



MEMORIAS

2011

TOMO

XXXVII

M

ACADEMIA MEXICANA DE LA LENGUA

MEMORIAS
2011

ACADEMIA
MEXICANA
DE LA
LENGUA



TEXTOS DE:
Leopoldo Valiñas Coalla
Concepción Company Company
Vicente Leñero
Miguel Ángel Granados Chapa
Patrick Johansson Keraudren
Ruy Pérez Tamayo
Gonzalo Celorio
Vicente Quirarte
Adolfo Castañón
Eduardo Lizalde
Tarsicio Herrera Zapién
Diego Valadés
Ascensión Hernández Triviño
Margit Frenk

MEMORIAS 2011

TOMO XXXVII

VIDA ACADÉMICA

DISCURSOS DE INGRESO

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.
276, [4] pp. : fotografías blanco y negro ; 17 x 23 cm.

Tomo XXXVII (2011)

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

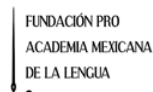
Conmutador: (+ 52 55) 5208 2526

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
[2011]

MESA DIRECTIVA

Director: José G. Moreno de Alba
(hasta el 24 de febrero de 2011)

Jaime Labastida
(desde el 24 de febrero de 2011)

Director adjunto: Jaime Labastida
(hasta el 24 de febrero de 2011)

Felipe Garrido
(desde el 24 de marzo de 2011)

Secretario: Gonzalo Celorio

Censor estatutario: Diego Valadés

Bibliotecario-archivero: Vicente Quirarte
(hasta el 9 de junio de 2011)

Adolfo Castañón
(desde el 9 de junio de 2011)

Tesorero: Ruy Pérez Tamayo

ACADÉMICOS DE NÚMERO:

Miguel León-Portilla	Gustavo Couttolenc
José Pascual Buxó	Elías Trabulse
Clementina Díaz y de Ovando	Julieta Fierro
Tarsicio Herrera Zapién	Felipe Garrido
Arturo Azuela	Concepción Company Company
Leopoldo Solís	Fernando Serrano Migallón
Guido Gómez de Silva	Eduardo Lizalde
Ernesto de la Peña	Ascensión Hernández Triviño
Margit Frenk	Miguel Ángel Granados Chapa
Ramón Xirau	Patrick Johansson Keraudren
Margo Glantz	Leopoldo Valiñas Coalla
Mauricio Beuchot	

ACADÉMICOS ELECTOS:

Germán Viveros
Miguel Capistrán
Hugo Gutiérrez Vega

ÍNDICE

VIDA ACADÉMICA

Vida académica año 2011	15
-----------------------------------	----

DISCURSOS DE INGRESO

Leopoldo VALIÑAS COALLA <i>La unidad lingüística en torno a la diversidad</i>	19
Concepción COMPANY COMPANY <i>Respuesta al discurso de ingreso de don Leopoldo Valiñas</i>	35
Vicente LEÑERO <i>En defensa de la dramaturgia</i>	41
Miguel Ángel GRANADOS CHAPA <i>Vicente Leñero: fe en la escritura</i>	57

HOMENAJES

Patrick JOHANSSON KERAUDREN <i>La toma de conciencia en el crisol de la palabra</i>	69
Ruy PÉREZ TAMAYO <i>Homenaje luctuoso a Enrique Cárdenas de la Peña</i>	75

Gonzalo CELORIO	
<i>Artemio de Valle-Arizpe, relator de las peripecias de fray Servando Teresa de Mier</i>	79
Vicente QUIARTE	
<i>Retrato de Victoriano Agüeros</i>	89
Adolfo CASTAÑÓN	
<i>El hoy aún persiste: recordación de Miguel N. Lira en el 50 aniversario de su fallecimiento.</i>	95

**TRABAJOS LEÍDOS
EN SESIONES ORDINARIAS**

Concepción COMPANY COMPANY	
<i>El español del siglo XVIII. Un parteaguas lingüístico entre México y España</i>	111
Eduardo LIZALDE	
<i>Epígrafe de Manuel Gutiérrez Nájera</i>	147
Miguel Ángel GRANADOS CHAPA	
<i>Savia Moderna, empresa fallida: fructuoso lugar de encuentro y creación</i> . . .	155
Vicente QUIARTE	
<i>Odiseo del diario acontecer</i>	163
Patrick JOHANSSON KERAUDREN	
<i>La palabra y la imagen. Pictogramas, ideogramas y fonogramas en la escritura náhuatl prehispánica</i>	173
Tarsicio HERRERA ZAPIÉN	
<i>Cientos de purepechismos para millones de michoacanos</i>	205

Diego VALADÉS	
<i>La escritura de la Constitución mexicana</i>	215
Ruy PÉREZ TAMAYO	
<i>El final de la vida</i>	219
Gonzalo CELORIO	
<i>Luis Rius. Corazón desarraigado</i>	231
Ascensión HERNÁNDEZ TRIVIÑO	
<i>José Pascual Buxó: Ícaro en su laberinto</i>	241
Margit FRENK	
<i>Dedicatoria al principio del Quijote</i>	255
Adolfo CASTAÑÓN	
<i>Los olvidados, de Luis Buñuel</i>	259
ÍNDICE ONOMÁSTICO	269

VIDA ACADÉMICA



VIDA ACADÉMICA

AÑO 2011

Durante el año que abarca este tomo xxxvii (2011), se celebraron 17 plenos ordinarios y cuatro públicos solemnes. Las lecturas de ingreso de académicos de número correspondieron a don Leopoldo Valiñas Coalla, el 10 de marzo en el Museo Nacional de Arte, a quien dio la bienvenida doña Concepción Company Company; y a don Vicente Leñero, el 12 de mayo en el Palacio de Bellas Artes, a quien respondió don Miguel Ángel Granados Chapa. De las dos sesiones conmemorativas, una se preparó para recordar a nuestros compañeros desaparecidos, don Carlos Montemayor y don Enrique Cárdenas de la Peña, con textos de don Miguel León-Portilla, Patrick Johansson, don Arturo Azuela y don Ruy Pérez Tamayo, en el Centro de Cultura Casa Lamm; y la otra, por el centenario luctuoso de don Rufino José Cuervo y de don Victoriano Agüeros, con intervenciones respectivamente de don José G. Moreno de Alba y don Vicente Quirarte; y el cincuentenario luctuoso de don Miguel N. Lira y don Artemio de Valle-Arizpe, con alocuciones de don Adolfo Castañón y don Gonzalo Celorio, respectivamente. Ésta tuvo lugar en el auditorio Ernesto de la Torre Villar de la Biblioteca Nacional, en colaboración con el Instituto de Investigaciones Bibliográficas de la Universidad Nacional Autónoma de México que, además, montó una exposición en la que se exhibieron documentos, retratos y objetos históricos de esta corporación.

Para Tuxtla Gutiérrez, Mexicali, Culiacán, Hermosillo, Puebla, Oaxaca, Colima, Chetumal y Villahermosa, se eligió académicos correspondientes a don Eraclio Zepeda, don Gabriel Trujillo Muñoz, don Élmer Mendoza, doña Rosa María Ortiz Ciscomani, don Raúl Dorra, don Víctor de la Cruz Pérez,

doña Gloria Ignacia Vergara Mendoza, don Raúl Arístides Pérez Aguilar y don Ciprián Cabrera Jasso, respectivamente. Don Sergio Fernández fue elegido académico honorario.

En 2011, se presentaron 16 lecturas estatutarias a cargo de distintos académicos, conforme al orden siguiente: doña Concepción Company Company, el 13 de enero; don Eduardo Lizalde, el 10 de febrero; don Miguel Ángel Granados Chapa, el 24 de febrero; don Vicente Quirarte, el 24 de marzo; don Patrick Johansson, el 14 de abril; don Ruy Pérez Tamayo, el 26 de mayo; don Tarsicio Herrera Zapién, el 9 de junio; don Leopoldo Valiñas Coalla, el 23 de junio; don Diego Valadés, el 11 de agosto; don Ernesto de la Peña, el 8 de septiembre; don Ruy Pérez Tamayo, el 22 de septiembre; don Gonzalo Celorio, el 13 de octubre; doña Ascensión Hernández Triviño, el 27 de octubre; don Guido Gómez de Silva, el 10 de noviembre; doña Margit Frenk, el 24 de noviembre, y don Adolfo Castañón, el 8 de diciembre.

Tuvimos la pena de perder para siempre a don José Rogelio Álvarez, segundo ocupante de la silla XXVIII, el 2 de marzo, y a don Miguel Ángel Granados Chapa, que ocupaba la silla XXIX, el 16 de octubre. Entre los correspondientes, Allen W. Phillips, el 18 de marzo.

DISCURSOS DE INGRESO



LA UNIDAD LINGÜÍSTICA EN TORNO A LA DIVERSIDAD*

Leopoldo Valiñas Coalla

INTRODUCCIÓN

Un día me enteré de que en México había dos grupos de estudiosos de los fenómenos del lenguaje. Unos que se llamaban *hispanistas*, y otros que eran nombrados *indigenistas*. También me enteré que su diferencia era un poquito más que meramente de objeto de estudio o de metodología. Unos, los primeros, se dedicaban básicamente a las letras y tenían como variables nodales: la perfecta definición, la producción estética y la homogeneidad; sus centros de trabajo estaban, en México, en las escuelas o facultades de letras o literatura. Por su parte, los segundos, se interesaban en la oralidad y tenían en la indefinición, en las discusiones teóricas y en las diferencias sus puntos de referencia. Su práctica se relacionaba fundamentalmente con la antropología. También me enteré de que yo era indigenista. Término que, debo decir, me parecía implicar cierta carga peyorativa (lo cual a mí en lo personal nunca me ha preocupado). Lo curioso es que en la antropología, *indigenista* sí era un término con cierta carga despectiva.

Por mí puede haber tantos tipos de estudiosos como sea, pueden focalizar y priorizar (e incluso excluir) lo que sea, pueden creer y estar convencidos de lo que sea, pero es la *lengua*, en absolutamente todas sus dimensiones y alcances, un *universo de objetos de investigación* preciso y nítido. En este sentido, sólo hay una lingüística, tan amplia como lo son los hechos de la lengua y tan rígida y exacta como los principios y los modelos lo permiten... o lo obligan.

* Discurso de ingreso a la Academia Mexicana de la Lengua, como miembro de número. Texto leído en sesión pública solemne, en el Museo Nacional de Arte, el 10 de marzo de 2011.

