es que el número de lenguas y dialectos ha disminuido de un máximo probable de 15 000 a poco más de 7 000 en nuestros días. Este fenómeno continúa actualmente a ritmo acelerado.

CUADRO 1. Distribución geográfica de lenguas vivas y dialectos en 2014⁴

Región	Número de lenguas vivas	Porcentaje del total	Número de hablantes (Millones)
Asia	2 294	32.3	4 359
África	2 144	30.2	1 178
Pacífico	1 313	18.5	39
América	1 061	14.9	975
Europa	287	4.0	739
TOTAL	7 099	100	7 290

² Daniel Nettle y Suzanne Romaine, *Vanishing Voices. The Extinction of the World's Languages*, Oxford University Press, Oxford, 2000.

³ Más de 70 lenguas se extinguieron en la URSS durante el periodo soviético, ante el esfuerzo de crear nuevas generaciones de ciudadanos rusoparlantes leales al gobierno central (Daniel Nettle y Suzanne Romaine, *Vanishing Voices*, p. 196).

⁴ *The Ethnologue. Languages of the World*. 2016. Summary by World Area.

LENGUAJE, IDIOMAS, LENGUAS Y DIALECTOS

Existe una persistente confusión acerca de estos términos.

Lengua o *idioma* es el sistema de comunicación verbal propio de un pueblo o nación, o común a varios. El español, el portugués, el catalán y el ruso son lenguas.

Dialecto es un término con dos acepciones. Es, en primer lugar, una lengua que forma parte de una unidad lingüística mayor o que deriva de un tronco común. Así, podemos decir que el español, el portugués y el catalán son dialectos derivados del latín. En su segunda acepción, es “un sistema lingüístico derivado de otro, pero sin diferenciación suficiente frente a otros de origen común”.⁵ El término no tiene nada de peyorativo, pero ocasiona discusiones a veces violentas. Tal como yo lo empleo, el tzotzil y el tzeltal son dialectos mayas, como el asturiano o el leonés son dialectos del español. El catalán, el gallego y el español son dialectos latinos, pero, al mismo tiempo, son tres lenguas diferentes.

El número de hablantes de cada lengua es muy diverso. Existen nada más 10 “megalenguas”, habladas por más de 100 millones de personas y, en el polo inverso, 891 lenguas de menos de 100 hablantes. Es decir, 95% de las lenguas son habladas por grupos de menos de un millón de personas.

El cuadro 2 muestra la distribución de lenguas según el número de hablantes.

Las 10 lenguas más habladas representan 0.14% del total de lenguas, pero son habladas por 3 163 millones de personas, o sea 43.3% de la población mundial. Las 20 lenguas más empleadas son habladas por 3 861 millones de personas, esto es, 53% de la población mundial.

⁵ *Diccionario de la lengua española*, Real Academia Española, 2001.

CUADRO 2. Distribución de lenguas según el número de hablantes nativos⁶

Número de hablantes por lengua	Número de lenguas	Porcentaje de lenguas en relación con el total de lenguas habladas	Número de hablantes (Millones)	Porcentaje del número de hablantes
Más de 100 millones	10	0.14	3 163	43
Entre 10 millones y 99 millones	80	1.1	2 807	39
Entre un millón y 9.9 millones	307	4.3	948	3
Entre 100 000 y 999 999	956	13.5	304	4
Entre 10 000 y 99 999	1 811	25.5	60.8	menos de 1%
Entre 1 000 y 9 999	1 980	27.9	7.63	menos de 1%
Entre 100 y 999	1 064	15.0	0.47	menos de 1%
Menos de 99 (y desconocidos)	891	12.6	0.013	menos de 1%
TOTALES	7 099	100	7 291	100%

De la misma manera que con las especies, podemos clasificar las lenguas en tres grupos:

Lenguas en extinción. De los aproximadamente 7 000 idiomas actuales, poco menos de 2 000 —casi 30% del total— son hablados por menos de mil hablantes, como se ve en el cuadro 2. En general, estas lenguas ya no son aprendidas por niños y desaparecerán en no más de 50 años.

Lenguas en peligro. Es probable que unas 2 000 lenguas adicionales ya no existan hacia 2100. En otras palabras, a fines de siglo quedarán alrededor de 3 000 lenguas, es decir, menos de la mitad que en nuestros días.

Lenguas no amenazadas actualmente. Las 3 000 restantes, encabezadas por las “megalenguas”.

⁶ *The Ethnologue. Languages of the World*, 2016, Summary by Language Size.

CUADRO 3. Los 20 idiomas más hablados

Idioma	Hablantes nativos (millones de personas)	Porcentaje de la población mundial
1. Chino mandarín	898	
2. Español	477	
3. Inglés	371	
4. Árabe	295	
5. Hindi	260	
6. Bengalí	242	
7. Portugués	219	
8. Ruso	154	
9. Japonés	128	
10. Lahnda (Pakistán)	119	
SUBTOTAL Hablantes nativos de las 10 lenguas principales	3 163	45%
11. Javanés (Java)	84	
12. Chino Wu		
13. Coreano	77	
14. Alemán	77	
15. Francés	76	
16. Telugu (India)	74	
17. Chino Yue		
18. Maratí (India)	72	
19. Turco	71	
20. Urdu (India)	69	
TOTAL Hablantes nativos de las 20 lenguas principales	3 861	55%

Si incluyéramos entre hablantes de una lengua, además de los “nativos”, a aquellos que la han aprendido como segunda lengua —lengua vehicular o franca—, el orden cambiaría de manera importante.

CUADRO 4. Las diez lenguas más habladas o “megalenguas”, incluidas la lengua materna y la segunda lengua⁷

Lengua	Millones de hablantes	Países o regiones del mundo
1. Chino mandarín	1 092	China, Taiwán, Singapur, Malasia
2. Inglés	984	EUA, Gran Bretaña, Canadá, Australia, Nueva Zelanda, países de Asia, África, India
3. Español	550	Hispanoamérica, España, Estados Unidos, Guinea Ecuatorial, países del norte de África, Filipinas
4. Hindi	382	India, Bangladesh, Singapur, etcétera
5. Árabe	295	Arabia Saudita, del este de África al Golfo Pérsico y al Medio Oriente (todas las variedades)
6. Ruso	268	Rusia, antiguas repúblicas soviéticas, Europa del Este
7. Bengali	262	Bangladesh, India, Nepal
8. Francés	230	Francia, Bélgica, Suiza, Luxemburgo, Canadá, países de África, Caribe, Islas del Pacífico, etcétera
9. Portugués	229	Brasil, Portugal, Angola, Mozambique
10. Japonés	128	Japón, Brasil, Estados Unidos
Millones de hablantes de las diez lenguas más habladas (incluidas la lengua materna y la segunda lengua)	4 420	60.1% de la población total mundial

Veamos ahora algunos datos acerca del número y distribución de la población hispanohablante.

⁷ *The Ethnologue. Languages of the World*, 20ª ed., febrero de 2017.

CUADRO 5. Población de los países hispanohablantes en 2015⁸ (millones de personas)

País	Población	Grupo de dominio nativo	Grupo de competencia limitada
México	127	122.9	4.1
Colombia	48.5	48.1	0.4
España	46.6	42.9	3.7
Argentina	43.6	42.8	0.8
Perú	31.5	27.3	4.2
Venezuela	31	30.2	0.8
Chile	18.2	17.5	0.7
Guatemala	16.2	12.7	3.5
Ecuador	15.9	15.2	0.7
Cuba	11.2	11.2	—
Bolivia	11	9.1	1.9
Rep. Dominicana	10.1	9.8	0.3
Honduras	8.7	8.6	0.1
Paraguay	6.9	4.7	2.2
El Salvador	6.3	6.3	—
Nicaragua	6.2	6	0.2
Costa Rica	4.9	4.9	—
Panamá	4.0	3.7	0.3
Puerto Rico	3.4	3.4	—
Uruguay	3.4	3.4	—
Guinea Ecuatorial	0.86	0.63	0.23
TOTAL	455.46	431.33	24.13

NOTA: Los datos de población fueron tomados del Banco Mundial, “Población total por países, 2015”.

⁸ *El español: una lengua viva, Informe 2016*, Instituto Cervantes.

CUADRO 6. Hispanohablantes en países donde el español no es lengua oficial

País	Grupo de dominio nativo	Grupo de competencia limitada
Estados Unidos	42 600 000	15 000 000
Unión Europea (excepto España)	1 400 000	31 000 000
Brasil	460 000	96 000
Canadá	411 000	293 000
Argelia	175 000	48 000
Belice	165 000	22 000
Israel	130 000	45 000
Marruecos	6 600	1 500 000
Filipinas	3 500	462 000
Otros	655 000	534 000
TOTAL	46 000 000	49 000 000

CUADRO 7. Millones de hispanohablantes en el mundo

	Mundo hispánico	Fuera del mundo hispánico	Totales
Grupo de dominio nativo	431 330 000	46 000 000	477 330 000
Grupo de competencia limitada	24 130 000	49 000 000	73 130 000
TOTAL DE HISPANOHABLANTES	550 460 000	460 000	96 000

ALGUNAS OBSERVACIONES ACERCA DE DIFERENCIAS
ENTRE EL ESPAÑOL DE LOS DIVERSOS PAÍSES
DE LENGUA ESPAÑOLA

De los 21 países de lengua española, y gracias sobre todo a mis giras musicales, he tenido la ocasión de conocer 19 y de haberlos recorrido ampliamente, con apasionado interés y con los oídos siempre atentos a percibir entonaciones, expresiones y palabras. En ninguno tuve la menor dificultad de comunicación y en todos me sentí como en el mío propio.

Cada país y cada región tienen, por supuesto, sus peculiaridades en el hablar, y pronto aprecia uno cómo las singularidades locales enriquecen nuestra lengua y la hacen más expresiva y más universal.

“Es preciso que los hispanohablantes de unos y otros países nos oigamos mutuamente hasta que el uso normal de cada país sea familiar para los otros —escribió Lapesa—. Acomodando a nuestra situación lingüística el dicho terenciano, debemos adoptar este lema: ‘Hablo español, y no considero ajena a mí ninguna modalidad de habla hispánica.’”⁹

HABLAS POPULARES. BUENOS AIRES, MADRID, CIUDAD DE MÉXICO

Por supuesto, existen las hablas populares y las de los bajos fondos y de las mafias que sólo son cabalmente comprendidas en sus restringidos ámbitos, pero que no son representativas del lenguaje de un país. Veamos ejemplos de Buenos Aires, Madrid y Ciudad de México:

Texto en lunfardo de Buenos Aires	<i>Versión en español corriente</i>
Acomodando el funyi, la dejé ir	<i>Acomodando el sombrero, la dejé ir</i>
Fui bacán de la grela que me amuró una tarde, pasándose al cotorro de un farabute	<i>Fui amante manirroto de la mujer que me abandonó una tarde, pasándose a la vivienda de un hombre ruin</i>
Cayó en la mishiadura, la vi sin un morlaco	<i>Cayó en la pobreza, la vi sin un peso</i>
A la pebeta linda que fue mi amor	<i>A la mujer hermosa que fue mi amor</i>
¡Araca con las paicas, son berretines!	<i>¡Cuidado con las mujeres, son ilusiones!</i>

Ejemplo de diálogo entre dos jóvenes que dominan el argot madrileño (2002):¹⁰

⁹ Lapesa, *Historia de la lengua española*, Gredos, Madrid, 9ª ed., 1981, p. 50.

¹⁰ Agradezco el envío de este diálogo a mi joven amigo madrileño Alejandro Marías.

Argot madrileño	Versión en español corriente
—¿Qué pasa, tronco? ¡Al loro, colega, ¿ése es tu buga?!	—¿Cómo estás, amigo? ¡Anda, ¿ése es tu coche?!
—¡Lo has maqueao de competi!	—¡Lo has decorado como para una competición!
—¡Ya te digo! Ejque cuando curraba en el Cortijo me sacaba mogollón de pasta, pero luego me petaron y me hicieron la púa.	—¡Sí! Es que cuando trabajaba en El Corte Inglés ganaba mucho dinero, pero luego me echaron y me hicieron una faena.
—Sí, ¿no? A mí me chaparon el garito que llevaba con uno de mi barrio, porque hubo un lío. ¡Vinieron los picoletos y todo, chaval! Me dijeron que o ponía los talegos o me llevaban a juicio, y, como paso de ese rollo... ¡Cuarto de kilo, colega! ¡Me he quedao a dos velas!	—¿Sí? A mí me cerraron el bar que llevaba uno de mi barrio, porque hubo una movida del 15: tremendo: ¡Vino la Guardia Civil y todo! Me dijeron que o pagaba o me llevaban a juicio, y como no quiero meterme en líos... ¡1500 euros! ¡Me he quedado sin dinero!

El siguiente ejemplo del habla popular de ciertos sectores de la Ciudad de México es un diálogo escrito por Carlos Fuentes; lo presentó en el segundo Congreso Internacional de la Lengua Española, en octubre de 2001:

Diálogo original (de Carlos Fuentes)	Versión en español corriente (de Carlos Fuentes)
—Quiobas, manis, ¿que jáis de la baraña?	—¿Qué tal, mi hermano, cómo te encuentras?
—La mera neta, a todas margaritas.	—La verdad, muy bien.
—Pos yo te echo vidrio medio destorlongado.	—Pues yo te veo un poco maltratado.
—Tú, en cambio, bien fufurufo.	—Tú en cambio, bien elegante.
—Es que me metí a la polaca y a mí pelones y mamones. Tú, en cambio, mírate qué verijón.	—Es que me metí a la política y puedo hacer lo que quiera. Tú, en cambio, no te ves muy pulcro.
—Es que yo no sé pintar un tololoche.	—Es que yo no me presto a malas jugadas.

EL *DICCIONARIO ANÓNIMO OTOMÍ*
DE LA BIBLIOTECA NACIONAL
DE MÉXICO*

Yolanda Lastra

El *Diccionario anónimo otomí* de la Biblioteca Nacional de México fue consultado por Carrasco, quien se basó en él cuando hizo su estudio sobre la cosmovisión otomí (Carrasco, 1950), y también por Ecker (2011), investigador norteamericano quien en 1936 preparó un diccionario etimológico del otomí por encargo de Mariano Silva y Aceves, del Instituto de Investigaciones Lingüísticas. Éste no se publicó en esa época debido, en parte, a la muerte de Silva y Aceves. Jacques Soustelle (1937) conocía el diccionario anónimo y sabía que estaba entre los libros raros de la Biblioteca Nacional de México. Afortunadamente había sido bien cuidado, se encontraba en muy buen estado y era accesible.

En 2007 Doris Bartholomew y yo decidimos hacer un proyecto conjunto para lograr una publicación facsimilar junto con una versión paleográfica. Afortunadamente en el Instituto de Investigaciones Bibliográficas de la UNAM ya se tenía una versión digital del original del diccionario. El entonces director de Instituto, doctor Vicente Quirarte, amablemente nos la facilitó con miras a su publicación.

Desafortunadamente esto todavía no se logra por dificultades en la paleografía, ya superadas, pero también porque la versión digitalizada aún no resulta adecuada para la publicación, aunque ya se han realizado gestiones para conseguirla. Las editoras del *Diccionario anónimo* estamos ansiosas por publicarlo con algunas anotaciones que resalten el valor del diccionario que contribuye de manera importante al estudio histórico de la lengua y la cultura otomíes.

* Lectura estatutaria presentada en la sesión ordinaria del 10 de agosto de 2017 en la sede de la Academia Mexicana de la Lengua, Iztaccíhuatl 10, colonia Florida.

LOS AUTORES

Pedro Carrasco habla de la gran utilidad del diccionario para la etnohistoria otomí en el siglo XVI:

[...] en el diccionario otomí hay muchos datos de gran interés sobre la cultura otomí antigua, principalmente sobre la religión, y los más interesantes están en forma de comentarios o explicación a algunas palabras otomíes que no aparecen en el Molina. Por tal motivo se pueden usar esos informes con toda seguridad. Aunque la copia que tenemos data de 1640, el haber tantos datos sobre la cultura prehispánica nos hace pensar que el original debió ser escrito en época temprana (1950, p. 24).

El Molina al que se refiere Carrasco es el de 1571, que fue la base para la preparación del Anónimo.

No sabemos en qué región fue escrito el diccionario. Según Carrasco, se trata de una región evangelizada por franciscanos, tal vez la Provincia de Xilotepec, puesto que el oriente de la zona otomí fue evangelizada por agustinos (Carrasco, 1950, p. 24).

Más recientemente Garibay y León-Portilla han atribuido el manuscrito al jesuita Horacio Carochi (1580-1662). León-Portilla nos ofrece un boceto de la vida de Carochi dentro de su estudio introductorio al *Arte de la lengua mexicana* publicada por la UNAM en 1983. Ahí se lee, a propósito de los últimos años de la vida de Carochi:

No consta si fue durante este último lapso o antes, en medio de sus quehaceres de secretario del provincial o de rector o de prepósito, cuando pudo concluir su *Arte y Vocabulario otomíes* y su *Vocabulario de la lengua náhuatl*. Aunque Beristáin asienta que el *Arte y el Vocabulario en lengua otomí* fueron impresos también en 1645, tal información carece de fundamento. Como lo muestra Ángel María Garibay K., el *Vocabulario otomí* se conserva inédito en la Colección de Manuscritos de Lenguas Indígenas de la Biblioteca Nacional de México (León-Portilla, 1983: XIX-XX).

Por su parte, Garibay dice que en Tepotzotlán

[...] se encontraron escritos valiosos de más de dos siglos y de ahí salieron, primero para el Colegio de San Gregorio, cuando el “extrañamiento” de los jesuitas, como eufemísticamente llamaron a la torpe expulsión. Más tarde pasaron algunos a la Biblioteca Nacional y fueron esparcidos a los cuatro vientos del mundo los restantes. Yo, que reúno estas notas, vi y gocé en el Seminario Conciliar, cuya biblioteca fue víctima de las hordas de Calles, varios volúmenes de manuscritos en otomí, de la Biblioteca de Tepotzotlán, algunos tan dignos de atención por su contenido, como por su origen: de algunos puede afirmarse con certeza que eran de Carochi. Hoy todos han desaparecido, sin saber quién se los apropió, o acaso perecieron en el vandálico incendio de los restos de aquella biblioteca en los patios del Seminario (Garibay, 1953-1954, II, p. 200).

La magnífica *Arte de la lengua mexicana* de Carochi sí fue publicada en 1645, y se sabe que también aprendió el otomí y fue catedrático de esta lengua en el Hospital Real de México y que compuso un arte del otomí. Eustaquio Buelna dice en su libro segundo de *Luces del otomí* que son “las luces observadas a tres famosos lenguaraces, los padres Horacio Carochi y Francisco Jiménez, de la Compañía de Jesús, y Juan Sánchez de la Baquera, secular de Tula” (Buelna, 1893, p. 79).

Buelna agrega al hablar de Carochi que fue

dotado con la inteligencia de ambos idiomas, Mexicano y Otomí. Del primero compuso un Arte muy aplaudido por las reglas indefectibles, método y fecundidad que en él se ve, pues se dio a las prensas. Del segundo, que es el Otomí formó otro Arte, no menos alabado que el primero, el que no se dio a las prensas, por carecer las imprentas de letras parecidas a los caracteres que inventó para escribirlo. Conseguí este arte en el colegio de Tepotzotlán. Trasladelo si mal no me acuerdo, de principio a fin. Devolví el original a su colegio. Pero el traslado ignoro la suerte que ha corrido, pues lo perdí en uno de los muchos parajes en que he andado (Buelna, 1893, pp. 79-80).

Los jesuitas llegaron a México en 1572, mientras que los franciscanos habían llegado en 1524, los dominicos en 1526 y los agustinos en 1533. Algunos de los jesuitas fueron enviados a Huizquilucan a aprender otomí. El superior era el

padre Hernán Juárez y el maestro de lengua el padre Hernán Gómez, y había 12 jesuitas más que sabían tanto el otomí como el mexicano.

Al fundar el colegio los jesuitas en Tepotzotlán en 1582 fueron allá Hernán Gómez y Juan de Tobar, conocedores de otomí, mazahua y mexicano. En 1584 fue fundado el Seminario de San Martín y los padres que ahí vivieron sabían otomí y mexicano (Alegre, 1841).

En el Colegio de Tepotzotlán murió el padre Horacio Carochi,

natural de Florencia, de 60 años de religión y 82 de edad, uno de los sujetos más grandes que ha tenido esta provincia tanto en virtud como en todo género de literatura... Excelente en las lenguas latina, griega y hebrea, no menos que en la otomí, mazagua y mexicana, en que dejó mucho escrito de grande alivio para los ministros de indios (Alegre, 1841, II, p. 426).

Se puede pensar que en el colegio o en el seminario se conservaban los manuscritos sobre el otomí de Hernán Gómez y de otros que aprendieron esta lengua. Carochi seguramente consultó numerosos documentos, tales como las obras de Hernán Gómez y otros para dominar la lengua otomí y componer la gramática que Buelna copió a mano en su afán de conseguir las mejores luces del otomí (Buelna, 1893, pp. 79-80). Nótese que Buelna no asienta que Carochi haya escrito un diccionario otomí.

Si Carochi hubiera estudiado el otomí en Tepotzotlán, habría aprendido casi la misma variedad que aparece en la obra de Alonso Urbano, el franciscano autor del otro famoso diccionario de otomí clásico. El dialecto que utiliza Urbano proviene del área de Tula y el Mezquital en tanto que el Anónimo parece ser del suroeste del actual Estado de México (Bartholomew, 2005). Esto nos inclina a creer que Carochi consultó y mejoró el Anónimo con sus comentarios, pero no fue su autor.

De acuerdo con Carrasco, pensamos que el manuscrito del *Diccionario anónimo* fue compilado antes de la época de Carochi. Además de las razones que da Carrasco, hay que destacar que el vocabulario de Urbano se basa en Molina 1555, en tanto que el Anónimo es posterior y se basa en Molina 1571. No sabemos en qué año terminó su diccionario Urbano, pero data probablemente de finales del xvi ya que murió en 1605 (Acuña, 1990).

Se sabe que el diccionario de Urbano es de la misma época y de la misma variedad de la lengua que se encuentra en el Arte de Pedro de Cárceres (1907,

[ms. del siglo xvii]), el Códice de Huichapan (ms. de hacia 1632), el Aparejo para los que quieren confesar... (ms. 382 de la Biblioteca Nacional de Francia) y los Coloquios para la paz y tranquilidad cristiana (ms. 410 de la Biblioteca Nacional de Francia), entre otros. Urbano fue guardián de varios conventos en la franja central, como los de Tulancingo, Texcoco y Tula.

Si Carochi no fue el compilador original, creemos que fue el autor de los comentarios y de las citas de sermones y catecismos dentro de las entradas del diccionario. Existe la posibilidad de que la obra fuera copiada, por lo menos parcialmente, de una escrita por los franciscanos de Toluca, ya que Hernán Gómez y los otros jesuitas fueron mandados a Huizquilucan, cuyo dialecto del otomí es de la región suroeste así como el de Toluca.

Si bien, como ya se mencionó, el diccionario de Urbano está basado en el primero de Molina (1555), el diccionario Anónimo tuvo como modelo el *Vocabulario castellano a mexicano* de Molina de 1571, pero el autor o autores del Anónimo agregaron palabras e hicieron comentarios sobre la lengua, por ejemplo, haciendo notar pares mínimos en otomí. También incluyeron entradas tomadas de catecismos o sermones. Todo esto hace pensar que la obra fue compilada durante el transcurso de varios años después de la publicación del Molina de 1571. En resumen, pensamos que el original del Anónimo se terminó hacia el fin del siglo xvi o principios del xvii y que fue anterior a Carochi.

VARIANTE DE LA LENGUA

Hay ejemplos que muestran que la variante del otomí del Anónimo es la de la zona de Toluca, y en particular de Jiquipilco y Temoaya.

herradura de bestia noxĩthi phani attëgui /nošĩthi phani atʔëgi/ (f. 284v), (lit. calzado, caballo, hierro). En el área de Tula y el Mezquital se usaba /bøkha/ como palabra general para metal.

papel tçũquã (f. 352 v) /chĩkwa/ es la forma usada más comúnmente en el Anónimo en tanto que /hɛʔmi/ es la que se emplea en el área de Tula y el Mezquital. Hay que hacer hincapié, sin embargo, en que ambas formas aparecen en los dos diccionarios.

cabos de cuchillo nogua qhuay attëgui (f. 82) /nogwa khway atʔëgi/ (lit.

pie, cuchillo, metal); en el área de Tula y el Mezquital se prefiere /nikwa natheni/.

olvidarse tãmbēni (f. 343) /tãbe,ni/ es la palabra usada más frecuentemente en el Anónimo en tanto que en el área de Tula y el Mezquital se utiliza /pumbēni/

cansarse yhpomahcuë (f. 88v) /ihpomahkwε/ en el Anónimo y en la otra área se utiliza /nacōki/

COBERTURA AMPLIA DEL LÉXICO OTOMÍ EN EL *DICCIONARIO ANÓNIMO*

Las entradas del Anónimo no necesariamente son traducciones del náhuatl, sino que suelen ser más elaboradas y a veces ofrecen varias maneras de decir lo mismo.

Tanto el Molina como el Anónimo son muy detallados; por ejemplo, la entrada para *hongo* en el Anónimo incluye lo siguiente:

hongo generalmente ancho

hongo de prado nochomaxũ

hongo ponzoñoso nouũcho [hongo doloroso], *nondãhtecho* [hongo de la muerte]

hongo que emborracha no=ç chó nónã=mãphi [hongo que hace gritar], *nona*[zũna] [que enloquece], no=cho npha[ni] [hongo de venado]

hongo de árbol nochoza

hongo que se come cosido hongo alusado de comer hongo delgadillo blanco no=cho nga=mũhũ [hongo de lobo] no=cho attützi [hongo de sahumerio] no=cho bonxũ [hongo como mujer]

hongo como jicara naranjada nocho ximo [hongo jícara]

hongo con muchas puntas amarillo no=cho nga tzũ [hongo de pájaro]

hongo blanco delgado nocho xithe [hongo de tabla]

hongo redondo como cabeza de conejo no=cho nyã chuã

hongo amarillo gordo nó=cho hũgui [hongo?]

hongo blanco grueso nothützahöy [sale de la tierra]

hongo a manera de pirámide no=cho yó=thã [hongo olote]

hongo prieto y blanco no=cho mēxegué [hongo ?]

hongo casi rollazo comparra no=cho a=bë ‘bi tte [hongo excremento del cerro]
hongo blanco y ancho preciado nocho tzi [hongo comestible]
hongo blanco como huevo nó=cho taga yó=do daga [hongo huevo ?]
hongo redondo como una calavera no=cho yã”yay [hongo de calavera]
hongo ancho pintado enmedio nó=cho htathũ [hongo pintado]
hongos que enbeleñan no=ttã [blanco hongo], nozacho [árbol hongo]
hongo de los duros no=cho hta=mẽ [hongo duro]
hongo xeta [seta obs.] de arboles que no es de comer nochoza [hongo de árbol]

LA CONTRIBUCIÓN DEL DICCIONARIO
 AL ESTUDIO DE LA CULTURA OTOMÍ PREHISPÁNICA

Es importante señalar una vez más que Pedro Carrasco (1950) utilizó el *Diccionario anónimo* de la Biblioteca Nacional como una de sus fuentes principales para la reconstrucción de la cultura e historia prehispánica de los pueblos mesoamericanos de habla otomiana, es decir de los pueblos otomíes, matlatzinca-ocuiltecas y mazahuas.

A continuación se dan ejemplos de entradas que reflejan costumbres antiguas de los otomíes.

Matar sacrificando hombres a los ydolos: ti=htohqui, ti=htóque thęba, ti=htóhcã-hté tana=ho-châyây, ti=ho-châyây, tana=tocate, tana=xute (f. 315 v)

Ministro de los idolos: a=‘bęgó ega=yũtzĩ, ema=hyũhũ bendé chã [siervo que ofrenda a los dioses otomíes] (f. 324)

Ministro principal de los idolos: o=dã ma=hyũhũ, a=dã ‘begó, o=tã ga=yũtzĩ & [el gran otomí el gran siervo el grande que ofrenda] (f. 324)

Navaja de pedernal con que mataban los hombres ante los idolos: nona=thóhcahté a=yaxi, no=chuây a=yaxi [lo que desmembra gente el filo del cuchillo la navaja que afeitada] (f. 334 v)

Osario para echar huesos: ama=gũ ma=’yó, ayo ne=hmũtzã ma=’yó, ayó na=ttã ma=’yó, ayo na=’bóttã ma=yo [la casa de los huesos] (f. 348)

Osario que tenían junto al cu de las cabezas del sacrificio: ama=htę yã-’yã

Osario de los valientes: ayo na=tzũhta ma=’yó donde ponían los huesos de los que habían cautivado en sus casas donde hacían sacrificio al dios de las batallas [f. 348 v]

Sacar varillas, o pajas por la lengua: tâdĩ=çni, tâdĩ=thótza chãni, tâdĩ=hpęga tçuḥquã, tâdĩ=thó, tâdĩ=hpęxa ttó I. ttëy ma=chãni tza ma=tzãÿÿy a=çni *sacrificarse el cuerpo punzandose* [saco varillas o paja por mi lengua] (f. 408 v)

Sahumar: tânã=ützi, tâdĩ=tçęgué deḅ-bóhpó I. guithûni .i. que mopó .i. *tremetina* anguithûni .i. *incienso* [yo sahumo yo quemó copal bueno o copal] (f. 409 v)

Idolo: no=ttón dó, no=beḅ dó, ne=hpęhté-ui yó=ęxchuã, no=hyãxa dó, no=hyãxa zã .i. *palo labrado* no=ttó na=zã (piedra labrada, piedra de representación, representación) (f. 459 v)

Alamo de la tierra que tenían en sus templos para señal del viento: no=bu-zã, ax=mç-zã [el árbol que zumba] (f. 28)

Cabo o fin de edad que tenían de cincuenta en cincuenta y dos años: an=uĩ-xũĩ *el escapar de la noche por que tenían que en ella se había de acabar el mundo, o en otra semejante si no hacia viento y para ver si lo hacia tenían el alamo arriba dicho* an=thũtta qhueya a=bete, an=uĩ-xũy (f. 82)

Agua en que lavaban los pedernales conque antiguamente sacrificaban: que a=tti a=hya *La sangre al corazon,* no=dé a='yãxĩ, no=dé a=thoca-hté a='yãxĩ (el agua de pedernal, el agua de desmembrar, pedernal) (f. 23)

CONTRIBUCIONES DEL *DICCIONARIO ANÓNIMO*
AL CONOCIMIENTO DE LOS TÉRMINOS RELACIONADOS
CON LA RELIGIÓN CATÓLICA USADOS EN EL SIGLO XVII

Martir: pi=thó ay=xi cãna=ttënmëy, anga=thó ay=xi cãna=ttënmëy a=chũtti, ay=xi cãna=ttënmëy I. que e=thó [fue muerto su cuerpo por la fe] (f. 314 v)

Misa ydem I: no=chã a=hpęnyęę nóccó *Iesus xristo* ama=xihté [lo que hace entrar a Jesucristo en nuestro cuerpo] (f. 325)

Obispo: ana=yã ga=möçhã [la cabeza de los sacerdotes] (f. 340 v)

Ombre y muger primeros: o='bëttö ê=hmüdü çhã'ÿÿy I. e=chã'ÿÿy hmüdü, 'bëttö bo=phçhti nocca na=n'buḅ I. pi=du'mĩ .i. pini=chã'ÿÿy-hte I. pi=neḅnã-hté I. pi=xãndã-hté, bëttö ema=htã-hç I. emã='bëy-hç [nos generaron nuestro primer padre o nuestra madre] (f. 344)

Pascua de navidad: nina=mĩ, ninã=chã'ÿÿÿ no i(*Iesus xp(Cristo)*) [el nacimiento como persona de Jesucristo] (f. 355)

Pascua de reyes: ni=ngó e=hyũ ena=yã [la fiesta de los tres reyes] (f. 355)

Pecado: ne=tzóhqui, na=tzónĩ [cosas malas] (f. 357)

Vicio pecado puesto en costumbre: hĩngué hó ta=chã I. yo tä=chã, hĩngué hó ma=zoy, none='bë ma=muï ma=zöy, none=hiütü ma=zoy, none=htini ma=zoy, nona=zithũ [no deben hacer lo que no es bueno como costumbre] (f. 455 v)

Pila de bautismo: no=mó-htó no'bucqu na=ntçhitzabã-hté (el plato de piedra donde bautizan a la gente) (f. 366 v)

Letania: nina=chũhqui a=tzóphó, nine=chütü a=tzóphó, ne=xęhcanbën (la selección de palabras para la petición) (f. 296 v)

PRÉSTAMOS DEL ESPAÑOL

Éstos son muy pocos; a menudo se refieren a algo relacionado con el catolicismo o el gobierno. A continuación damos unos cuantos ejemplos.

Obligarse con juramento: an=juramento, tãdĩ=hyũ mã=bi, tãdĩ=hyũ mã=ba ma=nchuãñ I. e=nttënmeÿ &, [le pongo un juramento] (f. 340 v)

Ostiaro de ostias: ayo na='bëzi ostias, nine=pétzi an=ostia, ni=huãda añ=ostia [lugar donde guardan ostias] (f. 348 v)

Juderia adjuntamiento de judíos: ayo ne=müntzĩ judios .i. judio, nóga=gũndö-hté I. noga=gottabã-hté judio .i. *envidioso judio porque mataron a dios por envidia* [donde se juntan judíos] (f. 290v)

Pascua de flores: an=dęngã Pascua [fiesta de flores pascua], nina=chãma=hyã no. *en iesus xpisto* [Jesucristo] (f. 355)

TÉRMINOS REFERENTES A ELEMENTOS INTRODUCIDOS POR LOS ESPAÑOLES

España, amomayãdi, situada por donde sale el sol, hyadi, al este
odre para vino no=dãxiphãñ a=hpö vino I. tçhëy a=mómayãdi, no=xiphãñ a=hpo vino [cuero grande que tiene vino] (f. 341v)

açucar de castilla nodottaphi momayãdi [piedra dulce de España] (f. 16)

Azucar de Castilla: no=do-ttaphi mómayãdi [piedra dulce de España] (f. 16)

Perejil: no=yu-ccānī, ne=tzā-ccānī a=mómayādi [quelite de comer de España] (f. 362)

Oregano: no=xān”āy mómayādi, ma=āy mómayādi [chile aromático de España] (f. 347)

Manzanilla yerba conocida: an=tzūhca dē ma=hētzi [florecitas del cielo], an=dēn yuxteñī a=mómayādi [flores aromáticas de España] (f. 311)

Culantro: a=ntzūtta xīncquēñyā a=mómayādi [la pequeña culebra blanca de España] (f. 128)

Nave generalmente: na=tā huāda mómayādi [la caja grande de España] I. a=chā ni=déhé (f. 334 v)

Flauta de Castilla: nā=thūxa zā mómayādi [flauta de madera de España] (f. 254 v)

Queso: no=thē”ma bāphānī, no=quexo, no=mēguī bāphānī [leche exprimida de animal grande] (f. 386)

Puerco: no=batzūdi, no=zāchuā, no=dā-nā [las tres palabras eran sinónimas y se referían al jabalí] (f. 381)

Reloj de campana: none=bé ma=hpā a=ttēgui, none=bé nbēchā [campana que cuenta el día] (f. 396 v)

Plomo, o plomada de albañil: na=tzūhta dó [piedra que cuelga] (f. 368 v)

TÉRMINOS NATIVOS DESCONOCIDOS PARA LOS ESPAÑOLES

Es interesante ver cómo traducen algunos términos para los cuales ahora en México generalmente usamos préstamos del náhuatl.