Y aquí estoy, en este lugar, en esta solemnísimas ocasión para dar mi discurso de ingreso a la Academia Mexicana de la Lengua. Discurso que me permitirá ocupar la silla xxiii, silla que ocupara antes muy dignamente don Andrés Henestrosa y más antes don Francisco Santamaría, insigne lexicógrafo. Discurso que, además, representa la declaración explícita de mi compromiso de trabajar para esta noble corporación. Discurso mediante el cual, también, hago público mi sincero agradecimiento (ante testigos) a los académicos que pensaron que yo podía llenar el perfil de lingüista con conocimiento de las lenguas indígenas mexicanas, que la Academia ponderó como necesario, y porque depositaron su confianza en mí proponiéndome al pleno para ocupar la silla xxiii —muchísimas gracias don Ernesto de la Peña, doña Julieta Fierro, doña Concepción Company—. Por supuesto también agradezco al pleno por creer que lo que sé puede ser provechoso para las tareas que la corporación se ha impuesto y por el apoyo que todos me han dado a lo largo de este año. Qué honor.

Y he pensado que una de las mejores maneras de hacer patente mi compromiso y de mostrar mi agradecimiento es hablarles de cómo veo los fenómenos de la lengua, cómo es que entiendo la plural realidad lingüística de México y la relación del español con las lenguas indígenas.

Pero antes, si me lo permiten, creo que es del todo pertinente recordar a don Andrés Henestrosa que, como ya mencioné antes, ocupó de manera por demás destacada la silla xxiii.

1. DON ANDRÉS HENESTROSA

Don Andrés Henestrosa fue un gran poeta, narrador y ensayista mexicano... y zapoteco (de sangre, cultura e idioma). Crecido con el siglo xx (sí, en el México bárbaro) vivió toda su niñez y parte de su adolescencia en Ixhuatán, en el istmo de Tehuantepec. Tuvo como única lengua el zapoteco de la planicie costera (o *dixazà*) pero también tuvo el “don de las lenguas” —ignorando la parte milagrosa o divina— con el que aprendió español. Lengua que comenzó a utilizar ya tardíamente, de joven, aquí en la Ciudad de México. Pero no la aprendió nada más para hablarla o para evitar las burlas y los menosprecios... o para poder comunicarse. No. Se apropió del español para jugar con él, para doblarlo y estirarlo, para encontrarle sus esquinas y sus rincones, para convertir las palabras

—como él dijo en uno de sus poemas— en pequeñas balsas próximas a naufragar su contenido... Lo volvió suyo para expresar sus emociones, sus temores y difundir conocimiento sobre la historia, sobre la literatura, sobre la política... y sobre su ser zapoteco y sobre los suyos.

Político, historiador riguroso y periodista del diario. Reconociéndose orgullosamente bilingüe, don Andrés no desaprovechó ocasión alguna para expresarse en zapoteco. Afirmaba que su alma tenía dos mitades, una indígena y otra hispanizada. Él se decía indio hispanizado. Y nunca olvidó ni sus raíces ni su pasado, amplio pasado porque estaba armado por esas dos mitades. Investigador de siempre, y comprometido con su gente, su verdadera gente, propuso un alfabeto para el zapoteco de la planicie costera y elaboró un breve vocabulario zapoteco-español. Cantó y escribió tanto en su lengua materna (la familiar y comunal) como en su lengua adquirida. Fue un extraordinario difusor de las culturas. Su obra *Los hombres que dispersó la danza*, como sabemos, es referencia obligada cuando se habla de literatura mexicana y de literatura indígena... y de zapotecos.

¿Traducía del zapoteco al español? No creo. Pienso que cada mitad de su alma hablaba por sí misma. Decía lo que quería decir en la lengua en la que lo podía decir.

Y así como fue autor de una de las obras más bellas de la literatura latinoamericana, a decir de los que saben, *Retrato de mi madre*. (*Fragmento de una carta a Ruth Dworkin*), también lo fue de una gran cantidad de notas periodísticas, ensayos, artículos y relatos dispersos en las páginas de muchas revistas y periódicos.

Don Andrés fue zapoteco desde niño y para siempre, y “mexicano íntegro” (como él decía) desde que aprendió español. Su naturaleza dual fue esencial para convertirse en uno de los más importantes hombres de letras mexicanas. Además de recibir numerosas distinciones, fue miembro de esta corporación siendo el segundo en ocupar la silla XXIII, lo cual hizo durante 43 años. Fue, en esta corporación, en esta Academia Mexicana de la Lengua, el séptimo bibliotecario-archivero, y tanto por su biblioteca personal (inmensa) como por su obsesión por la lectura, el poeta español Rafael Alberti lo apodó “El gran indio bibliotecario”.

Su discurso de ingreso a esta Academia Mexicana fue *Los hispanismos en el idioma zapoteco*. Que conste que pudo haber hablado de literatura, de historia o de un tema en donde el español fuera el tema central. Pero no. Don Andrés no podía ni ignorar ni esconder su esencia dual. Y habló, en su discurso de

ingreso, de su lengua materna. Compartió con los académicos (y de hecho con todos) la sonoridad de su zapoteco, la inteligencia de su idioma, junto con los recursos gramaticales para asimilar (adecuando y amoldando) las palabras castellanas que acompañaron la realidad que se les impuso a los indígenas desde el periodo novohispano.

2. EL ESPAÑOL Y LAS LENGUAS INDÍGENAS

Porque, como sabemos, en México, el español corre por todas partes... bueno, por casi todas partes. No es el único idioma usado en México... y nunca lo ha sido y jamás lo será. Existen cerca de ocho millones de mexicanos que tienen al español, en México, como segundo idioma, que son bilingües, que aprendieron a hablar español a golpe de vara y escarnio (porque en México no existe un solo lugar en donde se enseñe español como segunda lengua a los hablantes de lengua indígena). Estos cerca de ocho millones de mexicanos hablan, además del español, una de las 364 *variantes lingüísticas indígenas*. Término —este, el de variantes lingüísticas— que suaviza la discusión política sobre el número de idiomas que se hablan en México y, además, oculta el desinterés e irresponsabilidad oficial por los fenómenos y hechos lingüísticos que, por cierto, incluyen al español.

Estos mexicanos bilingües (que saben escuchar, hablar, que piensan, son y actúan en dos idiomas) participan de dos culturas, de sus detalles y peculiaridades. Pero gracias a ciertos estereotipos culturales que se reproducen a diario (presentes en el Tizoc de Pedro Infante, en la María Candelaria de Dolores del Río y en la mismísima india María, entre otros y muy variados personajes más) se mantiene y fortalece la idea de que las lenguas indígenas son *dialectos*, que no son otra cosa que idiomas incompletos e inútiles y, los más, son impronunciables o de plano feos (“¿Para qué aprendes la mazahua?”). A tal grado que hay gente, entre ellos intelectuales, que afirman que con las lenguas indígenas no se pueden expresar conceptos abstractos.

Esto es totalmente falso (por no decir ostentosa estupidez) y fácilmente demostrable. Desde el punto de vista de las ciencias del lenguaje no existen ni idiomas completos ni incompletos, ni bonitos ni feos, ni mejores ni peores, ni unos filosóficos ni unos más metafóricos. Toda valoración, absolutamente toda valoración, en lo positivo o en lo negativo, surge como resultado de las estrategias identitarias de las personas, del deseo, del poder o por el gusto que se

tiene por excluir. Es imposible medir la completitud, la belleza o la bondad de algo, mucho menos de un idioma.

Dejando afuera la belleza y el si es mejor o peor (porque estos valores son totalmente subjetivos e indemostrables), permítaseme decir algo puntual sobre la completitud. Todo idioma tiene absolutamente todo lo que necesita para cumplir rigurosamente con todas sus funciones sociales. No sobran géneros ni concordancias, no faltan tiempos ni pronombres ni preposiciones.

Dos de los cuatro componentes de la lengua, la *gramática* y el módulo *fonológico* (el que, dicho de manera simple, tiene que ver con la pronunciación), son fijos, cerrados; por naturaleza relativamente pequeños y conocidos por los hablantes (aunque nunca de manera consciente). En cambio el *léxico* y la *producción lingüística* —los otros dos componentes— son, más que incompletos, *infinitos*. El primero, el léxico, es un capital que circula, que se pierde, que constantemente se crea, que es apropiable e intercambiable. Las palabras corren, vuelan, cambian sus significados. En este sentido, las palabras no son de nadie ni propiedad de ningún idioma. Como antes lo era el dinero, están a la vista y al portador. La producción lingüística, por su parte, es lo dicho, lo decible, lo dicho sin haber sido pronunciado y lo verdaderamente imposible de decir. Es lugar del encuentro y de conflictos entre la identidad y sus marcas, entre las proposiciones sociales —lo que los sujetos quisieran decir— y las disposiciones gramaticales —lo que la lengua les permite decir—, entre la lógica del mundo y la tiranía de las lenguas. Y, por supuesto, es el lugar en el que aparecen y juegan un importante rol los hablantes, los sujetos sociales. Nosotros.

Y cada uno de nosotros representa, de manera muy simple, el lugar de encuentro de lo social con el pensamiento y con la lengua, es decir, con aquello que nos es externo, con aquello interno y con la gran intermediaria y factor aglutinante. Ni hablamos por hablar ni la lengua nos es opcional. Al hablar activamos nuestra naturaleza social, ponemos en juego las normas, las estrategias, las pretensiones, nuestro conocimiento del mundo. Hablamos con oraciones, no con palabras. Con ideas verbalizadas e intenciones falsamente escondidas. En uno y otro caso, nada sobra, nada falta.

Por ejemplo, el tarahumara de Tónachi —lengua hablada en el estado de Chihuahua—, no tiene un término genérico para árbol. Por lo tanto no se puede preguntar ¿qué árbol es ése? Esto, en consecuencia, obliga a que los hablantes de este tarahumara tengan desde muy temprano, desde la niñez,

desde donde comienza su siempre, un amplio conocimiento de los árboles y de sus nombres. El español, en cambio, sí cuenta con el término genérico *árbol* pero esta falsa ventaja provoca que la absoluta mayoría de la gente (sobre todo la urbana) ignore la diversidad arbórea. El arbolito de navidad es simplemente un arbolito y el de la noche triste, un árbol.

En español tenemos dos pronombres de tercera persona *él* y *ella*, y dos primeras personas del plural, *nosotras* y *nosotros*. Su diferencia es el género gramatical (no el sexo). El mixe de Tlahuitoltepec, por otra parte, también tiene dos pronombres de tercera persona, pero uno señala si de quien se habla o de lo que se habla está visible, y el otro si está ausente, de la mirada inmediata. También tiene dos *nosotros*, uno que incluye al interlocutor y el otro que lo excluye. El huave, por su parte, tiene un solo pronombre de tercera persona del singular y seis de primera del plural; de hecho, tiene una palabra especial para “tú y yo”.¹ El zapoteco de San Pablo Güilá, finalmente, tiene un único *nosotros* pero seis pronombres de tercera persona: uno para cosas, otro para animales, otro para seres sagrados, otro para el trato familiar, otro para el de confianza y otro que indica respeto.²

¿Qué sobra? ¿Qué falta?