Maçamorra: an=ttēy [atole] (f. 306)

Manjar de chiles y tomates: no=thānttä n”i, no=uān no=dēn’böxi, ‘dā no=dēn’böxi an=gūxttä n”i [chile molido mezclado con jitomate] (f. 312)

Bebida de cacao: na=tzi dēchū [bebida cacao] [evidentemente todavía no se usaba la palabra *chocolate*] (f. 69)

Echar cacao de una jicara en otra para hacer espuma: titi=hcāxa dēqhu [echar chocolate fuera de algo] (f. 197) [tal vez no usaran los molinillos]

Pan de maiz cocido en la olla: an=thēdī [tamal] (f. 352)

TÉRMINOS RELACIONADOS CON LA CULTURA COLONIAL

Mendigar el pobre: tãñã=hpëhti, tãñã=öhpä-hté [mendigar], tãñãöhpähte [pedirle algo a otro] (f. 319 v)

Mezquita de mahoma: ayo na=tzönga ngũ yó moros, ayo na=tzönga yo=moros [lugar donde celebran fiestas los moros] (f. 322 v)

Hechiza alguno para que amen a otro: tãñã=ẽ-hté e=mã-hte, tãdi=tçihbã-hté ne='ýëthĩ e=mãdi, tãñã=ẽhte noccã te=mã-hté, tãdi=ũ mã-hté, ne='ýëthĩ noccã te=mã-hté [dar remedio a la gente para que amen], tãdi'tçihbãhte neyëthĩ emãdi [dar de beber medicina para que ame] (f. 283)

Echar suertes, o adivinar con la mano: tãñã=hẽ ma='yë, tãñã=ta hẽ ema='yë [véase mano] (f. 296 v)

Negro de guinea: noga=hpóthi, no=hpóthi chã'ýây, nó=nbótti [la persona de cuerpo negro] (f. 336)

Simiente de varon: ân=hmüdö chã'ýây [semilla de persona], nine=xãndĩ chã'ýây [lo que multiplica a las personas], ma=gui chã'ýây [jugo de persona] (f. 420)

Adobo de maiz molido con que adoban las mantas ralas: ne=tçhaxtta tçhũni [masa que se unta] (f. 18 v)

Argolla para esclavos: no=thë a=ttëgui [collar de metal] I. beçhã, nóna=ó-'yuga beçhã [el metal donde se pone el cuello] (f. 47 v)

Herederero universal: co'tti a=tzöhcabi [todo le fue dejado], co'tti nine=ünnĩ [todo le fue dado] (f. 229 v)

Viruelas: yó=mó tçhãxĩ [ronchas podridas], no=mó tçhãchĩ, yó=tçhãxã nbëhë [ronchas de extranjeros] (f. 457 v)

Faraute, o nauatlato: nodi=hpengã hyã [el que saca palabras], nodĩ= chuãñ-nã=hyã [el que habla correctamente], noga=yã- cqeyã [el que habla culebra], nogã=yã-yũhũ, nogã=yã-nbëhë [el que habla como español] (f. 250)

COMENTARIOS SOBRE LA LENGUA

Además de lo detallado y amplio del diccionario, hay que hacer notar que el autor o autores o el corrector añadieron comentarios interesantes sobre la lengua; por ejemplo:

Mio, o cosa mia pronombre posesivo: ma, y las mugeres mi (f. 324)

Sordo: no=gógũ, no=hcóttä zägũ, por metáphora dicen no=dó'yó di zägũ orejas de teja (f. 426)

Sangrar a otro: tãñã=hpi-hté y si es con tãdĩ= es espantar, tãdĩ=hpennabã-hté no=chi, tãñã=phö hiãbã-hté no=chi (f. 411)

A menudo se señalan los pares mínimos. Por ejemplo:

Merma en el peso, o medida: na=thęęę I. si dice nã=thũhũ es mole guisado (f. 321 v)

Lecho o cama: na=nttótzi, y si dice nã=nttö'tzi es cuchara (f. 295 v)

Fin de cada cosa: nã=thęęę, nã=gãtzĩ y si dice con saltillo quiere decir suspiro ut nã=gã'tzi (f. 253)

Tienda de barbero: ama=gũn gué='yãxĩ y si dice yãxi es del carpintero, ama=gũn gué=xãxtti .i. donde sajan (f. 438)

EL ESPAÑOL DEL DICCIONARIO

Este diccionario no sólo será útil para el estudio histórico del otomí, sino también del español que se utilizaba en la Nueva España en el siglo xvii. Se encuentran en él palabras que ya no se emplean o que tienen diferentes acepciones. Por ejemplo: *ejar* significaba echar a un perro y no está en el DRAE (f. 247), *galápago* se usa poco en México; parece que era sinónimo de *tortuga nóxãhã* (f. 261), *nalgada de tocino* significaba 'pernil de puerco' (f. 334), *oler a cabrón* significaba oler mal (f. 343), *acetre de agua bendita* es una palabra especializada que se usa poco (f. 12), *lamedor de enfermo* significaba 'jarabe'; ya no se usa en ese sentido (f. 293).

REFERENCIAS

- ACUÑA, René (edición), *Introducción a Urbano, Arte breve de la lengua otomí y vocabulario trilingüe*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1990.
- ALEGRE, Francisco Javier, *Historia de la Compañía de Jesús en Nueva España*, Imprenta de J. M. Lara, México, 1841. Aparejo para los que quieren confesar (ms. 382 de la Biblioteca Nacional de Francia).

- BARTHOLOMEW, Doris, *Dos diccionarios del otomí del siglo xvi*. Trabajo presentado en el Seminario permanente sobre otopames, Universidad Nacional Autónoma de México, México, julio de 2005.
- CÁRCERES, fray Pedro de, “*Arte de la lengua otomí*, publicado por Nicolás León”, *Boletín del Instituto Bibliográfico Mexicano*, VI, 1907 [se cree que fue escrita en 1580].
- CARRASCO PIZANA, Pedro [1950], *Los otomíes. Cultura e historia prehispánica de los pueblos mesoamericanos de habla otomiana*, edición facsimilar, Biblioteca Enciclopédica del Estado de México, México, 1979.
- Coloquios para la paz y tranquilidad cristiana (ms. 410 de la Biblioteca Nacional de Francia).
- Códice de Huichapan, Paleografía y traducción*, Yolanda Lastra y Doris Bartholomew (edición), Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2001.
- ECKER, Lawrence, *Diccionario etimológico del otomí colonial*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2012.
- BUELNA, Eustaquio (ed.), *Luces del otomí*, Imprenta del Gobierno Federal, México, 1893.
- GARIBAY, Ángel María, *Historia de la literatura náhuatl*, Porrúa, México, 1971.
- LEÓN-PORTILLA, Miguel, “Horacio Carochi (1579-1662)”, en Estudio introductorio al *Arte de la lengua mexicana*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1983.
- MOLINA, fray Alonso de, *Vocabulario en lengua castellana y mexicana*, Casa de Juan Pablos, México, 1555.
- , *Vocabulario en lengua castellana y mexicana y mexicana y castellana* [1571], Porrúa, México, 5ª ed., 2004.
- NEVE Y MOLINA, Luis de, *Reglas de ortografía, diccionario y arte del idioma otomí*, ed. facsimilar de la de 1767, Biblioteca Enciclopédica del Estado de México, México, 1975.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, *Diccionario de la lengua española*, Espasa - Calpe, Madrid, 22ª ed., 2001.
- SOUSTELLE, Jacques, *La Famille otomi-pame du Mexique Central*, Travaux et Mémoires de l’Institut d’Ethnologie, París, 1937.
- URBANO, fray Alonso, *Arte breve de la lengua otomí y vocabulario trilingüe*, René Acuña (edición), Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1990.

CAMBIO DE PIEL
DE CARLOS FUENTES
Un mural pintado por un miniaturista*

Gonzalo Celorio

Hace medio siglo, en agosto de 1967, Carlos Fuentes publica su quinta novela, *Cambio de piel*, escrita en el transcurso de cuatro años en tres ciudades distintas, Tonantzintla, Nueva York y París. Sucede a *La región más transparente* (1958), *La muerte de Artemio Cruz* (1962), *Aura* (también del 62) y *Zona sagrada* (que apareció apenas unos meses antes de ese mismo año del 67), y a dos libros de cuentos: *Los días enmascarados* (1954) y *Cantar de ciegos* (1964).

Antes de cumplir 38 años de edad, Fuentes ya es, pues, un escritor de notable y prolífica trayectoria. La pujanza, el vigor, la avidez por abarcarlo todo —lo cultural, lo social, lo político, lo ético, lo estético, lo histórico, lo ontológico—, la irreverencia iconoclasta, el ansia de modernidad, la voluntad de estilo, el despliegue de recursos narrativos... son algunos de los rasgos que tipifican la primera etapa, ciertamente precoz, de su producción literaria. Algunos de ellos, signos de su imbatible energía creativa y de su alta productividad, habrán de persistir en sus obras posteriores, si bien a lo largo de su carrera, el escritor va morigerando la desmedida ambición de sus primeros libros, con excepción hecha, quizá, de *Terra Nostra* (1975), en la que vuelve a construir un mundo gigantesco cuyas referencias históricas son el cimiento de ese monumental edificio verbal que en la literatura latinoamericana acaso sólo pueda compararse, por lo que hace a su anhelo de autonomía textual, con *Paradiso*, de José Lezama Lima, o *Gran Sertón: Veredas*, de João Guimarães Rosa.

El mismo año de 1967, Gabriel García Márquez saca a la luz *Cien años de soledad*, novela que culmina y cierra el movimiento literario conocido con el

* Lectura estatutaria presentada en la sesión ordinaria del 28 de septiembre de 2017 en la sede de la Academia Mexicana de la Lengua, Iztaccíhuatl 10, colonia Florida.

explosivo nombre de “boom de la novela hispanoamericana”, que el propio Carlos Fuentes, en mi opinión, había iniciado con la publicación, en 1958, de *La región más transparente*. Más allá de sus valores literarios intrínsecos, esta obra primeriza del escritor mexicano cumplió una función matriz de gran relevancia en la historia de la literatura de lengua española, pues, como lo había hecho Juan Rulfo en el ámbito rural, abrió las puertas a la modernidad narrativa urbana, por cuyo anchuroso vano pasaron las generaciones sucesivas.

El Fuentes de *Cambio de piel* —como el de *La región más transparente*— coincide con el García Márquez de *Cien años de soledad* en el afán de escribir una novela totalizadora que defina la identidad cultural latinoamericana —en el caso de Fuentes, la específicamente mexicana— de cara no sólo a los mitos fundacionales y a las características culturales propias de nuestros países, sino a la universalidad en la que tales caracterizaciones cobran sentido y pertinencia. Entre las numerosas afinidades con la novela del escritor colombiano destaca una de índole estructural: el ocultamiento de la identidad de los narradores de ambas obras, que se escamotea a lo largo de las novelas y no se revela hasta el final, cuando el lector se entera, sin haberlo sospechado previamente, que el discurso de *Cien años de soledad* no es otra cosa que los manuscritos de Melquíades, el gitano trashumante que transita año con año por Macondo, y que el de *Cambio de piel*, que unas veces ha actuado como testigo presencial de los acontecimientos, otras como narrador omnisciente y casi siempre como confidente e interlocutor de los personajes femeninos, es un tal Freddy Lambert, de quien no tenía noticia —ni la tendrá, más que de manera solapada y retroactiva—.

La similitud mayor se da, empero, con una novela publicada cuatro años atrás, *Rayuela*, de Julio Cortázar, a quien Fuentes dedica la obra de marras. *Rayuela*, que ya había sido mencionada en *Zona sagrada*, aparece en *Cambio de piel* como libro de cabecera del narrador, literalmente, pues, habida cuenta del grosor de su edición, le sirve de almohada al relator de la historia. Más allá de estas alusiones, que podrían leerse como meros guiños de amistad y simpatía, la relación de la novela de Fuentes y la “antinovela” de Cortázar es profunda y estrecha. En ambas se trata el tema del *Doppelgänger*, muy caro a ambos escritores.¹ El

¹ Véanse Juan Arturo Martínez Paz, *La sombra que camina: el Doppelgänger en la obra de Julio Cortázar y Carlos Fuentes*, tesis, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2016; y Luisa Valenzuela, “El doble / Los dobles” y “El *genius* y el *doppelgänger*”, en *Cortázar-Fuentes. Entrecruzamientos*. Fuentes-Cortázar, Alfaguara, México, 2014, pp. 167-176.

doble, con sus múltiples implicaciones literarias y ontológicas, está presente en los cuentos “Las dos Elenas”, “La gata de mi madre”, “La buena compañía”, “El amante del teatro”, “Los hijos del conquistador”, “Las dos Numancias”, “Las dos Américas” y en las novelas *Aura* y *Cumpleaños*, de Fuentes; y en los cuentos “Lejana”, “Axólotl”, “Después del almuerzo”, “Orientación de los gatos”, “Historias que me cuento”, “Una flor amarilla”, de Cortázar. Pero en *Rayuela* y *Cambio de piel*, como en el cuento “Vientos alisios”, del escritor argentino, el doble es doble, si se me permite la expresión, pues en cada una de ellas son dos las parejas que se fusionan o, si se prefiere, en cada novela hay una pareja que sufre un desdoblamiento. En efecto, Javier y Elizabeth de *Cambio de piel* encuentran su contraparte en Franz e Isabel, que los duplican, de la misma manera que en *Rayuela* Oliverio y Talita fungen como alter egos de Horacio y La Maga. El tema del doble en *Cambio de piel* es de suma importancia en tanto que trae aparejado el concepto de otredad, en torno al cual, según Steven Boldy, gira la escritura de Carlos Fuentes en esta obra.² Un ejemplo del tema del *doble* es el tratamiento del erotismo en *Cambio de piel* (donde Fuentes, por cierto, logra páginas de una intensidad y una explicitud sexual inusitadas en la historia de la literatura mexicana), merced al cual se opera el desdoblamiento de cada uno de los amantes en el otro y la momentánea fusión de sus respectivas individualidades en una sola entidad; pero este tema del doble no se limita en la novela a nuestro otro yo en términos personales, sino, como decíamos, implica la otredad, ese otro conglomerado humano, adjetivamente distinto a aquel al que pertenecemos y que, justo por ser diferente, lo condenamos al aislamiento o el exterminio, y sólo de manera excepcional lo asumimos como propio, como parecería proponerlo *Cambio de piel*.³ Un ejemplo de esta dimensión colectiva del doble, es decir de la *otredad*, es la matanza de los cholultecas por parte de los conquistadores españoles en la Pirámide de Cholula, que Fuentes asemeja al Holocausto en los campos de concentración nazis, ocurrido cuatro siglos después, con la ulterior intención de oponer la cultura al *mal radical*, según Richard Bernstein calificó el Mal, con mayúscula, ejercido por el terrorismo de Estado.

² Cf. Steven Boldy, “Cambio de piel: la literatura y el mal”, en *Carlos Fuentes desde la crítica* (Georgina García Gutiérrez, compiladora), Taurus-Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1999, pp 155-185.

³ Véanse para este tema *La invención de América*, de Edmundo O’Gorman, y *El salvaje en el espejo*, de Roger Bartra.

Pero además del tema del *Doppelgänger*, hay otras muchas afinidades entre estas obras de Fuentes y Cortázar, que me limito a enunciar: la composición móvil de *Rayuela*, sujeta al arbitrio del propio lector, que se corresponde con las múltiples lecturas que permite la tercera y última parte de *Cambio de piel*, y el juego entre la construcción de sendas obras y su constante destrucción, pues en ambas se rompe el pacto de estabilidad entre el lector y el narrador;⁴ la explosión y el derrumbamiento de las estructuras narrativas tradicionales: la condición cambiante del capitulado y la exacerbación de la sintaxis en la obra del argentino, y la invención, en la del mexicano, de un sorprendente narrador que relata en segunda persona las peripecias de unos personajes que se someten a sus caprichos y sus pulsiones; la liberación del lenguaje, que rebasa todos los límites convencionales y utiliza registros inimaginables, desde la creación de un nuevo vocabulario erótico, en el caso de Cortázar, hasta la mezcla promiscua del lenguaje académico y el lenguaje vulgar en el de Fuentes; la experimentación de recursos narrativos en ambas novelas, así como las reflexiones metaliterarias y, sobre todo, la intertextualidad, esto es, la utilización de las manifestaciones artísticas y culturales —la filosofía, la música, la pintura, el cine, la arquitectura y sobre todo la literatura— como elementos primordiales de la realidad referencial.