Con estos dos ejemplos está claro que todo idioma tiene los recursos necesarios para funcionar, incluso para comunicar o para nombrar, porque la lengua es muchísimo más que comunicación y denominación: gracias a ella *somos alguien* (desde el momento mismo en el que tenemos nombre propio y nos apropiamos del “yo”), *conocemos* (la mayor parte de nuestras creencias y conocimientos son posibles gracias a la capacidad estructuradora de la lengua, a su capacidad narrativa, a esa facultad que tiene de traer ante nosotros lo ausente, de hacer “perceptible” lo que no lo es y hasta de hacer coherente el caos), somos *sujetos sociales* (porque sin idioma sería imposible la existencia de leyes, de ritos, de la moral, de la religión misma y de la propia historia —porque todo suceso, todo acontecimiento, no es absolutamente nada si no es aprendido y organizado por

¹ Samuel Herrera, *Alineamiento y frase verbal en huave de San Mateo del Mar, Oaxaca*, tesis de licenciatura, Escuela Nacional de Antropología e Historia, México, 2010.

² Ausencia López Cruz, *Morfología verbal del zapoteco de San Pablo Güilá*, tesis de licenciatura, Escuela Nacional de Antropología e Historia, México, 1997.

la lengua—). Dicho en pocas y llanas palabras, lengua, pensamiento y cultura son tres aspectos inseparables del ser humano. El idioma es parte de nosotros (o nosotros de él) y no una propiedad o una posesión.

3. LA REALIDAD COMUNITARIA DE LAS LENGUAS INDÍGENAS

Y cerca de ocho millones de mexicanos son bilingües, conocen *dos* idiomas, viven dos culturas y tienen dos estructuras de pensamiento. Esto nos debería enorgullecer.

Pero no. Su realidad lingüística, bilingüe, contrasta con su realidad social. Realidad que no es “culpa” de los idiomas. Como sabemos, es la convivencia entre los hablantes de las lenguas indígenas y los del español la que no es ni simétrica ni justa ni neutral. Las lenguas no son ni la razón ni las responsables de la marginación y de la pobreza. Tampoco culpemos al entendimiento. Insisto, cada idioma juega roles y cumple funciones sociales diferentes. Cada lengua vehicula la ideología y la cosmovisión propia, en su respectivo ámbito social. Recordando que el ámbito social de reproducción de las lenguas indígenas no es la nación, es la *comunidad*. Esta comunidad (en un sentido antropológico, que para nada corresponde con pueblo) es concreta, existen rostros y estos tienen nombres propios, el tejido de relaciones de parentesco es amplio y abarcador y el acervo cultural es de profunda tradición. Dentro de la comunidad se interactúa, se habla, se norma y se sanciona la producción lingüística. Aquí, la lengua o *comunalecto* tampoco es homogénea —como en ninguna parte—. Pero la saben una. La dicen una.

La nación, en cambio, es imaginaria (esto no significa que sea falsa), es producto de la eficacia ideológica por la que se nos convence de una identidad común gracias a compartir una historia y tradiciones comunes y un mismo territorio. Hasta se nos convence que hablamos igual. La nación nos es tan propia pero a la vez tan ajena y lejana. Somos mexicanos por la eficacia de las palabras, unas hechas leyes y otras que forman parte de nuestros discursos de identidad. El español del mexicano es los muy diversos y diferentes españoles de los mexicanos.

4. LA DIVERSIDAD LINGÜÍSTICA DE MÉXICO

La diversidad lingüística en México es muy grande (incluyendo en esta afirmación al español, a sus diferentes manifestaciones, a sus dialectos —o formas de hablar según la región— y a sus sociolectos —o formas de hablar según el grupo social—). Para mucha gente —incluyendo lingüistas— el número de 364 variantes lingüísticas que señala el INALI para las lenguas indígenas es exagerado y, por lo tanto, falso. Para mí, no lo es. De hecho, creo que hay muchas más. Pero esto no se resuelve ni con opiniones ni votos ni descalificaciones. Lo único verdaderamente cierto es que falta *muchísima* investigación. Muchísima.

Aunque, a decir verdad, la necesidad de saber cuántas lenguas se hablan en México no es una necesidad científica... es pura y exclusivamente política... y en realidad es una necesidad más de dicho que de hecho (porque de lo contrario, la cifra se hubiera propuesto desde hace mucho tiempo). Doy un pequeño botón de la asistematicidad con la que las lenguas indígenas mexicanas han sido (y son) tratadas por el Estado mexicano. El INEGI (Instituto Nacional de Estadística y Geografía) registró, en los censos de 1970, sólo 30 lenguas (existiendo, en ese tiempo, el Instituto Nacional Indigenista que oficialmente identificaba 56 lenguas indígenas; ambas instituciones federales).

En los censos de 1980, el número aumentó a 40. En los de 1990, luego de reuniones con especialistas y otros no tan especialistas (porque ya existía una exigencia académica de disponer de datos “reales” o al menos más apegados a lo que parecía existir), registró 92 lenguas, siete de ellas genéricas o indefinidas (por ejemplo, hay una etiqueta *chontal* con un número determinado de hablantes, como si existiera una lengua chontal; en México existen dos idiomas chontales: uno de Tabasco y otro de Oaxaca. Totalmente diferentes). Para la década de 1990, los organismos oficiales indigenistas reconocían ya la existencia de 62 grupos étnicos y, por lo tanto, de igual número de lenguas indígenas.

En los censos del 2000, el número de lenguas contadas bajó a 85 (con 5 genéricas) y en el conteo del 2005, a 70 (con cuatro genéricas).

Pero, ¿en verdad no es una necesidad lingüística, científica? Pues claro que no.

No, porque las ciencias del lenguaje no tienen la capacidad teórica ni metodológica para determinar cuándo dos formas de hablar son dos idiomas diferentes y cuándo no. La verdadera necesidad, en todo caso, es la de estudiar *todas* las hablas. No puede haber dialectos sin antes haberse realizado una investigación dialectal.

En todo caso, para definir cuándo dos hablas son un mismo idioma, lo determinante deberían ser las características y peculiaridades gramaticales, estructurales. Y aun así, no hay ni parámetros ni criterios.

Tratando de salvar lo insalvable, se ha acudido al nombre de los idiomas (tanto al actual como al histórico, tanto al dado por los “otros” como al etnónimo); se han tomado como verdaderos y fiables los juicios de algunos hablantes sobre mismicidad o diferencia lingüística (si es la misma lengua o no) y se han realizado, incluso, investigaciones sobre la inteligibilidad mutua o entendimiento mutuo. Resultado: la indefinición sigue... pero ahora el caos ya tiene cifras.

Veamos como ejemplo el caso del zapoteco, la lengua de don Andrés Henestrosa. Por un lado, según los resultados de la glotocronología (una pseudotécnica que entre otros logros pretende aportar criterios de tiempo para identificar claramente dialectos, lenguas y familias) hay 8 lenguas zapotecas. Por otro lado, según los resultados sobre la mutua inteligibilidad, hay 38 *grupos* y por otro lado, algunos lingüistas y organismos académicos —a su entender— manejan entre 6 y 57 lenguas (esta última cifra es la que maneja *Ethnologue* —la enciclopedia de referencia de las 6 909 lenguas vivas conocidas—). El Instituto Lingüístico de Verano (una de las instituciones más importantes en el estudio de las lenguas indígenas), por ejemplo, habla de 40. El INALI, por su parte, propone 62 variantes lingüísticas. A esto sumémosle que el INEGI registra siete lenguas zapotecas en 1990 y 2000 y ocho en 2005. Por fin, ¿cuántos idiomas zapotecos hay?

5. LA DIVERSIDAD EJEMPLIFICADA CON SIETE COMUNIDADES NAHUAS

Pero ¿es cierta tanta diferencia? Sin lugar a dudas. Pero más que creerme (porque la ciencia no se basa en creencias ni en opiniones), veamos un caso concreto. El de una de las lenguas mexicanas cuya variación ha sido negada constantemente: el náhuatl. En un acto como éste, entrar en detalles es más que imposible. Simplemente presentaré algunos datos para dejar entrever el tamaño de la realidad, porque en esto de las lenguas, la mismicidad, lo que es “lo mismo” y lo que no lo es, tiene muchos y muy variados sentidos e interpretaciones.

He escogido un tanto cuanto al azar siete comunidades nahuas, tres del Estado de México: Oxtotilpan (municipio de Temascaltepec), Mextepec (municipio

de Sultepec) y Coatepec (municipio de Tlatlaya); y cuatro del de Guerrero: la cabecera municipal de Coatepec Costales, Xalitla (municipio de Tepecuacuilco), Xalatzala (municipio de Tlapa), y la cabecera municipal de Cuauatepec.³

En efecto, las palabras para ‘viento’ son “muy iguales”. La forma es [yeyéka] en las tres primeras comunidades; la palabra de Coatepec Costales termina en [l] y tiene además una consonante llamada saltillo —representada por un apóstrofo [‘]—. Es muy parecida a la de Xalitla, aunque no hay saltillo y termina en [tl]; la de Xalatzala tiene aspirada, [h], y también termina en [tl]; la de Cuauatepec, además de la [g] (en lugar de la [k]), termina con [t] y la palabra, además, es aguda. Sí, pero son muy iguales.

En la palabra ‘árbol’ ya se evidencian muchas más diferencias: en Oxtotilpan hay un [to] “extraño”; las palabras de Mextepec y Coatepec son idénticas; la de Coatepec Costales además de terminar con [l] tiene una [a:] llamada “a larga” —indicado esto con los dos puntos— (porque dura más en el tiempo; esta característica es importante y puede ser la razón para diferenciar palabras; como por ejemplo [untúka], con [u] normal, es ‘lo seguí’ y [untú:ka], con [u:] larga, es ‘lo sembré’); en Xalitla, ‘árbol’ ya es diferente, [kúhtli], lo mismo que en Cuauatepec (que es [goßít]).

Pero comparar palabras por comparar no sirve absolutamente de nada. Lo importante es encontrar las regularidades, en caso de haberlas.

Para mostrar alguna, agreguemos otros tres sustantivos: ‘falda’, ‘pino’ y ‘olla’.

Ahora las regularidades se ven con más claridad y la homogeneidad de estas siete hablas se cuestiona de inmediato. Oxtotilpan, por ejemplo, presenta predominantemente un “to” que ninguna otra habla tiene. Todas las palabras de Oxtotilpan, Mextepec y Coatepec Tlatlaya, las tres del Estado de México, terminan con vocal: [yeyéka], [kwáwi], [kwé’le], [úku] y [kúmi], a diferencia de las palabras de las comunidades de Guerrero que todas terminan en consonante. Todas las de Coatepec Costales, fuera de otros detalles, terminan con [l]: [ye’yékal], [kwá:wil], [kwé’il] y [kú:mii].

Las palabras de Xalitla que terminan con [tli], ‘árbol’, ‘falda’ y ‘olla’, terminan con [iti] o [it] en las otras lenguas (ejemplifico comparando Xalitla con Xalatzala).

³ Los datos provienen de material recogido en trabajo de campo y de Yolanda Lastra, *Las áreas dialectales del náhuatl moderno*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1986.

Las palabras de Cuatepec, además de ser agudas, presentan [g] donde las otras lenguas tienen [k], presentan [β] —un tipo de “b”— donde las otras tienen [w] y presentan [t] donde las otras tienen [tl]. Ejemplifico comparando sus formas con las de Xalatzala.

Veamos ahora dos detallitos morfológicos (o de estructura de palabra) con tres sustantivos poseídos, uno de ellos en plural (he separado con un guion los componentes de cada palabra para facilitar su identificación).

El náhuatl es una lengua que marca la posesión mediante prefijos (en estos ejemplos, es el de primera persona singular ‘mi’, cuya forma es {no-}, {nu} o {n-}). ‘Mi petate’ tiene básicamente dos formas: [nopéLa] —la representa a una lateral sorda— y [nópetl]. En cambio, ‘mi marido’ tiene tres: [notoLáka], [nuna mí] y [nókich]; tres formas sin relación alguna entre sí.

Pero el punto a destacar es la marca de plural del sustantivo poseído. Oxtotilpan, y es la única lengua nahua hasta ahora registrada con esta característica, indica el plural mediante un prefijo {ke-}: [kenúcha]. Por otro lado, Coatepec, Tlatlaya, emplea la marca de plural {-me} para los sustantivos poseídos (estrategia que es propia de las hablas nahuas del occidente: Durango, Nayarit, Jalisco y Michoacán).

6. LENGUAS EN CONTACTO

Y podríamos continuar presentando material lingüístico de estas siete comunidades, buscarles semejanzas, diferencias. Pero más que defender el punto de la heterogeneidad o de discutir sobre la mismicidad, la relevancia de lo hasta ahora expuesto es señalar que lo esperado, lo lógico, es que las lenguas —o las variantes lingüísticas o los comunalectos— sean diferentes. Por ser la lengua, el pensamiento y la cultura una unidad compleja y porque cada comunidad tiene su propia historia, lo obvio, lo natural, es que lengua, pensamiento y cultura sean distintos. Cada comunidad tiene su derrotero, sus problemas y, en suma, su vida. ¿Qué es lo que nos obliga a creer que los idiomas usados en distintos lugares deban de ser iguales o el mismo? Y en esta pregunta va incluido el español.

Pero más que responder a esta cuestión, debemos recordar que nada sucede al azar.

Las diferencias y semejanzas apenas descritas han de relacionarse con la historia; la de la lengua y la de sus sujetos hablantes, reconociendo que la historia

humana es resultado de voluntades y circunstancias, y la de la lengua de las determinaciones internas en pugna con sus condicionantes externos. Si observamos detenidamente un idioma (no únicamente su léxico sino *todo él*) podemos descubrir fragmentos de historia, rasgos culturales, e incluso, sistemas de pensamiento aunque no siempre fáciles de abstraer.

Veamos brevemente dos ejemplos. El primero, el del náhuatl de Oxtotilpan, San Miguel Oxtotilpan. Ya se vio que es la única lengua nahua que tiene un prefijo de plural {ke-}, además de llevar en ocasiones un “extraño” {to-}. Su vecindad con San Francisco Oxtotilpan, comunidad de habla matlatzinca, nos permite inferir un contacto bastante estrecho que se constata cuando se realiza trabajo de campo en la región. Y es que existe una tercera comunidad vecina, San Mateo Almomoloa, de habla nahua. La gente del lugar dice que los santos patronos de estas tres comunidades, San Francisco, San Miguel y San Mateo, son primos y que los tres hablaban matlatzinca. Los dos últimos ahora usan el náhuatl.

*Como lo sospechábamos,
el bilingüismo no es exclusivamente humano*

Si vemos cómo se pluralizan los sustantivos en matlatzinca descubrimos que es muy semejante a como se hace en el náhuatl de San Miguel. En matlatzinca se utiliza un prefijo {ne-} de ‘plural’ mientras que en San Miguel Oxtotilpan, el {ke-} ya mencionado.⁴

Pero también descubrimos que en matlatzinca existe un {to-} de ‘diminutivo’ que va antes del sustantivo (por ejemplo, *tophiwi* ‘petatito’) y en caso de que la palabra estuviera poseída (por ejemplo, para decir ‘mi petatito’), el diminutivo aparece entre la marca del poseedor y el sustantivo poseído (como en *thetophiwi* ‘mi petatito’).

Comparémosla con la forma náhuatl (suponiendo por ahora que el {to-} es ‘diminutivo’).

Ya con la mera existencia del prefijo {to-} en matlatzinca y en el náhuatl de las comunidades vecinas bastaría para investigar cómo funciona este elemento en ambas lenguas. Pero falta muchísimo por estudiar. Nunca los idiomas son

⁴ Los ejemplos del matlatzinca fueron proporcionados por Etna Pascacio Montijo.

tan simples y mucho menos cuando están en contacto. Veamos, para terminar con este caso, dos hechos más.

a) El plural del matlatzinca, cuando el sustantivo va poseído, es {-hë}, mientras que en el náhuatl de San Miguel, sigue siendo el mismo prefijo {ke-}. En estos casos, las estructuras de las palabras ya no son iguales.

b) El {to-} del náhuatl no se puede identificar ahora como ‘diminutivo’ porque no únicamente aparece en los sustantivos; también lo hace en los adjetivos y en los verbos. En matlatzinca, sólo aparece con sustantivos (esto nos podría indicar más bien un uso de respeto).

Asunto complejo. Este es un clásico ejemplo de lenguas en contacto.

El segundo ejemplo es el de Xalatzala, comunidad guerrerense que, si la analizamos un poco más en detalle vemos que tiene varios rasgos que no corresponden con los que se identifican como característicos del náhuatl de la región central de Guerrero. Por ejemplo, *a*) existe una clase de sustantivos en el centro de Guerrero que tienen un sufijo {-tli} que en otros lugares (como Xalatzala) terminan con [itl] (por ejemplo, ‘mano’); *b*) asimismo, Xalatzala emplea la negación *a:mo* tanto en el imperativo negativo (para decir, por ejemplo, ‘no me regañes’) como en el indicativo (en ‘no están comiendo’), las demás comunidades utilizan *maka* para el imperativo negativo y {x-} para la negación en indicativo (o {kox-}, como Xalpatlahuac).

Xalatzala no se ve muy guerrerense. Y en efecto no lo es. Sus características lingüísticas nos indican que algo ha sucedido. Y es gracias a la existencia de un documento que narra una migración y a su traducción y estudio, que sabemos ahora que la gente de Xalatzala no era originaria de Guerrero sino, al parecer, del valle de Toluca (lo que hace a este náhuatl más interesante).⁵

Por cierto, los habitantes de Xalatzala siempre han sabido que no son originarios de Guerrero.

Los ejemplos nahuas que acabamos de ver son una de las infinitas pruebas de que un idioma en contacto con otras lenguas (como el caso del náhuatl de Oxtotilpan con el matlatzinca) o con otras formas del —digamos— mismo idioma (como el caso de Xalatzala con los demás comunalectos guerrerenses) incide de diversas maneras en su evolución lingüística. Evolución, no corrupción, no fragmentación, no degradación. Para las ciencias del lenguaje

⁵ Cf. Danièle Dehouve, “Dos relatos sobre migraciones nahuas en el estado de Guerrero”, *Estudios de Cultura Náhuatl*, 12: 137-154, 1976.

no existen ni idiomas de segunda, ni idiomas mestizos, ni mezclados. Las situaciones bilingües generan varios fenómenos gramaticales naturales, entre los más comunes están los préstamos, los calcos y las interferencias.

Por ejemplo, en el fragmento de un diálogo en el náhuatl de San Francisco Ozomatlán, Guerrero, es más que evidente:⁶

Después kiltówa òpēh kitlahtlani disculpas, ma kiperdonāro...

Después, dice, comenzó a pedir disculpas, que lo perdonara.

En este ejemplo, *después*, *disculpas* y el verbo *perdonar* son claramente préstamos del español. Pero toda la frase, absolutamente toda, es 100% náhuatl. Sus estructuras sintácticas y semántica son “perfectas”, pulcras, nahuas de Ozomatlán. No hay nada que le cuestione su nahuatidad. ¿El léxico? ¿Qué tiene el léxico? Pues todas las palabras que aparecen en la oración —todas— son total y adecuadamente nahuas porque son, *estructuralmente*, propias del náhuatl de Ozomatlán.

Por ejemplo *disculpas*. En español es plural, en náhuatl no. Y no lo es porque en la cosmovisión de Ozomatlán, sólo los seres animados pueden ser pluralizados (y *disculpas* no es un ser animado). Esto se corrobora por la concordancia que va señalada en el verbo *pedir*. Mucho más claro es el caso de perdonar: es totalmente nahua.

Y la construcción *kitlahtlani disculpas* es, de hecho, un calco del español. En náhuatl y en español las disculpas se piden.

Por supuesto que no es mi intención convencer a nadie. Lo dicho del náhuatl también aplica, cien por ciento, al español. No hay ni español de segunda, ni mestizo, ni mezclado. Lo que se dice es porque la gramática de la lengua lo permite. Frases o palabras en español que vemos como extrañas o diferentes no se deben a la ignorancia de sus hablantes ni tampoco a una campaña para fragmentar o para corromper el español. No. Toda persona bilingüe, toda, justamente por ser bilingüe, puede hablar en la lengua que le sea más efectiva (en lo identitario, en lo estético, en lo afectivo, en lo comunicativo, en lo ritual).

Esto significa, en pocas y silvestres palabras, que el español mexicano rural y el muy diverso español indígena es... español. Como dije antes, el español mexicano es la suma de los diversos españoles que se hablan y corren en México.

⁶ Cf. Jonathan Amith (ed.), *Ok nemi totlahtōl*, vol. 1, Instituto Nacional de Lenguas Indígenas, México, 2009.

7. LA TAREA PLANTEADA

Iba a terminar mi discurso insistiendo sobre el constante *cambio*. Sobre la igualdad —que sólo es de dicho— y la mismicidad —que sólo aparece dentro de las prácticas identitarias, como parte de nuestros ejercicios de poder—. Iba a insistir en la omnipresencia de las diferencias (siempre acompañadas de semejanzas) y de nuestra terca necesidad de minimizar o ignorar esas diferencias con los que suponemos iguales a nosotros y de maximizarlas o sobrevalorarlas con los que pensamos o queremos distintos. Pensaba insistir en nuestra igualdad pero no en el ser idénticos. Somos iguales porque nos pensamos, nos aceptamos y nos *decimos* iguales.