Si *Cambio de piel*, como hemos visto, presenta afinidades significativas con sus coetáneas *Cien años de soledad* y *Rayuela*, no es la de Fuentes una novela equivalente ni a la de García Márquez ni a la de Cortázar. Hay novelas importantes para la literatura, aquellas que por sus valores intrínsecos y universales la Literatura, con mayúscula, habrá de guardar en su seno de manera permanente y considerará canónicas, y hay novelas importantes para la historia de la literatura por el papel protagónico que desempeñaron en el momento en que fueron publicadas, por la influencia que ejercieron en las generaciones sucesivas, por la impronta que dejaron en la comunidad de sus lectores o por la recepción que de ellas tuvo la crítica literaria de su momento. Tales calificaciones, desde luego, no son excluyentes. Las tres que he mencionado son sin duda novelas importantes para la historia de la literatura: representan con ejemplaridad el hito que significó el *boom* en la narrativa hispanoamericana de los años sesenta, y cada una de ellas enriqueció, al modificarla y subvertirla, nuestra tradición literaria,

⁴ Véase Steven Boldy, "*Cambio de piel*: la literatura y el mal", p. 175.

pero quizá la Literatura no habrá de quedarse con todas ellas. En mi opinión, la Literatura mantendrá en su canon *Cien años de soledad* por su perfección formal, por su extraordinaria riqueza discursiva, por su dimensión universal. En cambio, y a pesar de ser entre las tres acaso la más relevante para la historia de la literatura, sólo se quedará con algunos capítulos de *Rayuela* —novela fragmentaria, confeccionada por la suma de textos breves, algunos de los cuales encierran una gran fuerza lírica (el 7, el 68, el 41, el 32) y tienen el resplandor propio del poema—, porque la poesía de Cortázar, paradójicamente, no reside en sus poemas sino en su prosa breve: en muchos de sus cuentos y en algunos capítulos de *Historias de cronopios y de famas* y de *Rayuela*. No sé si *Cambio de piel* perdure en el canon de la literatura hispanoamericana, como otras de las novelas de Carlos Fuentes —*La región más transparente*, *Aura*, *La muerte de Artemio Cruz*—. Me temo que no. Lo que sí sé, sin ninguna duda, es que su lugar en la historia de la literatura mexicana es de primera importancia, pues continúa, y de algún modo lleva a buen puerto, el largo proceso de emancipación cultural que se inicia con nuestra independencia política en los albores del siglo XIX —y aun antes, en las postrimerías del virreinato— y que durante toda esa centuria, como lo estudió José Luis Martínez,⁵ se esfuerza en definir nuestra propia identidad, que constantemente se debate entre las culturas originarias y la cultura europea impuesta sobre ellas y también por ellas modificada en el Nuevo Mundo. Después de la Revolución mexicana, el debate, implícito o explícito, privado o público, expresado ora en artículos de revistas literarias, ora en enardecidos manifiestos políticos, prosigue entre quienes defienden un nacionalismo a ultranza y quienes consideran que aun el nacionalismo, como lo consideró Jorge Cuesta, es un concepto importado de Europa.

El Laberinto de la soledad, de Octavio Paz, publicado en 1950, responde a esta preocupación intelectual, proveniente del siglo XIX y exacerbada por el nacionalismo postrevolucionario, de definir, a la luz de la modernidad, la cultura mexicana, como habían tratado de hacerlo, antes de él y ya en el siglo XX, Pedro Henríquez Ureña, Alfonso Reyes, Samuel Ramos, entre otros, amén de los coetáneos de Paz —Zea, Uranga, Portilla—, que también dedicaron parte de sus obras al espinoso tema de la identidad mexicana. Obviamente que una definición de esta naturaleza no puede quedar exenta de la generalización

⁵ Véase José Luis Martínez, *La emancipación literaria de México*, Antigua Librería Robredo (México y lo Mexicano, 21), México, 1955.

y de cierto lirismo interpretativo, como 40 años después lo reconoció el propio Paz en el prólogo que se sintió obligado a escribir para acompañar la inclusión de ese ensayo en sus obras completas. Ahí confiesa que si bien la concepción central de *El laberinto de la soledad* le sigue pareciendo válida, esa obra, añade, “parte de unos cuantos rasgos característicos para enseguida transformarse en una interpretación de la historia de México y de nuestra situación en el mundo moderno”.⁶

Desde su primera novela, Carlos Fuentes se asume como heredero directo de Octavio Paz en lo que hace al empeño por definir nuestra identidad cultural. Pero si algo diferencia *La región más transparente* de *El laberinto de la soledad*, amén del género literario en que se inscriben ambas obras, de los ocho años que distan entre la publicación de la una y de la otra y de la circunscripción de la del novelista a la Ciudad de México, que el ensayista rebasa, es que Fuentes no pone el énfasis en esos “rasgos característicos” que nos identifican como cultura y como nación, sino, por lo contrario, en los rasgos que nos diferencian entre nosotros mismos: en los distintos componentes de nuestra plural y asaz heterogénea sociedad, que se expresa en diversos y contrastantes idiolectos, los cuales se corresponden, a su vez, con otros tantos estamentos sociales que, en conjunto, configuran un ente cultural polifónico y plural.

Al igual que sus obras precedentes —*La región más transparente* y *La muerte de Artemio Cruz*—, *Cambio de piel* es una novela ambiciosa, como conviene a la juventud de su creador y a la tradición identitaria que hereda. Una novela que responde a la necesidad apremiante de decirlo todo, de compendiarlo todo, de nombrarlo todo. Una novela urgida de llenar un vacío histórico, de plasmar nuestro ser en relación con nosotros mismos y con la cultura universal, de cumplir, en suma, la tarea primordial que Alejo Carpentier le adjudicó al escritor latinoamericano; la tarea de Adán poniendo nombre a las cosas. Fuentes, en efecto, quiere decirlo todo, pero no dándole las espaldas al mundo exterior, sino exponiendo nuestra cultura a los avatares y los influjos de la cultura universal.

El viaje de cuatro personajes de diferentes procedencias, distintos credos y diversas profesiones, de la Ciudad de México a Cholula —que, según entiendo, es la ciudad más antigua de todo el continente americano que nunca ha

⁶ Octavio Paz, *El peregrino en su patria. Historia y política de México, Obras completas de...*, Círculo de Lectores y Fondo de Cultura Económica (Letras Mexicanas), México, vol. 8, 2ª ed., 1994, p. 25.

dejado de ser ciudad— es un viaje en el espacio, sí, pero también es un viaje en el tiempo, como el que realiza el musicólogo narrador de *Los pasos perdidos* de Alejo Carpentier. Un viaje a la semilla, que nos remonta a los orígenes de la cultura mesoamericana 30 siglos atrás. Y es también un viaje ontológico, en el que los cuatro personajes que lo llevan a cabo se confrontan, se transforman, cambian de piel y se funden en una sola pareja que acumula, rejuvenecida, una historia que se arraiga en el judaísmo, en el cristianismo y en las culturas originarias de nuestro continente, en Europa y en América, en Nueva York y en México... y que va de la fundacional cultura griega al gueto de Praga, la Alemania nazi y los campos de concentración de Auschwitz y Terezin; de las ruinas de Xochicalco a la Tate Gallery de Londres; de las calles de la colonia Juárez en la Ciudad de México al barrio de Palermo de Buenos Aires. Todo nos pertenece, el pasado y el presente, y hay que nombrarlo con este fervor de pertenencia; nombrarlo todo: lo vivido, lo soñado y lo leído, lo sabido y lo ignorado, lo racional y lo atávico, lo trascendente y lo incidental, lo propio y lo presuntamente ajeno. Y Fuentes lo nombra todo con una minuciosidad propia del *nouveau roman* francés entonces en boga y con un nunca satisfecho anhelo de completud, que a veces, hay que decirlo, se asemeja más a los propósitos de exhaustividad de Carlos Argentino Daneri, el insostenible personaje del *Aleph* que se propone describir la totalidad de la Tierra y sus criaturas, que a la magistral capacidad de síntesis enumerativa de Borges, que con un número finito de elementos nos da la idea cabal de “el inconcebible universo”. Fuentes lo nombra todo, sí: los libros leídos, las películas vistas y sus respectivos elencos, lo mismo las antiguas catedrales góticas que los campos de exterminio, lo mismo las obras sinfónicas de Brahms, Verdi o Wagner que los boleros y las canciones rancheras de los mariachis de El Tenampa de la Plaza Garibaldi... *Cambio de piel* es un gigantesco mural pintado por un miniaturista. Quedan plasmadas ahí las grandes tradiciones culturales de ambos hemisferios, las tremebundas conflagraciones mundiales del siglo xx, azuzadas por la estupidez de un nacionalismo exacerbado que Fuentes se empeña en definir, en el caso mexicano, para relativizarlo y abrirlo al universo; y, al mismo tiempo, los detalles más nimios de los escenarios referenciales actuales y pretéritos y lo que se ha dado en llamar *la trivía*, del cine, de la literatura, de la música, de las artes plásticas. Como un mural; sí, o como un retablo barroco poblano en el que los laboriosos elementos ornamentales —una moldura, una voluta, una guirnalda— constituyen, en su conjunto, la sustancia de la obra artística. Historias divergentes que convergen en un tiempo

y un espacio —la propia novela— donde se acrisolan y cobran significación profunda, más allá de la trama, los valores de la condición humana: la vida, el amor, la muerte... ¡qué más!

Si Carlos Fuentes, con *La región más transparente*, continuó el *desideratum* de definir lo mexicano, con *Cambio de piel* inicia su viaje a Ítaca, su recorrido de regreso de esta búsqueda identitaria que, en muy buena medida gracias a él, ya no nos preocupa, en tanto que ya la conocemos y la damos por resuelta. Es, pues, una novela liberadora, para todos nosotros porque quienes mudamos de piel con esta obra, más que los personajes y más que el autor, somos nosotros, sus lectores. Por eso, justamente por eso, es una novela, si no importante para la literatura, sí importante, importantísima, para la historia de la literatura.

DON FRANCISCO JOSÉ CABRERA*

Tarsicio Herrera Zapién

*A mí, historiador leal
la muerte armó un zafarrancho:
—¿Noventa y nueve, edad real?
¡Cómo me choca, don Pancho!
Tanta vida me cae mal.
(Mas le di el “jaque” final):
—No diste a don Pancho el ancho.
Tal vivió y ya es inmortal.
THZ*

*Ad me, historicum legalem,
Mors praelium interjecit:
—Fere centum? Vitam talem?
Francus mi hanc offensam jecit.
Longa vita me feristi.
(At illi do ictus finales):
—Franciscum non sustinuisti.
Sic vixit. Est immortalis.
THZ*

¡Ah, qué vertical personalidad tenía don Francisco José Cabrera! Él siempre vivió rehuyendo el ser conocido, honrado y elogiado, pero siempre se encontraba a alguien que lo conocía, lo honraba y lo elogiaba.

Y él, que no deseaba recibir promoción de parte de otros, ya ha sido objeto de edición tanto en México como en la Unión Americana y hasta en la levítica Roma, donde le han editado su poema nacionalista *Malintzin* en 2004 y varias ponencias elogiosas.¹

* Lectura estatutaria presentada en la sesión ordinaria del 26 de octubre de 2017 en la sede de la Academia Mexicana de la Lengua, Iztaccíhuatl 10, colonia Florida.

¹ Véase revista *LATINITAS*, ex *Civitate Vaticana*, 2003, pp. 60-67.

Y ya ha sido traducido íntegramente a inglés en versión interlineal del maestro emérito William Cooper. Y yo, Herrera, su estudioso mayor, he verificado completos sus 4 500 hexámetros latinos a otros tantos hexámetros castellanos, y los he presentado en conferencias pronunciadas en México, en Puebla, en Cuernavaca, en Valle de Bravo, en Budapest, en Perugia y en Burdeos. Su profesión más gloriosa de poeta clásico latino es una de las menos conocidas del mundo, pero ya es elogiado en los centros más cultos de Europa.

Además, sus poemas clasicistas son difíciles de descifrar, pero ya se iban convirtiendo en tema de comentarios cultos desde sus años de doctorado en Norteamérica. Finalmente, la muerte lo acechaba desde sus 80 años, pero él la resistió casi hasta cumplir el siglo de vida.

Así se puede comprender por qué lo he denominado príncipe de los humanistas de América, pues sólo produjeron más millares de hexámetros latinos que él los geniales poetas mexicanos del siglo XVIII: Alegre, Landívar, Abad y Villerías. Hoy hace 12 años que don Francisco J. Cabrera fue elegido nuestro académico correspondiente en Cuernavaca.

Yo lo había propuesto porque desde 1990 conocía su gallardo poema en hexámetros latinos *Laus Guadalupensis* y desde entonces me había vuelto su fiel intérprete rítmico. Desde hace un cuarto de siglo le he seguido las huellas a cada uno de sus 11 magnos poemas líricos, y he venido traduciendo a hexámetros castellanos cada uno de ellos. Hoy forman la más fecunda corona lírica que pueda ostentar un poeta latinoamericano de altos vuelos en el neolatín clásico.

SUS LAURELES INTERNACIONALES

La doctora Nancy Llewellyn, quien fue directora del Instituto Norteamericano de Estudios de Latín Viviente (IANLS), ya tenía en la mira a don Francisco y fue el heraldo de sus glorias clasicistas.

Ella efectuó dos viajes desde California hasta Cuernavaca para entrevistar en su quinta de jubilado al ilustre poeta neolatino Francisco José Cabrera y filmar su entrevista, la cual presentaría después en Oceanside, California (Mission of San Luis Rey) ante sus colegas norteamericanos.

Una tercera entrevista le fue filmada a don Francisco también en su casa campestre, en la cual quien esto escribe lo entrevistó a su vez para las cámaras acerca de su vasto ciclo neolatino.

Esta filmación fue el centro del magno homenaje que se le rindió a don Francisco en la Biblioteca Palafoxiana de Puebla en el año 2007. Allí disertó quien aquí escribe, al lado del padre Sergio Fuentes y del hoy ya tramontado maestro Salvador Cruz.

Buena parte de la sociedad poblana escuchó acaso por primera vez las glorias clasicistas de don Francisco, quien todavía no era profeta en su tierra.

SUS GLORIAS EUROPEAS

Era el Congreso de Estudios Clásicos de la FIEC (Federación Internacional de Estudios Clásicos) de 2007 en Budapest, Hungría.

En dicho Congreso, una mesa especial estaba dedicada a la relación entre la obra de Francisco Cabrera y la de Virgilio. Allí, la citada doctora Nancy Llewellyn presentaba a los tres conferencistas. Primero, era el doctor Creigh Kallendorf, expresidente de la sociedad organizadora, quien presentaba en inglés sus observaciones acerca de los aciertos del festejado Cabrera para desarrollar enfoques virgilianos en sus propios poemas heroicos. Obtuvo excelentes aplausos.

No pudo llegar al Congreso el doctor Andrew Laird, ese joven conferencista inglés que se había vuelto notable en México el día en que, tras una ponencia suya, escuchaba una pregunta de un congresista español y no lograba descifrar su pronunciación ibérica. Así que decide preguntar a su ponente más cercano:

—¿El señor no podría hablar en español mexicano?

Sin duda él ya sabía que, según estadística, el habla española de México es la más clara de todas las actuales. Ya era tiempo de que los hispanohablantes fuéramos admirados por los peninsulares en algo más que en el fútbol atlético.

En mi turno, como traductor rítmico al español de los poemas heroicos neolatinos de Francisco J. Cabrera, resumí brevemente en latín, durante mi media hora asignada, el contenido de todos esos poemas que don Francisco ya había editado.

Allí estrené —con mi discreta “voz de compositor” y sin disponer de mi piano para acompañarme— mis melodías para el villancico hispano latino de sor Juana *Divina María, rubicunda aurora*, así como para el *Hymnus* de Amado Nervo (*Magnus honor, magna gloria*), el único poema compuesto en latín por un

célebre vate modernista. Recibí buena acogida. Incluso hubo algún buen amigo que me propuso grabar esos cantos para la Universidad de Lovaina, Bélgica, con sólo que yo los financiara (*Hic torcivit porca rabum*, como decíamos en nuestras primicias latinistas).

Pero he allí que seis años después, en el magno Congreso de Estudios Clásicos de la citada FIEC en Burdeos, Francia, 2004, durante mi conferencia magistral, puse a cantar a los congresistas franceses la popular canción *Aux Champs Elysées*. La entonaron felices, y no solamente en francés, sino en mi versión rítmica latina. El original francés dice:

Aux Champs Elysées (bis).
 Du soleil a la pluire,
 du midi a minuit
 il y a tout ce que vous voulez
 aux Champs Elysées.

Pero yo los enseñé a cantarlo así en mi latín de intérprete de *Carmina Burana*:

Ad Campos Elysios (bis).
 Ex sole ad pluviam,
 ex die ad noctem mediam,
 Illic totum est quod vis
 in Elyseis.

Ellos, felices, pues dicté mi conferencia en musical italiano sobre el tema exacto del presente libro: *Francesco Giuseppe Cabrera, umanista principe dell'America dai secoli XIX a XXI*.

Allí proyecté en la pantalla a un Francisco José Cabrera de 98 años, en medio de sus amigos Borboa y Herrera. Eran algunas de las últimas fotos de su vida.

Un año después, ya cumplidos los 99 años, don Francisco voló a dialogar con Virgilio allá en el Parnaso, y en su funeral recordé mis dos rituales sonetos para el admirado Francisco Cabrera, aludiendo a su obra maestra: su *Laus Guadalupensis*.

Me reduje a un solo soneto, que dice:

Don Francisco Cabrera había iniciado
su cantar a la Reina del terruño
cuando cien versos creó su joven puño:
su *Laus Guadalupanensis*, su himno amado.