Pero no. He decidido terminar mi discurso haciendo una muy breve reflexión en torno al español mexicano. Y aceptando —sin aceptar— que soy indigenista, simplemente señalo que todo lo aquí dicho incluye, por supuesto, al español, al español hablado, al oral y al escrito. En este sentido, valdría la pena describir y explicar, con la misma atención, con el mismo rigor, el español que genéricamente puede ser identificado como indígena o, si se quiere, español de *contacto*. Esto significa que habría que conocer —no por el mero gusto de saber sino por su importancia— sus pronunciaciones, sus comportamientos gramaticales y su léxico. Sus peculiaridades. Faltaría reconocer esas formas de hablar por lo general ocultas, negadas y fuertemente estigmatizadas. Y con esto “todos los modos peculiares de hablar” el español en México serían, en efecto, *todos* los modos peculiares de hablar español. Y esto, no está de más recordarlo, es el objetivo que explícitamente se plantea la Academia Mexicana de la Lengua en el mismísimo primer artículo de sus estatutos. Y esto, curiosamente, nos obliga a conocer la diversa realidad lingüística mexicana. La tarea, pues, está planteada.

8. EPÍLOGO

En fin, ahora sí, para terminar debo decir que estoy convencido de que hay diversas maneras de agradecer. Al menos hoy, el que esté yo aquí con este discurso, que va en prenda, y que con él asuma mi compromiso con esta muy noble corporación me parecen dos modestas y sinceras formas de dar las gracias. Pero debo mucho. Le debo muchísimo a muchísimas personas e instituciones. Algunas están aquí. Nombrarlas no tendría sentido (porque, por lo regular, los

nombres y los rostros más frescos en la memoria son también los más cercanos en el tiempo... y siempre hay olvidos)... Sólo mencionaré dos instituciones: a la Escuela Nacional de Antropología e Historia y al Instituto de Investigaciones Antropológicas de nuestra Universidad Nacional Autónoma de México... por supuesto que hay más. Lo sabemos bien: mis logros no son exclusivamente mis méritos.

RESPUESTA AL DISCURSO DE INGRESO DE DON LEOPOLDO VALIÑAS*

Concepción Company Company

Es un grato deber y un honor representar a la Academia Mexicana de la Lengua en este acto para dar la bienvenida como su miembro de número a don Leopoldo Valiñas Coalla, que a partir de ahora ocupará la silla vigésimo tercera. Es asimismo un placer y un honor en lo personal contestar su brillante discurso de ingreso. Bienvenido a esta su casa, don Leopoldo Valiñas, bienvenido a tu casa, querido Polo.

Mi contestación será muy breve y se centrará en tres aspectos: 1. Por qué es importante el ingreso de don Leopoldo Valiñas a nuestra corporación. 2. Por qué es importante su discurso de ingreso, y 3. Por qué será, ya lo es, un muy valioso académico.

1. ATENDAMOS EL PRIMER PUNTO.

QUÉ SIGNIFICA EL INGRESO DE UN LINGÜISTA INDIGENISTA EN LA ACADEMIA MEXICANA DE LA LENGUA

Me voy a permitir caracterizarlo como *lingüista indigenista*, aunque a nuestro nuevo miembro de número le resulte indiferente el adjetivo *indigenista*, y yo prefiera quedarme a secas con la palabra que designa el oficio, *lingüista*.

Permítanme decir algunas obviedades, porque justamente por obvias y cercanas a nuestro entorno y mirada, suelen pasar desapercibidas en los hechos cotidianos. Primera obviedad: la lengua española, como toda lengua, como cual-

* Respuesta al discurso de ingreso de don Leopoldo Valiñas a la Academia Mexicana de la Lengua, como miembro de número. Texto leído en sesión pública solemne, en el Museo Nacional de Arte, el 10 de marzo de 2011.

quier lengua, es un crisol de rasgos lingüísticos de procedencia y origen muy diverso. Segunda obviedad: en el caso del español de México —y no me refiero por ahora al país México, sino al español, uno y diverso, hablado en México—, las lenguas indígenas son, junto con la española que arribó a este continente a inicios del siglo xvi, lenguas patrimoniales del español mexicano actual; *patrimonial* en el sentido técnico con que se emplea en la lingüística histórica y también, desde luego, en su sentido cultural más amplio. Sin esos dos conjuntos no se puede entender la actual configuración y funcionamiento del español de nuestro país, y me refiero tanto a aspectos muy obvios, como los numerosos indigenismos léxicos empleados cotidianamente, desde *molcajete* hasta *papalote*, y muchos centenares más, posiblemente miles, hasta hechos menos obvios, como, por ejemplo, por citar sólo uno, la preferencia de los mexicanos por establecer relaciones de posesión donde no existe, a primera vista, una relación posesiva, del tipo *vamos a ponerle su salsita*, donde la salsa no es de nadie ni de nada y es de todos, y hasta de los tacos, poseedores casi innatos de la salsa. Esos dos conjuntos lingüísticos, español y lenguas vernáculas mesoamericanas, en estrecha aunque muy desigual interacción, explican no sólo cómo hablamos sino quiénes y cómo somos actualmente en este país.

Esta segunda obviedad no suele ser tan obvia, porque lo cierto es que las lenguas indígenas, y sus estudiosos, suelen estar subrepresentadas, o no representadas, en organismos oficiales cuyo objetivo central es estudiar la lengua española en México.

Afortunadamente, la Academia Mexicana de la Lengua no puede ser adscrita a este tipo de organismos que olvidan nuestro múltiple patrimonio. Nuestra Academia lleva más de una centuria consciente de que las lenguas indígenas han gestado codo con codo el acontecer histórico y el funcionamiento cotidiano del español en nuestro país, y ha acogido en su seno, desde su fundación en la tercera década del siglo antepasado, a literatos y pensadores indigenistas, ha acogido a historiadores indigenistas, a filólogos indigenistas, y acoge ahora a un lingüista indigenista, especialista y conocedor de varias lenguas indígenas mesoamericanas, pero sobre todo un gran especialista en la sincronía y diacronía de las lenguas yutoaztecas, particularmente el náhuatl, los muchos nahuas, como nos acaba de mostrar don Leopoldo Valiñas.

La figura de Leopoldo Valiñas Coalla y el perfil profesional que él representa atiende cabalmente el artículo 1 de los *Estatutos* de nuestra Academia, que a la letra dice: “La Academia Mexicana de la Lengua tiene por objeto el estudio

de la lengua española y en especial cuanto se refiera a los modos peculiares de hablarla y escribirla en México”, como el propio don Leopoldo Valiñas nos acaba de recordar.

2. PASEMOS AL SEGUNDO PUNTO DE ESTA CONTESTACIÓN. POR QUÉ ES IMPORTANTE EL DISCURSO QUE NOS ACABA DE LEER DON LEOPOLDO VALIÑAS

Porque enfatiza y demuestra varios hechos, que, quizá por obvios, son poco escuchados y poco reconocidos en nuestra sociedad. Porque asimismo enfatiza y analiza de manera fina información novedosa o poco conocida entre lingüistas y académicos no indigenistas, y posiblemente novedosa también entre los indigenistas, tal es el caso de la extensa y compleja variación lingüística del náhuatl, variación que debe venir de muchos siglos atrás, que debe tener una gran profundidad histórica, porque si no, no sería ni tan compleja ni tan diversificada, como nos muestran los datos expuestos por don Leopoldo.

Detengámonos en algunos puntos de su discurso. Nos acaba de decir que sólo hay una lingüística, y añadiría yo, la buena y comprometida lingüística. Compromiso que queda patente en el discurso de don Leopoldo Valiñas.

Nos dice que la realidad de nuestro país es plural y muy compleja, en lo lingüístico, en lo cultural y, por ende, en las visiones subyacentes del mundo de los mexicanos. Que, cosa muy grave, no hay un solo lugar donde se enseñe, ni bien ni mal, el español como segunda lengua a hablantes de lengua indígena, y ello, vuelvo a añadir yo, retrasa y obstaculiza enormemente el proceso político y social de lograr un país más igualitario y democrático.

Enfatiza en su discurso que lengua, pensamiento y cultura son tres aspectos inseparables del ser humano. Es decir, que la lengua es el soporte de nuestra visión de mundo y de nuestra identidad, o, en otras palabras, que somos como somos porque hablamos una determinada lengua o unas determinadas lenguas, y que la realidad existe porque tenemos capacidad de nombrarla y hablar de ella. No existe, nos dice don Leopoldo, nada gratuito ni al azar en los hechos de lengua. Coincido totalmente con él. En efecto, no es gratuito que en la tradición judeocristiana se diga al inicio del Génesis (1:1) “Dijo Dios: «haya luz». Y hubo luz”, o que el Evangelio de San Juan diga en su inicio “En el principio fue el verbo” (1:1), esto es, gracias a la palabra existe el mundo, y fue la palabra,

la capacidad de nombrar, la que nos hace humanos. No es gratuito que hace casi ochocientos años, en 1280, el rey de Castilla-León, Alfonso X, el Sabio, en la *Primera parte* de su magna *General estoria*, escribiera: “y como empeçaron a desacordar en las lenguas, así començaron a desacordar en las voluntades luego en las costumbres” (1, pág. 44.20-25a). No es gratuito que algo muy similar se diga en la tradición maya-quiché: “Tierra —dijeron— y al instante apareció” (*Popol Vuh*). El discurso de don Leopoldo Valiñas pone en el centro de nuestra atención y demuestra con ejemplos claros y bien seleccionados, ejemplos paradigmáticos todos, ese casi invisible pero poderoso e inherente vínculo entre lengua, pensamiento, cultura y visión del mundo.

El discurso de don Leopoldo Valiñas es importante también porque muestra que el estado natural del funcionamiento de las lenguas es el cambio y la variación. Que el cambio, ya sea por contacto, ya por razones internas, no es una descompostura de la lengua sino un acto creativo que hace posible que la lengua siga funcionando y operando entre los hablantes. Las metáforas de los escritores son cambio lingüístico, los cambios lingüísticos gramaticales que realizamos los comunes hablantes mortales suelen tener metáforas diversas en su base y ser un poderoso mecanismo de cambio; por lo tanto, sólo hay una lengua, la misma a la vez que distinta, para todos, lengua en funcionamiento, no hay descomposición, hay cambios que son siempre dinámicos y creativos. Y hay, desde luego, una gran estabilidad en los hechos de lengua; un ritual sedimentado y compartido por millones de hispanohablantes a lo largo de muchas centurias, compartido y sedimentado por hablantes indígenas a lo largo de muchos siglos.

Su discurso es un fino y bien elaborado análisis de variación y reconstrucción lingüística para mostrarnos que no existe tal cosa como homogeneidad en una lengua, y por supuesto que tampoco existe homogeneidad en el náhuatl, aunque los hechos de lengua, en cualquier lengua, sean, paradójicamente, muy estables y sistemáticos, como también nos muestra en su análisis.

Con el ingreso de don Leopoldo Valiñas se enriquece en la Academia de la Lengua el quehacer y perspectiva de la variación lingüística, que ya estaba muy presente, porque ya había dialectólogos, filólogos e historiadores de la lengua. Había, hay, en la Academia Mexicana de la Lengua, lingüistas, sin calificativos, ahora hay uno más. Muy bienvenido.

La variación no significa, desde luego, que no existan hechos normativos, pero la norma y la valoración positiva o negativa del hablar y del escribir las crea y establece la comunidad, la sociedad de hablantes, nunca son inherentes

al funcionamiento de las lenguas. Nos lo dice don Leopoldo Valiñas y coincido totalmente con él.

El conocido lema de la corporación Academia de la Lengua de “limpia, fija y da esplendor”, sigue, no obstante, vigente en los inicios del siglo XXI —no deben preocuparse mis queridos compañeros académicos y respetable público—, pero ha cambiado la óptica aunque mantiene la esencia del objeto de estudio. La Academia de la Lengua sigue fijando, *fija*, porque analiza más y mejor, con finura y profundidad, los hechos de lengua y se afinan los modelos teóricos para encontrar y explicar las recurrencias, los hechos regulares y los excepcionales. *Limpia* porque describe en profundidad cualitativa y cuantitativa, sin juzgar, los hechos, teniendo muy presente que el mundo hispanohablante ha contenido siempre y contiene muchas normas, todas ellas correctas, todas distintas a la vez que similares. *Dar esplendor* es conocer mejor nuestro objeto de estudio; en el caso que ocupa a la Academia Mexicana de la Lengua, es conocer mejor la lengua española hablada y escrita en México, en toda su variedad y unicidad.

3. PASEMOS AL TERCER Y ÚLTIMO PUNTO DE ESTA CONTESTACIÓN. POR QUÉ SERÁ, YA LO ES, UN ACADÉMICO MUY VALIOSO

Leopoldo Valiñas es un trabajador incansable, pero no entra por eso a la Academia Mexicana de la Lengua, aunque esa virtud es, sin duda, un valor agregado.

Entra porque es un gramático en el sentido más clásico de la palabra, porque domina el *ars grammaticae*, la *tecné* de la lengua, de muchas lenguas, incluida la española, en los varios niveles de análisis. Es un excelente fonólogo, también es excelente morfológico, hace sintaxis muy bien y por lo tanto también hace bien semántica y pragmática, porque las tres disciplinas van indisolublemente unidas; hace sociolingüística y la hace bien, es, en una palabra, un gramático, un lingüista, cabal. Y hay que añadir que esa cabalidad es porque controla muy bien los datos duros y puros de corpus, levantados en campo o en escritorio, y maneja bien, muy bien, la teoría o las teorías necesarias para describir, explicar y entender mejor esos datos.

Sus áreas de especialización, leemos en su curriculum —y cuando digo *especialización* es real en el caso de Leopoldo Valiñas—, son la lingüística histórica de las lenguas yutoaztecas, la morfología y fonología generales, la relación entre

lingüística y educación, con especial énfasis en planificación y alfabetización de lenguas indígenas; debo decir que la preocupación por la educación ha sido una constante en el trabajo de don Leopoldo Valiñas a lo largo de su extensa carrera profesional. Hay que añadir que la gramática sin adjetivos y la sociolingüística son también sus especialidades.

También leemos que las lenguas que ha trabajado son el náhuatl (Occidente, Costa del Pacífico, Estado de Guerrero), el mixe, de Oaxaca; el zoque de Chiapas; el tarahumara y familia yutoazteca del sur; y desde luego el español. Sus trabajos reflejan que ha trabajado bastantes más lenguas que esas.

Y en su currículum, en el rubro que todos hemos llenado alguna vez de idiomas, además de inglés y francés —lenguas que casi cualquier cristiano puede poner— aparece que es un hablante fluido del náhuatl del Alto Balsas y que sabe y traduce náhuatl clásico, en traducción directa e inversa.

Su currículum abarca numerosos artículos especializados, numerosas ponencias plenarias y ponencias, publicados en lugares importantes de estricto arbitraje todos, desde el *International Journal of American Linguistics*, el *Journal of Quantitative Linguistics*, hasta *Tlalocan* y los *Anales de Antropología*, y los títulos de sus trabajos indican que ha estudiado muchas lenguas mesoamericanas y muchos fenómenos de esas lenguas.

No debo dejar de mencionar el hecho de que es un excelente maestro, sus alumnos, que son nuestros mejores y más estrictos jueces, lo adoran, babean por él y por sus cursos. Su curso de morfofonémica es un clásico en el posgrado en lingüística de la Universidad Nacional Autónoma de México, la UNAM, y sé que ahora está dando pragmática. En esa constante actividad docente ha enseñado y formado a muchos lingüistas indigenistas.

Conocí a don Leopoldo Valiñas en persona hace muchísimos años —no diré cuántos— en un curso en El Colegio de México, ya había oído de él y ya había leído algún trabajo suyo. Debo decir que fue todo un reto, interesante y creativo, darle clase a Polo.

Bienvenido Polo a la Academia Mexicana de la Lengua, bienvenido a esta tu casa.

EN DEFENSA DE LA DRAMATURGIA*

Vicente Leñero

INTRODUCCIÓN

Respetable don Jaime Labastida, director de la Academia Mexicana de la Lengua; querido Miguel Ángel Granados Chapa; admirados compañeros académicos, generosos familiares y amigos que me acompañan esta noche:

Cuando recibí la cálida invitación a incorporarme a esta prestigiada corporación que me rebasa como escritor y parlante, me asaltó un pasmo de ansiedad que aún no supero.

Pero ya estoy aquí, asentándome en la silla de mi entrañable amigo Víctor Hugo Rascón Banda, desaparecido hace apenas tres años. Me honra su estafeta, no sólo por lo trascendente de nuestra amistad sino porque él representó como dramaturgo —representa aún— la figura más importante de una generación: la llamada por Guillermo Serret Nueva Dramaturgia Mexicana, impelida a vigorizar, frente a la tiranía de los directores de escena, la imprescindible tarea de escribir para el teatro.

Víctor Hugo Rascón Banda nació en Uráchic, Chihuahua, en 1950; se doctoró en Derecho por la UNAM, y en 1975, o poco antes, decidió agregar a sus tareas profesionales el ejercicio apasionado de la dramaturgia. Fue funcionario de un banco importante, abogado asesor de casos dignos de una teleserie y presidente de la Sociedad General de Escritores de México. Pese a la carga laboral que soportó en todo momento, la suma de obras que se dio tiempo para escribir

* Discurso de ingreso a la Academia Mexicana de la Lengua, como miembro de número. Texto leído en sesión pública solemne, en la Sala Manuel M. Ponce del Palacio de Bellas Artes, el 12 de mayo de 2011.

—casi una por año— se antoja impresionante; sobre todo porque eran obras enfocadas imperativamente a su montaje, que lo obligaban a enfrentar problemas con directores de escena y con los sistemas de producción.

Pocos fueron los directores que respetaron cabalmente la experimentación contenida en sus textos, hay que decirlo. Eran aquéllos los que deseaban emprender su propia experimentación a costillas de los textos, con resultados no siempre atinados. Cuando se ajustaban al escrito, cuando lo comprendían de veras, las obras lograban transmitir su aliento original, su rigurosa búsqueda realista, su notable manejo del habla coloquial. Y así ocurrió con Enrique Pineda cuando lo dirigió *Contrabando*, y con Raúl Quintanilla en *Playa azul* y *El criminal de Tacuba*. Pero tal fidelidad al texto y a su espíritu no se repitió siempre, y buena parte de lo que se llegó a ver de Víctor Hugo había sufrido la deformación o la traición escénica. Los afanes apantallantes de Julio Castillo en *Armas blancas*, el error de Marta Luna al volver expresionista *La fiera del Ajusco*, el equivocado empeño del propio Enrique Pineda al convertir en espectáculos enloquecedores obras como *Máscara contra cabellera*, *Cierren las puertas* y *Homicidio calificado* —junto con otros montajes de otros directores— transmitieron al público una versión distorsionada de la dramaturgia del chihuahuense que ahora sólo se puede apreciar con la lectura de sus libros de teatro.

Contemplada panorámicamente, la obra de Rascón Banda exhibe una preocupación central por la temática del delito. Con ese título definitivo, *Teatro del delito*, agrupó en una edición de Escritores Mexicanos Unidos, en 1985, tres de sus primeras obras: *Manos arriba* (sobre la corrupción en la vida cotidiana), *Máscara contra cabellera* (sobre el ambiente sórdido de la lucha libre) y *La fiera del Ajusco* (sobre el caso de una marginada que asesinó a sus hijos). Pero a esa trilogía se podría agregar una larga lista de obras de temática delictuosa: *Los ilegales* (el submundo de los mojados en la frontera norte), *Guerrero negro* (inspirada en el caso Caro Quintero y el infierno del narcotráfico), *Contrabando* (el narcotráfico en los pueblos de la sierra chihuahuense), *Playa azul* (el caso terminal de un alto funcionario corrupto caído en desgracia), *Los ejecutivos* (el error de diciembre del 94), *El criminal de Tacuba* (los asesinatos de Goyo Cárdenas) y otras más.

En algunos de estos dramas los personajes están arrancados directamente de la realidad (Goyo Cárdenas, Elvira Luz Cruz), como lo están también Tina Modotti o Concha Urquiza en obras que no tienen un entorno específicamente criminal, sino que pertenecen a la vena poética de su dramaturgia, cultivada por Víctor Hugo con temblorosa indecisión, como si no se atreviera a ahondar

en una lírica ajena al realismo directo, a menudo implacable, del común denominador de su temática. Aliento poético destila también *Voces en el umbral*, su primer drama, lo mismo que *Alucinada* (en torno a Concha Urquiza), *La maestra Teresa* y *Ahora y en la hora*.

Lo suyo, sin embargo, hasta el momento en que la muerte —esa que alesteaba en *Ahora y en la hora*, contra la que luchó como un guerrero luego de una prolongada y penosa enfermedad— le impidió asomarse a otros territorios temáticos. Anunció apenas su esfuerzo en *Los apaches*, una obra de título tentativo que aún no ha llegado a los foros.