Cincuenta años después ha reanudado
el genio de Francisco su poema
donde da gloria a la Virgen morena
y ahora lo ha a Juan Pablo dedicado.

En latín inmortal él la ha cantado.
Setecientos hexámetros ya suma
su himno guadalupano culminado.

Pero hoy ella lo llama a etérea zona.
Si a María en latín su obra hoy consuma,
ella ciñe a Francisco áurea corona.

Ésta fue la tónica de la vida de don Francisco Cabrera, rodeada del elogio y la admiración de sus más cordiales amigos humanistas, pese a que los que lo comprendimos casi en plenitud fuimos los pocos que cultivamos todavía hoy la versificación clásica.

Porque fue allá por mis 12 años (en 1947) cuando comencé a redactar latín y a recibir las primeras cordiales palmadas de amigos como aquel efusivo colega Enrique Ponce, que me sorprendió con una copla. Era tan fluida y cordial, que todavía la recuerdo y, con perdón de nuestros lectores, la repito aquí:

En la división tercera,
Cicerón resucitado,
y ese amigo se ha llamado,
entre nos, Tarsicio Herrera.

VIVENCIA ESTÉTICA, RECREACIÓN CEREBRAL

José Luis Díaz Gómez

INTRODUCCIÓN

Me dispongo a presentar y justificar ante ustedes dos tesis pertinentes a la novedosa interdisciplina de la neuroestética, que se aboca a analizar y concebir las bases y correlatos cerebrales y corporales de las actividades artísticas. La primera propuesta sostiene que, al procesar una obra de arte durante la experiencia estética, el cerebro del sujeto adquiere y utiliza una función cognitiva superior de recreación, no en el sentido de una copia, sino de una realidad regenerada y rehecha. Dicha recreación resulta no sólo en el goce, el estremecimiento, la conmoción o la entrega estéticas, sino en la generación de conocimiento, pues el arte es fértil y provechoso. La segunda tesis afirma que este artificio neuropsicológico y sus consecuencias en la vida mental y en la práctica derivan de la evolución ampliada y depurada de la conducta de juego y la actividad lúdica. En otras palabras, los objetos y procesos de arte constituyen estímulos artificiales que son tomados por el autor, el intérprete, el espectador o el escucha como recreaciones en el sentido mimético y recreativo que ancestralmente han tenido el juego y los juguetes.

LA EXPERIENCIA COMÚN A LAS ARTES

Tomemos para empezar el caso de la música, el universalmente apreciado artificio sonoro que genera intensos sentimientos fuera del ambiente natural

* Lectura estatutaria presentada en la sesión ordinaria del 26 de octubre de 2017 en la sede de la Academia Mexicana de la Lengua, Iztaccíhuatl 10, colonia Florida.

donde ocurren eventos que suscitan emociones tan necesarias para sobrevivir, como la alegría, la tristeza, la ira, el miedo, la sorpresa o el asco ¿Son las emociones artificiales generadas por la música distintas de las naturales en su fenomenológica o su vivencia? La respuesta es un rotundo no, porque al experimentar emociones musicales, el cerebro del sujeto se coloca en una situación de artificio y recreación real, como sucede durante el juego. Esto es notorio en el caso de las emociones musicales negativas, como la tristeza, la ansiedad o el miedo, que se evitan a toda costa en la vida diaria, en tanto se buscan y se encuentran en muchas obras y pasajes musicales. De hecho, la recreación de emociones negativas es característica de todas las artes y su valor consiste en una forma de comprensión o de simulación gratificante, similar al juego.¹ Como afirman los deportistas de alto rendimiento: “no pain no gain”, sin dolor no hay provecho.² Además, la música es capaz de engendrar emociones superiores como el pasmo, la admiración, el orgullo, la armonía o la nostalgia.

Inquiramos a las artes plásticas. Cuando se contemplan ciertos grabados de la Serie Negra o de Los Desastres de la Guerra de Goya es probable sentir verdadero dolor porque al ver una lanza atravesar un torso o a un cuerpo lacerado, el cerebro simula la experiencia. En la neurofisiología humana se conoce que la percepción del dolor en sujetos allegados activa partes de la matriz cerebral del dolor en el observador.³ Pero, además de la simulación de actos o emociones, la contemplación absorta de una pintura o una escultura hace que la distancia entre el sujeto y el objeto artístico se difumine en una percepción unificadora que a principios del siglo pasado Theodor Lipps denominó *Einfühlung*, expresión alemana que se traduce como empatía o afinidad y consiste en una proyección de sentimientos y actos imaginarios hacia la estructura avizorada.⁴ Por otra parte y en inverso sentido, un lienzo despliega trazos visibles de los gestos creativos del pintor y éstos evocan en el observador la activación de las áreas motoras específicas de su cerebro, que precisamente controlan la ejecución de esos gestos.⁵ El ojo no sólo capta formas, colores, texturas o pinceladas, sino

¹ Walton, 1990.

² Davis, 1997.

³ El fenómeno se conoce como dolor empático. Véase Lamm, Decety y Singer, 2011.

⁴ En su *Estética* de 1903-1906. Véase el artículo de Lanzoni, 2009, sobre la psicología de la contemplación de pinturas.

⁵ Freedberg y Gallese, 2007.

evoca en el cerebro una simulación de la expresión motora que forma parte esencial de la experiencia estética al contemplar una pintura.

En la literatura y las artes dramáticas la idea de pretensión empática como ingrediente esencial de su expresión y recepción es muy antigua.⁶ En su *Estética*, Aristóteles la denominó “pacto de verosimilitud”, y en los albores del romanticismo inglés, Samuel Coleridge (1815) la pensó como la “fe poética”. Los teóricos de la literatura denominan “suspensión de la incredulidad” a este extraordinario fenómeno mental, pues consiste en ignorar el juicio crítico al experimentar una ficción, es decir al leer, observar o escuchar una narrativa o un drama. La consecuencia es un simulacro de conciencia que permite al lector internarse, apropiarse y disfrutar o sufrir el mundo ficcional o diegético. Hay una relación estrecha entre la pericia creativa del autor y el nivel o grado de suspensión de la incredulidad, de captura de la atención y apropiación de la trama por parte del receptor. El neurocientífico y analista de la simulación cerebral, Vittorio Gallese, afirma que la *suspensión de la incredulidad*, más que una inhibición, implica una inmersión en el objeto artístico pues, al ser eximida de la vida cotidiana, la función cerebral permite la *liberación de una simulación*. La investigación científica de esta capacidad se encuentra en pleno desarrollo con la aplicación de diversas técnicas neurocientíficas y de imágenes cerebrales a voluntarios durante la lectura de ficción⁷ o a la visión de películas.

El cine es muy relevante para considerar la recreación cerebral y corporal de orden estético. El teórico Jean Epstein afirmaba que el cine tiene una cualidad onírica pues, al instalarse en la butaca y emprender la visión de una película, el espectador disminuye los estímulos sensoriales y el comportamiento motor para entrar en un estado de conciencia particular que poco después Roland Barthes calificó como “paraonírico”. En un libro sobre la experiencia cinematográfica, el filósofo de la mente Colin McGinn hace una distinción entre *mirar hacia*, en inglés *look-at*, cuando el sujeto dirige la mirada hacia un objeto de arte, y *look into* o *look through*, que implica *mirar dentro* o *mirar a través*. Estas últimas consisten en una entrega a la narración en la pantalla similar a la que ocurre en la ensoñación y McGinn deriva de ello la hipótesis de que la inmersión en la película está condicionada por la capacidad de soñar.⁸

⁶ Cupchik, 2016.

⁷ Israel y Duffy, 2006.

⁸ McGinn, 2005.

El *mirar a través* es una forma de transparencia en el sentido de que el sujeto no ve la pantalla, sino lo que allí se representa y se puede ejemplificar con la célebre película *El ciudadano Kane*, en la que miramos al actor Orson Welles, pero en la realidad de la mente imaginamos y recreamos al temible empresario Charles Foster Kane. Durante la experiencia fílmica más espontánea y buscada el espectador se hunde cognitivamente y afectivamente en la escena, con lo cual lo imaginario campea y constituye una especie de ensoñación y por ello una recreación real y consecuente.⁹

EL JUEGO EN RELACIÓN CON EL ARTE

En referencia a la segunda tesis del presente ensayo referente al juego como ancestro evolutivo y andamiaje primitivo de la vivencia estética, conviene de inicio invocar el juego social en animales. Cuando los cachorros de los mamíferos se engarzan en una aparente pelea se percibe claramente cuando la porfía deja de ser simulada y pasa a ser “en serio”. Durante el juego los cachorros actúan una representación sensorio-motriz que es gratificante en sí misma, mientras el comportamiento despliega esa cualidad característica de ser una pretensión.¹⁰ En el cachorro humano la representación objetiva del juego se suele acompañar de una correlación simbólica en la fantasía. El niño juega con un coche de juguete y ensaya movimientos posibles o imposibles de un auto, imagina que puede conducirlo y así aprende sobre la aceleración, el movimiento, el peso o la gravedad. De hecho, todo juego tiene una función adaptativa. El juego locomotor es una práctica de balance y coordinación; la persecución lúdica lo es de evasión y captura; la pelea, de agresión y defensa; la alimentación de un muñeco, del cuidado de las crías; el cortejo y el sexo es práctica de eso mismo; el juego de roles entrena habilidades sociales, y el de palabras afianza las reglas de la lengua.¹¹

Durante el juego inventado, los chicos usan el pretérito imperfecto para suponer que un lugar *era* un castillo, que alguna niña *era* una princesa encantada o alguno *era* guerrero y *estaba* luchando con un dragón. Los chicos bien sa-

⁹ Véase un capítulo sobre sueños filmados en Díaz Gómez, 2017.

¹⁰ Weisfeld y Cronin Weisfeld, 2016.

¹¹ Aldis, 1975; Burghardt, 2005.

ben que éstas son pretensiones, pero lo omiten y postergan para entregarse en cuerpo y alma al simulacro: en ello estriba el verdadero goce del juego. Uno de los mayores elogios que recuerdo sucedió hace muchos años cuando me puse a jugar con mis hijos pequeños y sus amigos metiéndome en el personaje y en la situación ficticia. Al terminar, uno de los chicos le comentó a mi hijo: “Tu papá aún sabe jugar”. Se refería a esa pretensión que va más allá de un simulacro y se define mejor como apropiación y entrega, dos movimientos de la conciencia aparentemente opuestos pero ligados, el primero en el sentido de detentar, atribuirse o apoderarse de algo y la segunda porque implica una cesión libre de la voluntad a ese algo que la reclama.

La palabra *juego* también denota el movimiento articulado de dos cosas enlazadas, una noción adoptada por Kant para afirmar que la experiencia estética implica un acoplamiento de la imaginación y el entendimiento. Schiller retomó este concepto para entender al arte como el ejercicio donde la sensibilidad y la razón se unen en un juego potencialmente liberador, lo cual es el punto de partida de la teoría estética del juego que a mediados del siglo pasado fue ampliamente elaborada por Huizinga en su *Homo ludens*.¹²

En el ensayo *Les jeux et les hommes* (1958) Roger Callois anota que el juego es una actividad libre y aparentemente improductiva que ocurre fuera de la rutina y requiere de iniciativa; el juego es incierto, aunque se gobierna por reglas propias e involucra “pretensión”, es decir, realidades imaginarias. Jean Piaget, el gran psicólogo del desarrollo cognitivo en infantes, consideró al juego como un proceso privilegiado de asimilación cognoscitiva,¹³ y su colega ruso y contemporáneo Lev Vygotsky puntualizó en el mismo sentido que el juego consiste en un aprendizaje imitativo mediante objetos que se utilizan como sucedáneos en un proceso de descubrimiento.¹⁴ También hacia mediados del siglo pasado Jerome Singer propuso que el juego es un ejercicio preparatorio puramente lúdico, es decir gozoso y recreativo, que entrena la imaginación.¹⁵ Para estos autores, el juego humano se caracteriza por un tipo de pensamiento divergente, creativo e innovador que ayuda en la generación de ideas novedosas mediante la promoción de la curiosidad, la investigación y la experimentación.¹⁶ Todas

¹² García Pérez, p. 7.

¹³ Piaget, 1990.

¹⁴ Vygotski, 1986.

¹⁵ Singer fue un pionero de los estudios científicos de la imaginación.

¹⁶ Bateson y Martin, 2013.

estas características se encuentran también en las diversas definiciones de arte, aunque ninguna es plenamente satisfactoria.

La utilidad del juego como un tipo de ensayo mental que involucra a la imaginación se ha puesto en evidencia con los ejercicios y técnicas de visualización en varios deportes y en la música. Pascual Leone y su grupo de investigación han mostrado que el ensayo puramente mental de tocar ciertas secuencias de notas en el piano es tan efectivo como el tocarlas verdaderamente en lo que se refiere al incremento del área de representación de los dedos en la corteza motora del cerebro.¹⁷

Analicemos ahora la cognición y la función corporal propias de la vivencia estética.

LA ACTIVACIÓN, LA ATENCIÓN Y EL CONOCIMIENTO

Desde los estudios iniciales de Fechner a mediados del siglo XIX, que dieron origen a la psicofísica y a la estética experimental, se ha establecido que el objeto artístico puede evocar una activación afectiva que atrapa la atención del receptor y lo conduce a asociar recuerdos, sentimientos y pensamientos en un flujo entre la obra y la mente que puede convertirse en un verdadero trance y conducir a nuevos significados. Así, en la experiencia estética ocurre una intensa resonancia bidireccional entre la obra de arte y la autoconciencia del observador, pues este no sólo siente que descifra cabalmente el objeto, sino también que éste expresa sus propias emociones, pensamientos o valores.¹⁸ La recreación estética es vehículo para la proyección de la identidad personal, el contexto, el estado de ánimo y la disposición del observador, factores que modulan y dan forma a la relación del observador-partícipe con el objeto artístico.

Cuando la atención se enfoca en el mundo narrado, en la metáfora poética, en el artificio sonoro, en la representación visual, en la coreografía o en la película, se restringen los procesos implicados en la realidad cotidiana y surgen la simulación y la recreación.¹⁹ Por esta razón, la experiencia estética es cualitativamente distinta de la conciencia habitual de la vigilia. Slobodan Markovic

¹⁷ Pascual Leone *et al.*, 2005.

¹⁸ Vessel, Starr y Rubin, 2013.

¹⁹ Gallese y Sinigaglia, 2011.

reconoce tres características cognitivas de la experiencia estética: la fascinación con el objeto artístico, lo cual implica un alto nivel de activación y atención, la aprehensión e interpretación de su significado simbólico, lo cual entraña una intensa liga cognitiva con el objeto y, como consecuencia de los dos anteriores, un sentimiento poderoso de unidad con la obra de arte.

Esta mentalidad tiene consecuencias formidables en la conciencia y el conocimiento. La primera es que, al hundirse en la representación, ocurre una apropiación que permite una comprensión: el sujeto deja de ser un observador remoto y se convierte en celebrante, recreador y partícipe. La segunda consecuencia es una liga entre la emoción estética y la evaluación de la obra que unifica las propiedades formales del objeto con la captación o decodificación de su simbología.²⁰ La tercera consecuencia es que el procesamiento de información estética implica asociaciones perceptuales evocadas por los rasgos del objeto de arte y la detección de regularidades que se benefician del nivel de erudición, creatividad, imaginación y apertura a la experiencia novedosa del receptor. Esta última propiedad establece un círculo virtuoso entre la capacidad de gozo y recreación del sujeto y su acervo de experiencias, ideas y opciones en relación con el arte de su interés y con su capacidad estética en general.

LA SIMULACIÓN, LA MIMESIS

En referencia a la arcaica cuna lúdica del arte, hemos revisado que hay un importante elemento de simulación en la experiencia estética y conviene analizarlo con mayor detenimiento. La idea de simulación está emparentada con la de mimesis, es decir, con la facultad de copiar, modelar o imitar algo; se trata de una pretensión que involucra no sólo al sistema de la imaginación, sino también al de las creencias. Ahora bien, si exploramos el estado mental adquirido durante una experiencia estética, la idea de simulación no es precisa si se conforma a la acepción del diccionario en el sentido de fingimiento, como sucede cuando un sujeto finge tener un síntoma o un actor representa una emoción sin sentirla. Estas acciones que remedan o hacen parecer no constituyen el sentido de la simulación estética, pues si bien la mimesis de la vivencia artística implica una ilusión o una simulación, es necesario remarcar que éstas no son errores o

²⁰ Beuchot, 2013.

falsedades, pues el saber y el conocimiento que se deriva de ellas son reales en el sentido de que pertenecen e informan al sujeto²¹ y suelen fructificar en formas de conocimiento e inteligencia.²²

La simulación estética tiene otras características que la distinguen de una falsa copia de la realidad y que involucran no sólo una capacidad cerebral lúdica y recreativa, sino una participación del resto del organismo. Es así que, junto al significado y el símbolo que desde la obra de arte enganchan la atención del observador y determinan su experiencia o vivencia estética, se agrega el hecho somático de la presencia, que tanto interesó a Ramón Xirau. En efecto, en la contemplación estética el observador suele estar presente y relativamente estático, lo cual favorece liberación de la simulación corporizada.²³

La simulación en la recepción de la obra artística es más que una función cerebral pues está encarnada en el cuerpo.²⁴ Esto quiere decir que un elemento crucial en la respuesta estética consiste en la activación de mecanismos corporizados que implican la simulación de acciones, emociones o sensaciones. Las personas reutilizan sus propios estados mentales en un formato corporal para atribuirlos a los objetos y procesos de arte. Gracias a la simulación corporizada las personas no sólo ven una emoción en el gesto facial de otros, sino que para lograrlo evocan las representaciones internas de los estados corporales que esas acciones implican. Un estudio reciente muestra que la evaluación estética de la danza está relacionada con la habilidad que los observadores consideran tener para reproducir los arduos movimientos de los bailarines.²⁵ Una forma de recreación corporizada parece ser integral del gozo estético no sólo en la danza, sino en múltiples expresiones artísticas.