Cultivador a carta cabal del renovado realismo del último tercio del siglo veinte, el autor chihuahuense pretende exigir obra tras obra, a lo largo de su carrera, que sus dramas sean apreciados, y sobre todo montados, con ese código explícito en su escritura: en su planteo escenográfico y en sus escuetas acotaciones. Sin duda alguna su dramaturgia se sitúa muy lejos ya de los melodramas de Usigli y sus situaciones fortuitas y azarosas; lejos también del naturalismo o el costumbrismo de los autores de los años cincuenta. Como casi todos los representantes de su generación y de las generaciones que lo continúan, la búsqueda realista se orienta por veredas más complejas que las recorridas antaño: trata de ahondar en una realidad más real, es decir, con menos concesiones para con lo “fingido”, con menos licencias explicativas, con más rigor coloquial.

No es la de Víctor Hugo Rascón Banda una dramaturgia fácil. Su mensaje —si pudiera hablarse de mensaje en una obra amarga, desolada— incita a contemplar la vida como eso: como un delito, como una continua transgresión al orden establecido, como la imposibilidad de escapar moral y legalmente a nuestro destino trágico.

Por eso hoy, al sentirme honrado por ocupar su silla xxviii en la Academia Mexicana de la Lengua, me permito dedicar, a él y a mi hija Estela Leñero Franco —compañera suya en el taller de dramaturgia que integramos durante años— el texto del siguiente discurso iniciático.

PRIMERA LLAMADA

El *Diccionario* de la Academia de la Lengua Española define al dramaturgo en términos escuetos: *autor de obras dramáticas*, y a la dramaturgia como sinónimo de *dramática*. La dramática es llamada también *poesía dramática*, quizá porque en el

pasado era la poesía —en verso o en prosa, sobre todo en aliento— la expresión dominante de quienes escribían para el teatro. Tales autores eran poetas, poetas dramáticos, y sus obras se denominaban *dramas*; palabra imprecisa por la doble acepción que le otorga el diccionario: *obra perteneciente a la poesía dramática*, en general, o *género específico de la dramática* que comparte su clasificación con la tragedia, la comedia, el melodrama, la farsa... Para resolver la posible confusión, Rodolfo Usigli utilizó la palabra *pieza* —*pieza* en lugar de *drama*— que hoy, en la insana manía de clasificarlo todo, utilizan los autores nacionales cuando no logran decidir en qué género encasillar sus textos. En lugar de acotar simplemente: *obra en dos actos* o *drama en dos actos*, escriben *pieza en dos actos*, y problema resuelto.

También se producen confusiones con la palabra *teatro* por las múltiples acepciones que le otorga la Academia: *edificio o sitio destinado a la representación de obras dramáticas, práctica en el arte de representar obras dramáticas, literatura dramática...* y alguna más. Me detengo en la tercera acepción —teatro como literatura dramática— no sólo por caprichoso retobo sino porque forma parte de algunos problemas que intento plantear en este discurso: el de diferenciar subrayadamente la dramaturgia del fenómeno de la representación teatral.

Entiendo la literatura dramática, la escritura de una obra en particular, como un fenómeno anterior al de su puesta en escena, de algún modo independiente a ésta. Pertenecer por tanto, en su origen, más al ámbito de la literatura que al del arte escénico. Como escritura literaria merece ser valorada pese al recelo con que suelen considerarla los editores cuando rechazan la publicación de un libro de este género diciendo: “el teatro no se vende”.

Cierto es que las obras dramáticas —si es válido llamarlas también así— están orientadas desde su concepción al montaje en un foro, sin lo cual no se cumplen cabalmente, pero existen antes como literatura, y como literatura de peculiar gramática las aprecia o desprecia el lector en potencia. Son una propuesta para que el lector potencial realice de manera imaginaria su personal puesta en escena, como lo hará luego un director escénico con la ventura de magnificarlas o la desventura de malinterpretarlas, tal como sucede con lamentable frecuencia.

En esta línea de pensamiento puede decirse que conocemos la dramaturgia de Shakespeare, no el teatro de Shakespeare. La dramaturgia de Ibsen, no, por desgracia, el teatro de Ibsen, de los griegos, del Siglo de Oro... Y aunque la arqueología teatral y los estudios antropológicos se esfuerzan por hacernos avizorar cómo se llevaban a escena las obras del pasado, resulta imposible percibir las

en toda la complejidad impuesta por las técnicas arquitectónicas, escénicas, actorales de los tiempos pretéritos. Imposible saber también con precisión cómo esas técnicas condicionaban la escritura de los dramaturgos de entonces. Conocemos sus obras, no lo que se hizo con ellas en un foro.

La dramaturgia es perdurable. El teatro es efímero. Se antojaría por eso al margen de las múltiples acepciones académicas de la palabra *teatro*, y que las obras del maestro Rodolfo Usigli, con ánimo de citar un ejemplo, se editaran como *Dramaturgia completa* y no *Teatro completo*.

SEGUNDA LLAMADA

No hay duda de que en la primera mitad del siglo xx, Rodolfo Usigli se convirtió en un puntal del teatro mexicano. Su dramaturgia intentó llenar huecos temáticos y resolver problemas de forma y contenido que habían dejado pendientes los escritores del teatro decimonónico. Muchos de estos autores, valiosos como novelistas, poetas, ensayistas, abordaron la dramaturgia con ingenuidad y torpeza melodramáticas cuando ya en el extranjero brillaban las obras de Ibsen, Chéjov, el primer Strindberg... que desarrollaban un realismo más estricto. Los dramas y comedias mexicanas, en cambio, acusaban carencias y defectos que hoy se antojan elementales.

Pueden enunciarse con rapidez, repasando las obras de Juan A. Mateos, Ireneo Paz, Rafael de Zayas, Alberto G. Bianchi, Manuel Acuña...

Tales carencias son:

Un maniqueísmo ideológico, social y moral, muy conveniente, muy cómodo, para generar dramaticidad. Los buenos de la obra, casi siempre los protagonistas, son del todo rectos y manifiestan escasas contradicciones. Los malos, clásicos antagonistas, son perversos y con frecuencia cínicos. La jerarquía de valores es esquemática respecto al estrato social. Los pobres suelen ser primitivos, torpes, pero por lo general son honrados, leales y de buen corazón; sufren lo indecible y son objeto de compasión y piedad. Los ricos son egoístas, ambiciosos, crueles. En la riqueza se oculta, tras las buenas maneras, sentimientos innobles, hipocresía, maldad. La provincia y el campo son paraísos idílicos. La maldad y el pecado se concentran en la ciudad.

El sentido del honor es un sentimiento clave en la mayoría de los conflictos. La sola sospecha de la pérdida del honor femenino desata una catástrofe. La mujer

no sólo debe ser casta si es esposa, virgen si es soltera, sino mostrarse y actuar como tal. Aunque los dramaturgos intentan rebelarse contra esta valoración superficial, se advierten sometidos a la escala dominante de valores y resuelven los conflictos amoldándose a ella. La mujer tal parecía promiscua, pero resulta que es fiel. La heroína cometió adulterio, de hecho o de pensamiento, pero resulta que lo hizo a causa de la miseria, o por un equívoco, o por una situación extrema que finalmente la disculpa. Las tesis del dramaturgo no transgreden la moral establecida ni convierten en héroe a un personaje que se comporta de manera reprochable o contradictoria. Por lo que hace a la preceptiva estrictamente dramática, las obras rechinan por fallas a la verosimilitud:

Los personajes son definidos por lo que se dice de ellos más que por la acción dramática. Los parlamentos de presentación se exceden en informaciones pertinentes y explicaciones anticipadas. El dramaturgo no permite que el espectador descubra poco a poco intenciones y pensamientos: todo se lo dicen los propios personajes, y el abuso del soliloquio y el aparte exterioriza la intimidad de las criaturas de ficción para evitar cualquier peligro de malentendido. Esto impide que las obras progresen —en el sentido dinámico del término— y que el misterio y la expectación sean elementos importantes. Todo se adivina, todo se sospecha de inmediato y la acción dramática parece encaminada a confirmar al espectador lo que ya le anunciaban soliloquios y parlamentos explicativos.

Los diálogos padecen la retórica del bien decir, y algunos dramaturgos como José María Vigil recurren todavía a la versificación. Se habla siempre con propiedad aun cuando los personajes sean de baja extracción; a éstos se les caracteriza a veces con aisladas expresiones o interjecciones pintorescas. Desde luego no se utiliza el habla coloquial ni mucho menos las palabras altisonantes o las groserías que se prohibían en el teatro hasta muy entrada la segunda mitad del siglo xx.

Los finales son rígidamente cerrados. Los conflictos terminan siempre resolviéndose con claridad. A veces la conclusión es trágica y el personaje conflictuado muere —por asesinato, suicidio, enfermedad— o acaba desquiciado. Pero ese suceso trágico se atempera al producir conocimiento, tranquilidad y hasta felicidad en los que se mantienen vivos.

El manejo del tiempo escénico nada tiene que ver con la verosimilitud del tiempo del realismo. En una misma habitación pueden correr las horas, de la mañana hasta la noche, sin que se interrumpa la acción en el foro. También

las convenciones dramáticas de la época aceptan, con extrema tolerancia, la entrada y salida de personajes, regidas por las necesidades narrativas del autor, no por las verdaderas necesidades de sus criaturas. Se hace mutis cuando el dramaturgo lo requiere, y los pretextos que alude el personaje para abandonar la escena —en ocasiones mediante un aparte forzosísimo— suelen ser ilógicos.

Podrían enlistarse numerosas deficiencias más que saturarían la relación. Baste reiterar que la mayoría de las comedias y los dramas sociales y de costumbres de los dramaturgos del XIX intentan el realismo, sólo que el concepto realista de la época no alcanza a descubrir, ni se preocupa aún por la verosimilitud del lenguaje, de las mecánicas de la acción, del manejo riguroso del tiempo... Utilizan “convenciones teatrales” desgastadas que se practican sin escrúpulos y se aceptan sin discusión.

Sin embargo, lo importante de esa añeja dramaturgia, sobre todo hacia el final de los años del siglo XIX, fue la tenaz contienda emprendida por los dramaturgos para vencer la hegemonía del teatro español que gobernaba en los coliseos del país. Tanto las compañías peninsulares que se avecindaban en México, como los actores y directores —con José Valero a la cabeza— se empeñaban en montar obras españolas o dramas traducidos del francés.

De momento se impusieron los dramaturgos nacionales al grado de conseguir en 1872, bajo el gobierno de Sebastián Lerdo de Tejada, una cifra de montajes en el transcurso de un año que hoy mismo se antoja asombrosa: cuarenta y tres estrenos de obras nacionales en el país.

En el periódico *El Siglo XIX*, Ignacio Manuel Altamirano escribía por aquel entonces:

Son de admirar verdaderamente la constancia inquebrantable, la paciencia, el amor a la literatura dramática de que han dado prueba las generaciones de autores que se han sucedido por cincuenta años y que los ha hecho mantener viva la llama del amor al arte, a pesar de tantas vicisitudes, de tanto desdén público, de tanto olvido como han tenido que sufrir.