Las estructuras plásticas y artificiales que reconocemos como artes son capaces de representar, expresar y acarrear significados simbólicos al involucrar redes neocorticales, es decir sistemas neuronales de alto desarrollo que involucran diversas funciones sensoriales, motoras, afectivas y cognitivas. El cerebro humano viene equipado para realizar este complejo y dramático ajuste de

²¹ Velimir Abranovic, 2000, p. 218: “En la ilusión misma hay algo esencial que no es ilusorio... la esencia de la ilusión pertenece al ser, no a la ilusión misma”.

²² Maturana, 1996. Las ilusiones no son errores; forman parte de la experiencia, el saber y el conocimiento; son reales.

²³ Gumbrecht, 2004.

²⁴ Freedberg y Gallese, 2007.

²⁵ Cross *et al.*, 2011.

una manera involuntaria, pues surge espontáneamente al capturar la atención y poner en marcha la imaginación, la emoción y otras facultades. Es así que el sistema cerebral de neuronas espejo se activa no sólo por movimientos del propio cuerpo, sino también por la observación del mismo movimiento en otro. Dado que las mismas neuronas se activan por el movimiento propio y el ajeno, debe existir una función cerebral de recreación que las involucra. Esta función cerebral incluye la llamada red *default* o red basal del cerebro, que se activa cuando el sujeto no está haciendo ninguna tarea cognitiva ni poniendo atención.²⁶ La actividad de esta red se asocia a procesos cognitivos como la introspección, la autoconciencia, la prospección, la memoria autobiográfica y la comprensión de los estados emocionales propios y ajenos, funciones que participan y se ven beneficiadas por la experiencia estética.

ABSORCIÓN ESTÉTICA

En muchos casos o en diversos momentos de la exposición a una obra de arte puede perderse la atención y la consecuente distracción establece una distancia cognitiva con el objeto. Pero cuando la obra capta la atención y el receptor aplica sus recursos cognitivos a sentirla y experimentarla, puede instalarse un estado peculiar de la conciencia que fluye de manera espontánea en una forma de abandono a lomos del artificio. La atención se engancha entonces sin esfuerzo. El psicólogo social Mihalyi Csíztzenmihályi ha examinado un estado de conciencia que denomina sencillamente *flujo* o bien *fluir*, como la entrega a una actividad absorbente que ya no requiere la colocación deliberada y sostenida de la atención.²⁷ La absorción estética se ajusta a ese flujo por constituir un procesamiento mental óptimo y sin esfuerzo causado por una congruencia entre la información adquirida y los objetivos del sujeto. En esos momentos, la persona se encuentra inmersa y totalmente involucrada en cierta actividad o en cierta obra de arte, con pérdida del sentido del tiempo y de la autoconciencia. La atención es acaparada por el propio proceso, como sucede con una lectura fascinante en la que desaparece el libro, las páginas y las letras, en tanto la mente del

²⁶ Cela-Conde *et al.*, 2013. La práctica artística incrementa la conectividad entre zonas de la corteza cerebral (Bolwerk *et al.*, 2014).

²⁷ Csíkszentmihályi, 1990.

lector se engancha con la narración y el mundo diegético olvidándose de tiempo, espacio y primera persona para entregarse a ese otro mundo fabricado por un creador de ficciones. Aunque la experiencia estética de absorción es distinta al procesamiento cognoscitivo de una obra de arte, se relaciona de ida y vuelta con el análisis perceptual, la integración mnemónica, el procesamiento del estilo, del contenido y de la habilidad técnica y la evaluación global de la obra.²⁸

La *absorción* recreativa es el vértice de la vivencia estética y ocurre en los arrobamientos de la emoción musical o poética, en la suspensión de la incredulidad en la lectura de ficción, en la simulación corporizada en las artes plásticas o la danza, en la transparencia onírica al gozar o sufrir una película cinematográfica. La absorción estética implica un enlace muy amplio de los recursos cognoscitivos, en especial perceptuales, atencionales, afectivos y motrices del sujeto receptor en su relación dinámica y comunicante con el objeto artístico.²⁹

En esos periodos de absorción y entrega al artificio se arraiga un furtivo y reversible difuminado de los linderos del yo, pues el receptor comparte su autoconciencia con el creador de la obra, con su intérprete, con otros partícipes o testigos, con la obra misma. Podría decirse que, al coincidir un estado cerebral similar en varios individuos involucrados en una estructuración estética, el otro se vuelve otro yo.³⁰ Algo similar ocurre en los sueños y otras actividades que reclaman una atención concentrada y propician un flujo participativo. Todo ello constituye una de las razones cognitivas, afectivas, conductuales y cerebrales para explicar la valoración tan elevada que nuestra especie tiene de las artes.

COROLARIO

La experiencia estética se alcanza al extender y trascender a los estímulos naturales mediante el procesamiento de aquellos artificios que consideramos obras de arte y que permiten la recreación de experiencias humanas profundamente significativas de tipo emocional, figurativo, cognitivo, simbólico, volitivo y motor. Falta mucho para comprender mejor el sustrato biológico y cerebral de la

²⁸ Leder *et al.*, 2004.

²⁹ Telegan y Atkinson, 1976.

³⁰ Gallese y Sinigaglia, 2011.

capacidad estética humana que, de acuerdo con tantos autores, constituye uno de los más altos dones de la existencia: la capacidad de comulgar con el mundo y con los otros a través de esas maravillosas y sublimadas estructuras lúdicas que denominamos obras de arte. Un reto formidable para la ciencia cognitiva estriba en demostrar cómo la experiencia estética que involucra centralmente a las emociones en la cúspide de la jerarquía de las funciones mentales se relaciona con la satisfacción del conocimiento.

BIBLIOGRAFÍA

- ABRAMOVIĆ, V., *Conversación entre Marina Abramović y Velimir Abramović. Conectando creaciones. Ciencia Tecnología-Literatura Arte*, Centro Gallego de Arte Contemporáneo, Santiago de Compostela, 2000.
- BATESON, P. y P. Martin, *Play, Playfulness, Creativity and Innovation*, Cambridge University Press, Cambridge, 2013.
- BEUCHOT, M., *El arte y su símbolo*, Calygramma, México, 2013.
- BOLWERK, A., J. Mack-Andrick, F. R. Lang, A. Dörfler y C. Maihöfner, “How Art Changes Your Brain: Differential Effects of Visual Art Production and Cognitive Art Evaluation on Functional Brain Connectivity”, *PLOS ONE*, vol. 9, núm 12, 2014, en: <<http://journals.plos.org/plosone/article?id=10.1371/journal.pone.0101035>>.
- CAILLOIS, R., “Mimicry and Legendary Psychasthenia”, John Shepley (trad.), *October*, vol. 31, invierno de 1984, pp. 16-32.
- CELA-CONDE, C. J., G. Marty, F. Maestú, T. Ortiz, E. Munar, A. Fernandez, M. Roca, J. Rossello y F. Quesney, “Activation of the Prefrontal Cortex in the Human Visual Aesthetic Perception”, *Proceedings of the National Academy of Sciences of the United States of America*, vol. 101, núm. 16, 2004, pp. 6321-6325, en: <<http://doi.org/10.1073/pnas.0401427101>>.
- CELA-CONDE, C. J., J. García-Prieto, J. J. Ramasco, C. Mirasso, R. Bajo, E. Munar y F. Maestú, “Dynamics of Brain Networks in the Aesthetic Appreciation”, *Proceedings of the National Academy of Sciences of the United States of America*, vol. 110 (Supplement 2), 2013, pp. 10454-10461, en: <http://www.pnas.org/content/110/Supplement_2/10454>.
- CROSS, E. S., L. Kirsch, L. F. Ticini y S. Schütz-Bosbach, “The Impact of Aesthetic Evaluation and Physical Ability on Dance Perception”, *Frontiers in Human Neuro-*

- cience, vol. 5, núm. 102, 2011, en: <<https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC3177045/>>.
- CSÍKSZENTMIHÁLYI, M., *Flow: The Psychology of Optimal Experience*, Harper & Row, Nueva York, 1990.
- CUPCHIK, G. C., *The Aesthetics of Emotion. Up the Down Staircase of the Mind-Body*, Cambridge University Press, Cambridge, 2016.
- DÍAZ GÓMEZ, J. L., *Registro de sueños*, Herder, México, 2017.
- FREEDBERG, D. y V. Gallese, “Motion, Emotion and Empathy in Esthetic Experience”, *Trends in Cognitive Sciences*, vol. 11, 2007, pp. 197-203.
- GALLESE, V. y C. Sinigaglia, “What Is So Special with Embodied Simulation”, *Trends in Cognitive Sciences*, vol. 15, núm. 11, 2011, pp. 512-519.
- GARCÍA PÉREZ, B., *La teoría estética del juego. De Schiller a nuestros días*, tesis de maestría, Universidad Complutense de Madrid-Universidad Autónoma de Madrid, 2011-2012, en: <https://www.academia.edu/4395543/La_teor%C3%ADa_est%C3%A9tica_del_juego._De_Schiller_a_nuestros_d%C3%ADas_Trabajo_fin_de_m%C3%A1ster_realizado_por>.
- GIANNETTI, C., “Estética de la simulación”, *Arte en la era electrónica*, ACC L’Angelo-Goethe Institut, Barcelona, 1997.
- GUMBRECHT, H. U., *Production of Presence: What Meaning Cannot Convey*, Stanford University Press, Stanford, 2004.
- ISRAEL, S. y G. Duffy (eds.), *Handbook of Research on Reading Comprehension*, Routledge, Nueva York, 2009.
- LAMM, C., J. Decety y T. Singer, “Meta-analytic Evidence for Common and Distinct Neural Networks Associated with Directly Experienced Pain and Empathy for Pain”, *Neuroimage*, vol. 54, núm. 3, 2011, pp. 2492-2502.
- LANZONI, S., “Practicing Psychology in the Art Gallery: Vernon Lee’s Aesthetics of Empathy”, *Journal of History of Behavioral Sciences*, vol. 45, núm. 4, 2009, pp. 330-354.
- LEDER, H., B. Belke, A. Oeberst y D. Augustin, “A Model of Aesthetic Appreciation and Aesthetic Judgments”, *British Journal of Psychology*, núm. 95, 2004, pp. 489-508, en: <doi: 10.1348/0007126042369811>.
- MARKOVIĆ, S., “Components of Aesthetic Experience: Aesthetic Fascination, Aesthetic Appraisal, and Aesthetic Emotion”, *Iperception*, vol. 3, núm. 1, 2012, pp. 1-17, en: <doi: 10.1068/i0450aap. PMCID: PMC3485814>.
- MATURANA, H., *La realidad: ¿objetiva o construida?*, Anthropos, Barcelona, 1996.
- MCGINN, C., *The Power of Movies*, Pantheon, Nueva York, 2005.

- PASCUAL-LEONE, A., A. Amedi, F. Fregni y L. B. Merabet, “The Plastic Human Brain Cortex”, *Annual Review of Neuroscience*, núm. 28, 2005, pp. 377-401, en: <doi: 10.1146/annurev.neuro.27.070203.144216>.
- PIAGET, J., *La formación del símbolo en el niño*, Fondo de Cultura Económica, México, 1992.
- VESSEL, E. A., G. G. Starr y N. Rubin, “Art Reaches Within: Aesthetic Experience, the Self and the Default Mode Network”, *Frontiers in Neuroscience*, 7, núm. 258, 2013, en: <doi: 10.3389/fnins.2013.00258, PMCID: PMC3874727>.
- VIGOTSKY, L. S., *La imaginación y el arte en la infancia*, Akal, Madrid, 1986.
- WEISFELD, G. y C. Cronin Weisfeld, “Is Play an Emotion? Some Ethological Observations”, *Human Ethology Bulletin*, vol. 31, núm. 1, 2016, pp. 4-29, en: < <http://ishe.org/2016-2/vol-311/4-29/> >.

LO QUE APRENDIMOS CON EL EPIGRAMA:
*NO ME PREGUNTES CÓMO PASA
EL TIEMPO Y LA ZORRA ENFERMA**

Alejandro Higashi

ESPECULACIÓN Y CANON

No es fácil referirnos al canon de la poesía mexicana en los albores del siglo XXI. Sin duda lo hay: un canon sólido, verdadero, aprovechable por las nuevas promociones. Por desgracia, es un canon desarticulado y subyacente que en muchas ocasiones no impacta suficientemente el canon comercial (lo que se vende, pero prioritariamente lo que se compra), el canon académico (lo que se estudia), el canon crítico (lo que se reseña) o cualquier otro tipo de lectura que deje huella en el tejido cultural de la sociedad. Alberto Vital se ha referido ya a un *canon intangible* “que no se percibe en ninguna otra parte sino en las conversaciones, en los epígrafes, en las citas, en las adaptaciones, en los soberanos gustos personales de cada quien”.

Este panorama no podría ser ajeno a un movimiento descentralizador del canon americano, iniciado con los trabajos de Cornejo Polar o Ángel Rama y continuado en los estudios culturales y los estudios neocoloniales en la academia norteamericana por Walter Dignolo y varios otros. Como apunta Ignacio Sánchez Prado en *El canon y sus formas*, después de este movimiento de descanonización, el canon ya no es “la representación cultural de un grupo hegemónico, sino que se plantea esta apertura a partir de la inclusión de discursos representativos de diversos sectores de la sociedad y no sólo de aquellos que apelen a la ciudad letrada”. Un canon inclusivo, en cierta forma, contradice la esencia del canon.

* Lectura estatutaria presentada en la sesión ordinaria del 23 de noviembre de 2017 en la sede de la Academia Mexicana de la Lengua, Iztaccíhuatl 10, colonia Florida.

Frente a este canon intangible, la realidad parece muy distinta: en un país donde la poesía sólo se lee dentro del circuito cerrado de la alta especialización profesional (quienes escriben poesía, quienes critican poesía, quienes estudian poesía, quienes difunden poesía), el canon está fuertemente vinculado a la especulación canónica, un mercado de acciones estéticas cuya inevitable sombra alcanza cualquier iniciativa de divulgación y cuya alza o reducción de precio simbólico depende de las expectativas de aumento creadas por sus actores (quienes escriben poesía y crítica) y no de una verdadera plusvalía derivada del uso o transformación de los bienes. Por esta razón, en México los cánones suelen ser retrospectivos: quien tasa, al final, se beneficia cuando suben las acciones de los poetas próximos si ha conseguido establecer una relación convincente de convergencia con ellos. Octavio Paz trabajó incansablemente para avivar la llama de Contemporáneos; el movimiento estridentista y el poeticismo tuvieron que esperar a Evodio Escalante y a Luis Mario Schneider; José Emilio Pacheco encontró en *la otra vanguardia*, la de la *antipoesía* y la *poesía conversacional*, la raíz de su propia estética, en 1978, después de publicar dos de sus poemarios principales, *No me preguntes cómo pasa el tiempo* (1969) e *Irás y no volverás* (1973). Hoy, Ulises Carrión se canoniza de la mano de Heriberto Yépez (por intereses que no son ajenos a su relación personal con el archivo Carrión) y Luis Felipe Fabre creó un canon de los nuevos lenguajes de la poesía contemporánea en *Leyendo agujeros. Ensayos sobre (des)escritura, antiescritura y no escritura*. El canon en México no es sinónimo de selección, sino de especulación.

HACIA LA FORMACIÓN DE UN CANON DESPUÉS DE 1968

El canon de la poesía mexicana, en mi opinión, debería buscarse en la misma poesía. No es una empresa fácil ni está libre de riesgos, pero tampoco es imposible de realizar. Así como la historia de la poesía debería estar en la poesía y no en los poetas, el canon de la poesía debería estar en la poesía y no en esa especulación canónica omnipresente donde confluyen premios, difusión en revistas y antologías, colecciones en editoriales, reseñas críticas, etcétera.

El parteaguas para hablar de un canon de la poesía mexicana actual debe buscarse después de 1968. Como una continuación de cambios previos tan relevantes como los provocados por el grupo de *La espiga amotinada* con su libro ho-

mónimo (1960) y *Ocupación de la palabra* (1965) o la poesía de Ernesto Cardenal, Jorge Hernández Campos, Efraín Huerta o Leopoldo Ayala, en *No me preguntes cómo pasa el tiempo* (1969), de José Emilio Pacheco, y *La zorra enferma* (1975), de Eduardo Lizalde, ambos publicados en la colección Las Dos Orillas de la editorial Joaquín Mortiz, puede advertirse el uso de distintas estrategias compositivas que definirán los caminos de las promociones posteriores: la poesía conversacional y el predominio de la función apelativa, una enunciación descentrada del yo lírico, un interés por el realismo con tendencia al documentalismo poético, el prestigio de las formas breves y otros más.

En los años que siguieron al 68 resulta notorio un cambio de orientación en los estilos poéticos de distintos autores y autoras, aunque en una misma dirección. Jaime Sabines, tan poco afecto a ejercer la crítica sobre sus contemporáneos, se atrevió incluso a participar en la polémica, en un tono entre serio y chusco:

Hay dos clases de poetas modernos: aquellos, sutiles y profundos, que adivinan la esencia de las cosas y escriben:

“Lucero, luz cero, luz Eros, la garganta de la luz pare colores coleros”, etcétera, y aquellos que se tropiezan con una piedra y dicen “pinche piedra”.

Los primeros son los más afortunados. Siempre encuentran un crítico inteligente que escribe un tratado “Sobre las relaciones ocultas entre el objeto y la palabra y las posibilidades existenciales de la metáfora no formulada”. —De ellos es el Olimpo, que en estos días se llama simplemente el Club de la Fama.

(Querido Rubén:

Como nunca escribo artículos periodísticos y éste me salió sin quererlo, te lo envío para que tú lo firmes:

Salazar Mallén)

Esta nota, a caballo entre la crítica literaria y el poema en prosa, procede de *Multiempo*, poemario publicado en 1974, también en la colección Las Dos Orillas. Para Sabines, los poetas “que adivinan la esencia de las cosas” requieren la intermediación de los críticos para traducir su obra; los poetas que empiezan a apostar por un lenguaje inmediato, en razón de una estética distinta, pueden hablarle directamente a su público lector, sin intermediarios. Esta

descripción atendía, sin duda, a los cambios de estilo que podían percibirse en poemas como “Kinsey Report”, “Telenovela” y “De mutilaciones”, publicados por Rosario Castellanos en 1972, o “Juárez-Loreto” y “Afrodita Morris”, de Efraín Huerta, en *Los eróticos y otros poemas*, de 1974; la eficacia de un estilo directo para exhibir la intimidad biográfica del sujeto lírico fue el eje de *El pobrecito señor X*, de Ricardo Castillo, publicado en 1976.

EL EPIGRAMA COMO ACCESO A LA POESÍA CONVERSACIONAL

En la obra de José Emilio Pacheco y Eduardo Lizalde, la poesía conversacional y el predominio de la función apelativa no llegarían de la noche a la mañana. Una puerta del lado de la literatura sería precisamente el epigrama. La tercera sección de *No me preguntes cómo pasa el tiempo* de José Emilio Pacheco se llamó “Postales / conversaciones / epigramas” (aunque el epigrama proliferó con independencia de esta etiqueta aquí y allá, así como en su libro siguiente, *Irás y no volverás*). En 1975, el subtítulo de *La zorra enferma* de Lizalde expresó una postura crítica a través del lenguaje de la gran poesía clásica: “malignidades, epigramas, incluso poemas”.

En el epigrama, una forma de larga prosapia poética que se remontaba a Catulo y a Marcial y llegaba hasta Ernesto Cardenal (cuyos epigramas se publicaron en México en 1961), idónea para hablar del presente inmediato que tanto preocupó después de 1968, Pacheco y Lizalde encontraron una opción viable para deslindarse por esos años del poema largo que había dominado, como forma de prestigio, en las promociones anteriores: los *Sueños* de Ortiz de Montellano, algunos nocturnos de Villaurrutia, el *Canto a un dios mineral* de Cuesta, *Muerte sin fin* de Gorostiza, *Apuntes para una declaración de fe* o *Trayectoria del polvo* de Castellanos o *Piedra de Sol* de Paz. Lizalde, pese a todo, ensayaría el poema largo en su madurez, con obras como *Tercera Tenochtitlan* (1983) y *Algaida* (2004).

La distancia entre lo que se escribe como literatura y lo que se necesita escribir se percibe muy pronto en los primeros poemas de *No me preguntes cómo pasa el tiempo* de Pacheco, donde la tradición poética ha dejado de estar en sincronía con los acontecimientos: “La tribu río de mi lenguaje ornamentado, mi trato ceremonioso, la gesticulación que ya no entienden” (“Descripción de un

naufragio en ultramar [agosto 1966]”). En el segundo poema, “Transparencia de los enigmas (octubre 1966)”, se subraya la feroz distancia entre el presente inmediato de finales de 1960 y la poesía donde, precisamente debido a la *transparencia de los enigmas*, se invita con urgencia a “leer un periódico”, no un poema, porque “la realidad destruye a la ficción nuevamente”; hacia la conclusión de este segundo poema, parece más indicado abandonar “la discusión acerca de fugaces poéticas”, ahí donde los poetas son, por cierto, descritos como carroñeros cebándose en mondas osamentas.

Al inicio de *La zorra enferma*, Lizalde celebra la imposibilidad de llegar al poema total, que en sus coordenadas históricas y vitales no podía sino aludir a los grandes poemas de la tradición occidental y a las meditaciones filosóficas a las que había sido tan afecta la generación de Contemporáneos, subgénero al que llamará, no sin una mezcla de sarcasmo y admiración distante, “poemota”:

A LA MANERA DE CIERTO POUND

Si yo pudiera decir todo esto en un poema,
si pudiera decirlo, si de verdad pudiera,
si decirlo pudiera,
si tuviera el poder de decirlo.

¡Qué poema, Señor!

¿Quién te lo impide, muchachito?
Anda: desnúdate, para qué más remilgos,
qué clase de hipocritón gomoso quieres ser,
lanza la rima y la moral al inodoro,
anda, circula.

¡qué gran poema!

¡qué poemota sería!

Este texto inaugural es, en buena medida, una poética donde sin “remilgos” se hace a un lado “la rima y la moral” y las convenciones literarias se lanzan “al inodoro” sin más. El correlato de la negación del gran poema, del *poemota* (pero, hay que decirlo, no precisamente de *la poesía*), está en una serie de tres poemas cortos donde por oposición se explicitan las características formales que habrían de esperarse del gran poema en 1975:

- 1) Una extensión considerable; por ello, “Poema” es un diminuto dístico que reza “Este poema / ha de irritar a alguno”. Irrita, claro, por su corta extensión.
- 2) La complejidad estructural y la ornamentación léxica que acompañaría al poema extenso y cuyo abandono en favor de la llaneza del lenguaje directo hace que estos epigramas sean, paradójicamente, incomprensibles: “Si el pueblo leyera este poema / no entendería jamás / que se trata de un poema”.
- 3) La culminación de una estética que no corresponde al presente (“El poema no empieza. / Concluye aquí”).

No se trata de buscar el descrédito del ambicioso poema total de las promociones anteriores ni mucho menos, sino de posponer por un momento la gimnasia esteticista de los maestros para mirar hacia la realidad de los convulsos años de 1968 y 1971 y comunicarla de una forma menos literaria y técnica. En todo caso, Pacheco y Lizalde no toman la primera opción del pastiche, sino que reelaboran el epigrama en términos de sus propias estéticas. No se trata sólo de imitar a Marcial, sino de reelaborar a Marcial en un estilo personal donde se conserve su crítica punzante, su compromiso con lo inmediato, su estilo ligero, su eventual humor y su economía. “El asesino está a la vista” es uno de los poemas que mejor tematiza este alejamiento de las formas canonizadas de la gran literatura que Lizalde admira y respeta, pero que pospone aquí para reelaborar el epigrama en sus propios términos:

EL ASESINO ESTÁ A LA VISTA

No hacen falta los cuidados estilísticos,
 ni la sintaxis,
 ni la literatura:
 No hay para qué decir siquiera el nombre,
 la palabra que designa ese país destruido.
 No hay tampoco para qué escribir
 el nombre del país que en aquel otro
 derrama sangre,
 ni el tiempo, años o meses,
 que tienen los hampones y vampiros
 que tal país dirigen,
 de masacrar hombres y niños

en ese y otros míseros pueblos
que vencerán a costa de un sacrificio loca y
bellamente heroico
a todas estas bestias babeantes y doradas.

Así es de claro. No es necesario el nombre.

[...]

Sobran las palabras:

Todo el mundo conoce al genocida supremo.

Como en Pacheco, el llamado a abandonar la gran literatura sólo puede entenderse en un sentido alegórico y parcial: se abandonan ciertos temas para incluir otros más urgentes; se adelgaza la retórica y la sintaxis porque así las palabras se acomodan mejor para el retrato de la realidad que desea ejecutarse.

Aunque el epigrama tiene sus propias convenciones (bien expresadas por Héctor Carreto: destinatario particular expreso, brevedad y final sorpresivo, tema moral, humor, forma característica de la poesía política sin caer en lo solemne o en lo patético, reflexión sobre la experiencia mundana, estilo directo y tendencia hacia la intertextualidad), muchas de ellas, con independencia del mismo género, serán fundamentales para entender las coordenadas de la poesía del periodo y posterior; otras, se diluirán. Cuando ya no valió la pena repetir hazañas del intelecto como *Canto a un dios mineral* o *Muerte sin fin*, la inmediatez punzante del epigrama salió en defensa de un nuevo lenguaje poético.

En Pacheco y Lizalde, el epigrama fue una ruta de acceso a la poesía conversacional que, si bien tenía sus antecedentes en la poesía social de Salomón de la Selva y de Salvador Novo, se orientó hacia un estilo menos convencionalmente literario y de más inmediatez (de ahí la certeza de la ecuación “Postales / conversaciones / epigramas”). Escribir como se habla no es fácil y requiere, paradójicamente, de una férrea voluntad formal. Eduardo Lizalde había aprendido, en *El tigre en la casa*, el lenguaje de la calle a través de distintos artificios (su Tigre, por ejemplo, “pierde la cabeza con facilidad” y el poema termina con un “aquí hay gato encerrado” hiperbólico: “Pero sé claramente / que hay un inmenso tigre encerrado / en todo esto” o con un trivial “vente a cenar, tigrillo, / la leche está caliente”). En su obra posterior, la poesía conversacional aparecerá fulgurantemente en algunos de sus grandes poemas, cuya sombra alcanza con facilidad el imaginario de la poesía más reciente:

CHARLIE BROWN EN LA LOMA
(TANGO DE OTRO VIUDO)

En la noche asesina, y solo en el montículo,
¡qué soledad a veces, Charlie, pavorosa!,
con casa llena,
y ya en la parte baja de la octava,
y tirando *wild pitch* —uno tras otro—,
salvaje, eterna soledad, de veras.
Cósmica soledad del lanzador al centro del diamante.

Pacheco y Lizalde ingresaron a la poesía conversacional por el epigrama, su puerta más legítima, lo que explica de paso su posición dominante en el canon frente a otras incursiones. Rosario Castellanos llegaría al estilo conversacional desde el lenguaje del melodrama y la televisión, sin tiempo para desarrollar más su propuesta; Efraín Huerta, al incluir el lenguaje callejero; Ricardo Castillo entronca con una tradición muy distinta, la de la música rock and roll y garaje; los antecedentes del pobrecito señor X hay que buscarlos en la canción “Miss X”, del grupo MC5 de Detroit, del segundo álbum de estudio de la banda, *High Time* (1971) y en “Mister X”, que lanzaron los *Hurricanes* en 1974, dentro del álbum *Roadrunner* y en la crítica social de las letras de aquellos años, en un registro que buscaba reproducir el habla de los jóvenes, sus potenciales consumidores.

PASTICHE Y ACTUALIZACIÓN
DE CATULO Y MARCIAL

Al margen de estas y otras apropiaciones que serían determinantes para el canon por venir (los *poemínimos* de Huerta o los *letritus* de Deniz), el epigrama seguirá su rumbo por las rutas secundarias del pastiche para evidenciar la tensión entre la naturaleza efímera de la inmediatez del presente y la perdurabilidad de los moldes clásicos. Si el pastiche como tal, la imitación del estilo de Marcial o Catulo con finalidad lúdica, no progresó en el canon de la poesía mexicana fue porque el género condicionó su contenido y lo limitó a las tensiones entre la convención literaria y los temas ordinarios del presente inmediato. Con un

tono también de homenaje, se retomó el lenguaje artificioso de las traducciones (para Catulo, primordialmente las de Bonifaz Nuño), el uso de los nombres griegos o latinos, el realismo costumbrista o la veta crítica y censora. Adelantándose a Cardenal, Julián Hernández escribió en 1952 un conjunto de epigramas que Pacheco publica en 1969 al final de *No me preguntes cómo pasa el tiempo*. En *Legítima defensa*, convivía el desencanto con las frases rápidas e hirientes del epigrama de Marcial cuando se refería al mundillo literario de su momento, ya para defenderse de sus ataques, ya para denostarlos. El epigrama entró a la poesía mexicana por el lado de la ficción breve, cuando Adolfo Castañón publicó, en 1978, *El reyezuelo*; en prosa, pero con un estilo cercano al de las traducciones de Catulo y Marcial, por sus páginas desfilan vituperios a damas y a funcionarios públicos, a maridos condescendientes y a reflexiones morales. Por la misma senda transitará Raúl Renán cuando publique *Catulinarias y sáficas*, en 1981, aunque recurrirá al verso.

Este tipo de epigrama basado en el pastiche convivirá con el epigrama erótico, más cercano a los *Carmina* de Catulo, aunque con un aire de modernidad que subraya la tensión entre lo literario y lo no literario. En 1979, por ejemplo, Vicente Quirarte publicó sus “Epigramas para la desamada”, donde coinciden guiños a la cultura urbana de aquellos años; ahí, los *jeans* a la cadera, las medias y los vestidos son prendas que convocan al fetichismo:

Tú eres la culpable
de que no me hagan voltear los *jeans*
de esa muchacha, cuyas caderas
provocarían la envidia
de la Plaza de la Constitución.

Por el aire rubio y rizado
de este Palacio, Lesbia, que es de Hierro,
suelo vagar de cuando en cuando,
porque puedo así, sin despertar sospechas,
sin que nadie me pregunte qué deseo,
soñar que ese vestido reclama
tus hombros y tu talle
o que aquellas medias, si pudieran hablar,
pedirían ser llevadas por tus muslos.

Esta senda actualizadora será la que siga Arturo Dávila en sus *Catulinarias* de 1998, cuando pide:

Sírveme un tequila doble, Ganimedes,
y ponme un plato con sal y limón,
que aunque hoy es Día de Muertos,
hay mucho que celebrar.

En *Catulo en el destierro*, de 1993, José Ángel Leyva acumula epigramas en un ambicioso proyecto de poema total, donde pueden encontrarse vínculos sutiles entre los poemas breves, la presencia intermitente de Catulo como personaje, muchas reflexiones sobre la poesía, el lenguaje o el tiempo, y Minerva Margarita Villarreal, en sus *Epigramísticos* (1995), donde, fiel a Marcial, continúa sus inyectivas literarias y, como Catulo, expresa su desencanto en las lides del amor (con una orientación de género que actualiza los temas desde su raíz y no sólo en la superficie de su factura). Héctor Carreto prolonga, en *Coliseo* (2002), la estela del descontento crítico en una colección de epigramas donde el humor ácido convive con la denuncia de los grupos literarios que ejercen el favoritismo crítico o el boicot, con las críticas al financiamiento público del arte o a la intensa burocratización de la poesía por esos años, mucho más cercano a Julián Hernández que a Catulo o a Marcial.

La continuidad entre estos epigramas basados en el pastiche y sus modelos clásicos no se limita a ciertos recursos (la brevedad, el coloquialismo, la inmediatez), sino que alcanza los temas que preocuparon a Catulo y Marcial: el desamor, el erotismo crudo o las críticas de su mundillo literario; Pacheco y Lizalde, por el contrario, usaron esta forma como un camino crítico para llegar a la realidad inmediata del México que les tocó vivir, por la puerta siempre abierta de la poesía.

ÍNDICE ONOMÁSTICO

- Adib, Víctor: 54
Alamán, Lucas: 28, 34, 79, 81, 87
Alatorre, Antonio: 52
Alegre, Francisco Javier: 198
Alessio Robles, Vito: 27
Alighieri, Dante: 62-63
Altamira, Rafael: 21
Álvarez, José María: 81
Álvarez Bravo, Manuel: 49
Aparicio, Sebastián de: 28
Arellano, Jesús: 51
Arista, Mariano: 87
Aristóteles: 112, 205
Arreola, Juan José: 51-52, 54
Ascher, Daisy: 47-50
Asís, Francisco de: 113-114
Atget, Eugène: 49
Avedon, Richard: 49
Ayala, Leopoldo: 219
Azuela, Mariano: 52
- Ballescá, Santiago: 75-76, 79-83, 89, 91,
101
Barbrooke Grubb, Wilfred: 122, 124
Barthes, Roland: 41, 205
Bartholomew, Doris: 175, 187
Bartra, Roger: 5, 7, 10, 15, 121
Bataillon, Marcel: 21-22
Beltrán, Rosa: 7, 9, 15, 65, 69
- Benítez, Fernando: 47, 50
Berceo, Gonzalo de: 62
Bergman, Ingmar: 62
Berkeley, George: 108
Bernal, Ignacio: 22
Bernstein, Richard: 191
Beuchot, Mauricio: 5, 7, 10, 15, 107
Blake, William: 62
Blanco Aguinaga, Carlos: 38
Bloch, Marc: 21
Boldy, Steven: 191-192
Bonifaz Nuño, Rubén: 33, 225
Borges, Jorge Luis: 10, 61, 107-119, 137,
140
Bosch, Carlos: 21
Brahms, Johannes: 195
Braudel, Fernand: 21-22, 35
Buelna, Rafael: 177-178, 187
Bulnes, Francisco: 29
Bustamante, Carlos María de: 28
Butragueño, Pedro Martín: 7
Buxó, José Pascual: 37
- Cabrera, Francisco José: 11, 197-201
Calderón de la Barca, Pedro: 132, 134-135
Campo "Micrós", Ángel de: 83, 85, 94
Carballo, Emmanuel: 54, 139
Cárceres, Pedro de: 178
Cardenal, Ernesto: 219-220, 225

- Carochi, Horacio: 176-179, 187
 Carpentier, Alejo: 194-195
 Carrasco, Pedro: 175-176, 178, 181, 187
 Carreño, Alberto María: 27, 73, 80
 Carreto, Héctor: 223, 226
 Carrión, Ulises: 218
 Cartier-Bresson, Henri: 49
 Casasús, Joaquín: 85, 87
 Caso, Alfonso: 30
 Castañón, Adolfo: 5, 7, 10, 15, 16, 22, 34, 61, 73, 225
 Castellanos, Rosario: 54, 220, 224
 Castellanos Quinto, Erasmo: 30
 Castillo, Ricardo: 220, 224
 Castillo Ledón, Luis: 25
 Castro, Américo: 90
 Castro, Miguel Ángel: 94
 Castro y Bellvís, Guillén de: 133
 Catulo: 220, 224-226
 Celorio, Gonzalo: 5, 7, 11, 15, 189
 Cervantes y Saavedra, Miguel de: 60-61, 67, 69-71, 96
 Chávez Castañeda, Ricardo: 70
 Chávez Orozco, Luis: 23, 27
 Chumacero, Alí: 52, 54
 Cisneros Sosa, Armando: 20
 Claudel, Paul: 62
 Coleridge, Samuel Taylor: 205
 Collins, Wilkie: 103
 Company Company, Concepción: 5, 7, 10, 15, 145
 Conrad, Joseph: 70
 Cooper, William: 198
 Cornejo Polar, Antonio: 217
 Corona, Ramón: 74, 76, 85
 Cortázar, Julio: 52, 190-193
 Cratilo: 112
 Creel, Enrique C.: 74, 85
 Crespo y Martínez: 84
 Croce, Benedetto: 123
 Cruz, Salvador: 199
 Cruz, sor Juana Inés de la: 140, 199
 Cue Cánovas, Agustín: 23
 Cuervo, Rufino José: 88
 Cuesta, Jorge: 193, 220
 Cuevas, José Luis: 47, 49
 Czítzenmihályi, Mihalyi: 211
 Dávalos, Balvino: 30
 Dávila, Arturo: 226
 Delgado, Rafael: 87, 95
 Deniz, Gerardo: 224
 Diamante, Juan Bautista: 136
 Díaz, Porfirio: 74, 76-77, 79, 85, 90-91, 100-101
 Díaz del Castillo, Bernal: 27
 Díaz Dufoo, Carlos: 83-84
 Díaz Enciso, Adriana: 65
 Díaz Gómez, José Luis: 5, 7, 11, 16, 203
 Díaz Mirón, Salvador: 87
 Díaz y de Ovando, Clementina: 54
 Dios Arias, María Juan de: 82
 Dueñas, Guadalupe: 51
 Dumas, Alejandro: 75
 Durán, Manuel: 121
 Eguiara y Eguren, Juan José de: 25, 28, 35
 Einstein, Albert: 160
 El Bosco: 62
 Eliade, Mircea: 123
 Epstein, Jean: 205
 Escalante, Evodio: 218

- Fabre, Luis Felipe: 218
 Febvre, Lucien: 21
 Fernández, Justino: 23, 27, 30, 33
 Fernández del Castillo, Francisco: 33
 Fernández y González, Manuel: 81
 Fierro, Julieta: 5, 7, 10, 15, 157
 Flores Magón, Ricardo: 74, 85
 Florescano, Enrique: 20
 Frenk, Margit: 7
 Fuente, Juan Antonio de la: 101
 Fuentes, Carlos: 60, 189-196
 Fuentes, Sergio: 199
- Galindo, Luis: 100
 Gallese, Vittorio: 205
 Gamboa, Federico: 30, 76, 91, 95
 Gante, fray Pedro de: 27, 35
 Gaos, José: 21, 23
 García Bergua, Ana: 65, 68-69
 García Icazbalceta, Joaquín: 29
 Garciadiego, Javier: 5, 7, 9, 15, 19
 García Márquez, Gabriel: 52, 65, 189-190, 192
 García Ruiz, Alfonso: 21
 Garibay K., Ángel María: 20, 27, 34, 54, 176-177, 187
 Garrido, Felipe: 7, 9, 10, 15, 51, 93
 Garritz, Amaya: 25-26, 28, 33
 Giménez Siles, Rafael: 25
 Glantz, Margo: 7, 15
 Gómez, Hernán: 178-179
 González, Luis: 21-22, 25
 González, Manuel: 100
 González Boixo, José Carlos: 52-53
 González Casanova, Henrique: 51
 González Casanova, Pablo: 21-22
- González Navarro, Moisés: 25
 González Peña, Carlos: 30
 González Pérez, Aurelio: 5, 7, 10, 15, 129
 González Rojo Arthur, Enrique: 54
 Gorostiza, José: 30, 44-45, 50, 220
 Goya, Francisco de: 204
 Graves, Robert: 62
 Guardia, Miguel: 54
 Guerrero, Laura: 67
 Guimarães Rosa, João: 189
 Guzmán, Martín Luis: 25, 29, 74, 90
- Hegel, G. W. F.: 109-110
 Heidegger, Martin: 108
 Helguera, Luis Ignacio: 65
 Henríquez Ureña, Pedro: 193
 Heráclito: 109, 112, 119
 Heredia, Roberto: 28
 Hermógenes: 112
 Hernández, Julián: 225-226
 Hernández, Luisa Josefina: 54
 Hernández Campos, Jorge: 219
 Hernández Triviño, Ascensión: 7
 Herrera Zapién, Tarsicio: 5, 7, 11, 16, 197
 Hidalgo, Miguel: 27, 34
 Higashi, Alejandro: 5, 7, 11, 16, 217
 Hiriart, Hugo: 7, 137
 Huerta, Efraín: 219-220, 224
 Huerta, Victoriano: 74
 Huizinga, Johan: 207
 Hume, David: 108
- Iglesia, Ramón: 21, 27
 Iglesias, José María: 82
 Iguíniz, Juan: 27
 Inclán, Luis G.: 79

- Jacobson, Roman: 61
 Jesús, Felipe de: 28
 Jiménez, Francisco: 177
 Johansson, Patrick: 7, 16
 Juárez, Benito: 100
 Juárez, Hernán: 178
- Kallendorf, Creigh: 199
 Kant, Immanuel: 207
 Karsh, Yousuf: 49
- Labastida, Jaime: 7, 15, 20, 87
 Lafragua, José María: 25, 27
 Laird, Andrew: 199
 Lastra, Yolanda: 5, 7, 10, 16, 175, 187
 Lawrence, D. H.: 62
 Leibniz, Gottfried Wilhelm: 116
 Leñero, Vicente: 51-52, 69
 León, fray Luis de: 116
 León de la Barra, Francisco: 74
 Leone, Pascual: 208
 León Pinelo, Antonio de: 25
 León-Portilla, Miguel: 7, 25, 29-30, 176, 187
 Lévi-Strauss, Claude: 121-122, 124-128
 Leyva, José Ángel: 226
 Limantour, José Yves: 74, 85
 Lipps, Theodor: 204
 Lira, Andrés: 20-21
 Lizalde, Eduardo: 7, 219-224, 226
 Llewellyn, Nancy: 198-199
 Lope de Vega, Félix: 130, 132-133, 135
 López, Gregorio: 28
 López Austin, Alfredo: 15, 20
 López-Baralt, Luce: 15
- López de Santa Anna, Antonio: 75, 85, 86-87, 91, 101, 103
 López Portillo, José: 85, 95
 López Portillo y Rojas, José: 93
 Lūqā, Qustā ibn: 121, 128
- Machado, Antonio: 107
 Maciel, Marcial: 65
 Madero, Francisco I.: 74
 Mancisidor, José: 23
 Mandela, Nelson: 70
 Maneiro, Juan Luis: 28
 Marcel, Gabriel: 108
 Marcial: 220, 222, 224-226
 Mariscal, Ignacio: 87
 Markovic, Slobodan: 208
 Márquez Pemartín, Claudia: 22, 24
 Marrou, Henri Irénée: 21
 Martínez, José Luis: 52, 54, 73, 94-95, 193
 Martino, Ernesto de: 122-124
 Mateos, Juan A.: 102
 Matos Fragoso, Juan de: 135-136
 Matos Moctezuma, Eduardo: 7, 9, 15, 47
 Matute, Álvaro: 20, 22, 25, 27, 74-75, 104
 Maximiliano: 76, 87, 102
 Mayer, Alicia: 19-20, 23, 26
 Maza, Francisco de la: 27
 Mejía, Tomás: 102
 Mendoza, Héctor: 54
 Mignolo, Walter: 44, 217
 Miguel Ángel: 62
 Millares Carlo, Agustín: 21, 27
 Miramón, Miguel: 102

- Miranda, José: 21
Mjönes, Staffan: 125-126
Molina, fray Alonso de: 176, 178-180, 187
Molina, Silvia: 9, 15, 65, 69
Molina, Tirso de: 133, 135
Montaigne, Michel de: 61, 140
Monterde, Francisco: 30, 54
Mora, José María Luis: 28, 31
Moreno de Alba, José G.: 89-90, 93
Moreno, Roberto: 20
Moreto, Agustín: 135-136
- Nabokov, Vladimir: 61
Navarro, Ramiro: 26
Nervo, Amado: 93, 102, 199
Newton, Isaac: 159-160
Novo, Salvador: 223
- O’Gorman, Edmundo: 23, 27, 30, 36
Olavarría, Enrique: 81-82
Orozco y Berra, Manuel: 25, 27
Ortiz, Tadeo: 27
Ortiz de Montellano, Bernardo: 220
- Pacheco, José Emilio: 218-226
Padilla, Ignacio: 59-61, 63, 65-71
Palou, Pedro Ángel: 71
Pascual Buxó, José: 5, 7, 9, 15
Patmos, Juan de: 62
Payno, Manuel: 79
Paz, Octavio: 144, 193-194, 218, 220
Peña, Ángel de la: 87
Peón, José: 83
Pereyra, Carlos: 83-84
Pérez de Montalbán, Juan: 132, 135
Pérez Escrich, Enrique: 81
- Pérez Galdós, Benito: 75, 95
Pérez Tamayo, Ruy: 7
Perus, Françoise: 41
Piglia, Ricardo: 60
Platón: 112
Pola, Ángel: 82
Ponce, Enrique: 201
Ponson du Terrail, Pierre Alexis: 75
Portilla, Jorge: 54
Prieto, Carlos: 5, 7, 10, 15
Puga y Acal, Manuel: 85
- Quevedo, Francisco de: 117
Quirarte, Martín: 20
Quirarte, Vicente: 7, 9-10, 15, 33, 99,
175, 225
- Rabasa, Emilio: 94-95
Rabelais, François: 142
Raigosa, Jenaro: 83
Rama, Ángel: 217
Ramírez, José Fernando: 25, 27, 34
Ramos, Samuel: 193
Ransom, Roberto: 65
Renán, Raúl: 225
Renouvin, Pierre: 21
Reyes, Alfonso: 85, 137-144, 193
Reyes, Bernardo: 74, 84-85
Reyes, Rodolfo: 85
Ricard, Roberto: 21-22
Ríos, Enrique M. de los: 101
Riva Palacio, Vicente: 79, 81-84, 102
Rivet, Paul: 21-22
Roa Bárcenas, José María: 76, 81, 85, 87
Roces, Wenceslao: 23
Rojas Zorrilla, Francisco de: 135-136

- Ross, Stanley: 25
 Ruiz de Alarcón, Juan: 133, 135
 Ruiz Rabasa, Jacinta: 89
 Rulfo, Juan: 9, 15, 37-57
- Sabines, Jaime: 219
 Sada, Daniel: 67
 Salado Álvarez, Victoriano: 10, 15, 73-76, 79, 85-95, 99-104
 Salazar Mallén, Rubén: 219
 Sánchez de la Baquera, Juan: 177
 Sánchez Mármol, Manuel: 84-85, 87
 Sánchez Prado, Ignacio: 217
 Santa Teresa: 138-139
 Schiller, Friedrich: 207, 214
 Schneider, Luis Mario: 218
 Schopenhauer, Arthur: 108, 113
 Secheyhay, Marguerite: 127-128
 Selva, Salomón de la: 223
 Séneca: 117
 Serrano Migallón, Fernando: 7, 16
 Shakespeare, William: 69, 129
 Sierra, Justo: 29, 83-85, 87
 Sigüenza y Góngora, Carlos de: 28
 Silesio, Ángel: 113
 Silva Herzog, Jesús: 23
 Silva-Herzog Márquez, Jesús: 5, 7, 9-10, 15, 59, 137
 Silva y Aceves, Mariano: 175
 Singer, Jerome: 207
 Sosa, Francisco: 25
 Soustelle, Jacques: 175
 Stevenson, Robert Louis: 70
 Stieglitz, Alfred: 49
 Strand, Paul: 49
- Tácito: 29
 Tarantino, Quentin: 61
 Taussig, Michael: 127
 Teja Zabre, Alfonso: 23
 Tinoco, Paola: 67
 Tobar, Juan de: 178
 Torre Villar, Ernesto de la: 9, 15, 19-31, 33-36
 Torri, Julio: 30
 Toynbee, Arnold: 24
 Trabulse, Elías: 7
 Trejo, Evelia: 25
 Trier, Lars von: 62
- Unamuno, Miguel de: 43
 Uranga, Emilio: 193
 Urbano, Alonso: 178
 Urroz, Eloy: 70
- Valadés, Diego: 7
 Valadés, José C.: 27
 Valenzuela, Jesús E.: 93
 Valenzuela Velázquez, Juan Bautista: 34
 Valera, Juan: 95
 Valiñas Coalla, Leopoldo: 7
 Valle Arizpe, Artemio de: 74, 103
 Vargas, Chabela: 63
 Vasconcelos, José: 29
 Velázquez, María del Carmen: 25
 Vera Estañol, Jorge: 84
 Verdi, Giuseppe: 195
 Verlaine, Paul: 139
 Vigil, José María: 27, 82, 85, 87
 Villarreal, Minerva Margarita: 226

- Villaurrutia, Xavier: 220
Virgilio: 199-200
Vital, Alberto: 89, 94, 99-100, 103-104, 217
Viveros, Germán: 7, 15, 28
Volpi, Jorge: 69, 71
Vygotsky, Lev: 207
- Wagner, Richard: 195
Welles, Orson: 206
White, Hayden: 101
Whitman, Walt: 111, 113-114
- Xirau, Ramón: 7, 54, 210
- Yáñez, Agustín: 52
Yépez, Heriberto: 218
- Zamacois, Niceto de: 81
Zamora, Antonio de: 134-135
Zarco, Francisco: 87
Zavala, Silvio: 21-22, 27-28
Zea, Leopoldo: 21, 23, 193
Zumárraga, fray Juan de: 29

GABINETE EDITORIAL
DE LA
ACADEMIA MEXICANA DE LA LENGUA

Alejandro Higashi
Responsable académico

Vicente Quirarte
Asesor editorial

Agustín Herrera Reyes
Coordinador editorial

Pablo Labastida
Diseñador responsable

Miliett Alcántar
Distribución

Memorias de la Academia Mexicana de la Lengua
tomo XLIII [2017]

se terminó de imprimir y encuadernar
en diciembre de 2018, en los talleres
de Mujica Impresor, S.A. de C.V.,
Camelia 4, Col. El Manto,
C.P. 09830, Ciudad de México.

En su composición se utilizaron los tipos
Bembo MT Pro en 9:11, 11:15 y 12:15 pts.

La edición, en papel Kromos ahuesado
de 75 g, consta de 200 ejemplares,
y estuvo al cuidado editorial
de *Maribel Madero*.

ACADEMIA MEXICANA DE LA LENGUA

TOMO XLIII:

- JAVIER GARCADIIEGO *Ernesto de la Torre Villar: historiador polifónico*
VICENTE QUIRARTE *En recuerdo de don Ernesto de la Torre Villar*
JOSÉ PASCUAL BUXÓ *Juan Rulfo: la entera plenitud
de la voz humana*
- EDUARDO MATOS MOCTEZUMA *Homenaje a Juan Rulfo en el centenario
de su nacimiento*
- FELIPE GARRIDO *La muerte de Pedro Páramo*
JESÚS SILVA-HERZOG MÁRQUEZ *Ignacio Padilla, ensayista cuéntico*
ROSA BELTRÁN *Ignacio Padilla: in memoriam*
SILVIA MOLINA *Ignacio Padilla*
ADOLFO CASTAÑÓN *Victoriano Salado Álvarez: sobreviviente
entre el tiempo viejo y el tiempo nuevo*
- FELIPE GARRIDO *Victoriano Salado Álvarez*
VICENTE QUIRARTE *Victoriano Salado Álvarez*
MAURICIO BEUCHOT *Poesía y filosofía en Borges*
ROGER BARTRA *Antropología del efecto placebo*
AURELIO GONZÁLEZ PÉREZ *Aproximación onomástica al “gracioso”
del teatro áureo*
- JESÚS SILVA-HERZOG MÁRQUEZ *La cosa boba. Prosa incidental
de Alfonso Reyes*
- CONCEPCIÓN COMPANY COMPANY *Indigenismos, identidad e independencia*
JULIETA FIERRO *La inflación y el contenido del universo*
CARLOS PRIETO *Algunas consideraciones acerca de las lenguas
de la tierra y de la importancia de
la lengua española en el mundo*
- YOLANDA LASTRA *El Diccionario anónimo otomí
de la Biblioteca Nacional de México*
- GONZALO CELORIO *Cambio de piel de Carlos Fuentes
—un mural pintado por un miniaturista—*
- TARSICIO HERRERA ZAPIÉN *Don Francisco José Cabrera*
JOSÉ LUIS DÍAZ GÓMEZ *Vivencia estética, recreación cerebral*
ALEJANDRO HIGASHI *Lo que aprendimos con el epigrama:
No me preguntes cómo pasa el tiempo
y La zorra enferma*