Esa misma preocupación y ese mismo celo por nuestra dramaturgia los retomó Rodolfo Usigli a la mitad del siglo veinte. Aunque algunas de sus obras no resistan quizás, ahora, un análisis riguroso, su empeño en promover un gran teatro mexicano —que entiende lo mexicano sólo como la puesta en escena de obras mexicanas—, sus libros didácticos, sus ensayos, los prólogos y notas

escritas en torno a sus propias obras —a la manera de Bernard Shaw— exhiben una fe alentadora en el futuro de ese arte al que entregó su vida.

Si sus inmediatos contemporáneos hubieran estado a la altura del reto, si Usigli no se hubiera encerrado tanto en sí mismo luego de sentirse traicionado por sus discípulos, los historiadores estarían hablando hoy de la gran Escuela de la Dramaturgia Nacional, comparable a la que se creó con los muralistas de la plástica, con los músicos de las partituras sinfónicas, con los narradores de la Revolución Mexicana, con el gran movimiento de los coreógrafos de la danza.

Con radicalidad asumida, traduzco el célebre apotegma de Usigli, *O teatro o silencio*, con el sinónimo académico: *O dramaturgia mexicana o silencio*.

TERCERA LLAMADA

Hacia la mitad de los años sesenta del siglo xx, como eco o como rebote de los fenómenos que se habían comenzado a manifestar en el teatro europeo algunos años antes, se produjo en México una intensa y a veces escandalosa colisión en las equilibradas relaciones que parecían mantener los trabajos del dramaturgo y los del director de escena.

Dueño hasta entonces de la máxima autoridad en materia teatral, motor de todo el fenómeno escénico desde su planeación hasta su realización última, el dramaturgo se vio de pronto desplazado por el violento impulso que otorgaba al director de escena el bastón de mando: no sólo de la tarea del montaje en cada puesta en un foro, sino de las políticas teatrales que habrían de regir el proceso cultural a través de las instituciones significativas.

Desde la década de 1920 y principios de la de 1930, los departamentos teatrales de la Universidad de México y del Instituto Nacional de Bellas Artes, igual que los movimientos artísticos y hasta los grupos experimentales habían funcionado invariablemente bajo el gobierno de un dramaturgo. Se daba por un hecho que el dramaturgo era el sabio del teatro, el conductor, el forjador de los programas de una actividad centrada en el texto literario, clave indiscutible —se argüía entonces— de la teatralidad.

Cuando este criterio provinciano, por tan rígido, se trizó en añicos por la presión que ejercían las nuevas corrientes traídas del extranjero, los directores de escena, en alianza con los actores e incluso con los escenógrafos, tomaron por asalto, además del pódium del foro que ya les correspondía, los

puestos de autoridad en las instituciones de cultura —lo que resultó determinante—. Departamentos de teatro, escuelas de teatro, publicaciones de teatro, dejaron de estar encabezados por los dramaturgos para ser ahora cotos de los directores.

Si es verdad que el fenómeno no debe considerarse exclusivo de México, la radicalidad con que se impuso en México —como reacción a un anquilosamiento de la necesidad dramática del teatro “como literatura”, no del teatro “como literatura enfocada a la representación”— ocasionó ese cambio sustancial en las políticas de programación y enseñanza. Se produjo en consecuencia el ahogamiento que intentó considerar a la dramaturgia ajena a los procesos de experimentación y búsqueda. Ésa era tarea exclusiva del director.

Usigli alcanzó a observar este encumbramiento y lo fustigó. Entre bromas y veras clasificó así a quienes ya no llegarían a ser sus contrarios:

Hay el director que pretende sustituir al poeta y usar su obra como trampolín para la realización de sus facultades creadoras que no tienen cauce propio y que incurren en atentados sin nombre contra la poesía dramática...
Hay el director acrobático que necesita escaleras, altos balcones, saltos, danzas y toda suerte de ejercicios gimnásticos, reclámelos o no el texto...
Hay el director que se cree competente para “mejorar las obras”, así sean de Esquilo, de Shakespeare o de Shaw.

Todo porque los directores celebraban su conquista: el teatro como fenómeno esencialmente escénico, ya no literario. Y la experimentación, la búsqueda, la verdadera creación —insisto— se daban en torno a las tareas de montaje en las que el texto participaba sólo como un apoyo cuando no como un simple pretexto.

Se caricaturizaba así la prepotencia del director que se atrevía a exclamar a la manera de Arquímedes: “Denme un directorio telefónico y yo lo convertiré en una obra de teatro”.

Aunque las hazañas emprendidas por quienes se habían convertido en creadores, ya no más en intérpretes, no hacían sino copiar los desplantes europeos del teatro como espectáculo, terminaron deslumbrando al público, a los viejos dramaturgos. Tan cegador resultó el encandilamiento que no pocos escritores dramáticos renunciaron a sus quehaceres literarios para convertirse en directores de escena y poder lanzarse así a construir lo que se dio en llamar —para distinguirlo del teatro comercial— el teatro de arte.

Hacer teatro mexicano dejó de significar, además, montar obras de dramaturgos mexicanos. La nacionalidad del montaje no la otorgaba ya la nacionalidad del texto y su temática, sino la nacionalidad del director, de sus actores, del escenógrafo. Bastaba el simple hecho de realizar ese montaje en un foro nacional y con un sistema de producción nacional para hacer teatro mexicano.

El texto era lo de menos. Cualquier obra contemporánea o clásica, cualquier idea peregrina o audaz servía, sirvió y sigue sirviendo para dar identidad local al fenómeno escénico. Fue el más importante experimento que se realizó sin duda —hay que reconocerlo— en ese alucinante despertar del acontecimiento histriónico. Ahí debería encontrarse la clave de la modernidad. Todo lo que valía la pena investigar o ponerse a prueba necesitaba investigarse en la probeta escénica. Incluso las piezas extranjeras del llamado “absurdo” y del teatro documental o poético, comedias, melodramas, tragedias tendían a ser reelaboradas y hasta traicionadas en vistas a la experimentación en el foro y para el foro. Obras de Ionesco, de Beckett, de Pinter, de Brecht y hasta de Peter Weiss se convertían en pretenciosos espectáculos, de pronto en atrabancados *happenings*, como si la experimentación literaria y teatral contenida en los textos originales, el descubrimiento autoral de un nuevo lenguaje dramático y por lo tanto escénico no fueran suficientes para saciar esa ansia compulsiva de someterlo todo al análisis tangible de una puesta en escena que se quería renovada, siempre distinta y siempre gobernada por el director-creador.

Para auxiliar a ese jefe máximo se llegó hasta el extremo de inventar un oficio con una nueva palabra que la Academia terminó reconociendo: el *dramaturgista*. Era el encargado de poner al día las obras por representar, de modificarlas con añadidos y supresiones de parlamentos o desplantes actorales en vistas de las inmediatas necesidades del director. Aunque el oficio y los departamentos dramaturgistas adquirieron importancia en las grandes compañías europeas —el Piccolo de Milán, la Schaubühne de Peter Stein, el Centro Internacional de Peter Brook— esa figura auxiliar ha sido asumida en México casi siempre por el director y en complicidad con los actores, proclives siempre a modificar sus diálogos “porque así se oye mejor”, “porque así adquiere más relevancia mi personaje”.

El periodo autárquico del director de escena, pasando por los experimentos del teatro de calle, de la creación colectiva —ejercitados en Latinoamérica hasta la saciedad— y las múltiples escuelas surgidas en torno a las técnicas actorales produjeron sin duda un resurgimiento del teatro en México, como

fenómeno público que devolvía al espectador su posibilidad de auténtica participación, y como alternativa vivísima a la “cultura enlatada” de la televisión y el cine.

El director y sus huestes rescataron ciertamente el interés por el teatro, generando entre la juventud, antes escéptica y contraria a la solemnidad del rito, el placer visual que monopolizaba el cine. Convocaron además al estudio de la actuación y de la dirección escénica, entendidas al fin con sentido profesional.

Así como hacer teatro mexicano significaba ya, simplemente, hacer teatro en México, estudiar teatro empezó a significar, de los años sesenta hasta nuestros días, estudiar actuación, estudiar dirección, estudiar escenografía... ya no más estudiar dramaturgia. La enseñanza de la dramaturgia, tan encomiada por Rodolfo Usigli y su heredera Luisa Josefina Hernández, acabó siendo relegada por las escuelas universitarias, gubernamentales y privadas. Lo que en los años cincuenta era materia básica de la formación teatral, dejó de ser carrera a seguir, profesión por desarrollar. La dramaturgia quedó escondida tras bastidores. Reitero con necesidad el conflicto: al adueñarse de los programas en las universidades, en los centros teatrales, en la mentalidad de los actores y de los grupos independientes, los propulsores de la puesta en escena no se conformaron con imponer sus criterios del “teatro como espectáculo”, sino que llevaron a cabo una sofocación de la dramaturgia mexicana. La hicieron a un lado o la sometieron —cuando el texto se antojaba inevitable— a severas modificaciones en el foro que deformaban su espíritu original, que la corregían según ellos, que la sometían a la idea creadora de montajes personalísimos.

Usando el texto como pretexto convenía mejor apoyarse en autores extranjeros o en clásicos consagrados para evitar así los numerosos conflictos que se producían y se siguen produciendo entre director y dramaturgo.

“¡Ésa no es mi obra!” —suele exclamar el escritor cuando siente su texto transgredido en el montaje—. “Tu obra era un desastre —responde el director—. Yo la mejoré”. Y sobrevienen los pleitos, las famosas disputas de autores como Emilio Carballido o Sergio Magaña que se agarraban de las greñas, montaje a montaje, con los creadores escénicos.

Por eso alcanzó popularidad el dicho: “No hay mejor dramaturgo que el dramaturgo muerto”.

Dado que los dramaturgos clásicos no protestan, no existe director mexicano debutante, o aun quien lleve años en el oficio, que no se sienta impelido a montar su propio Shakespeare, su Esquilo, su Calderón, su Molière, su

Ibsen, su Brecht, su Camus, como si todo mundo los aguardara con delirante expectación. Y dado que son los directores escénicos quienes rigen la política cultural en esta área, año con año los foros del país son programados con ciclos de obras extranjeras y clásicas sobrerrepresentadas hasta la desesperación, en demérito, claro está, de nuestra modesta dramaturgia mexicana.

Han transcurrido cincuenta años de esa explosión arrolladora de la puesta en escena, del teatro espectáculo, del teatro clásico redescubierto, del teatro extranjero como única posibilidad meritoria, y apenas en los años setenta y ochenta se alcanzó a percibir, débilmente, una dramaturgia nacional que pugna por ser tomada en cuenta como auténtico suceso artístico.

Porque es cierto, el sofocamiento produjo que durante dos décadas, después de Usigli, poco se podía encomiar a los escritores nacionales que trabajaban para la escena. Huidos algunos de ellos del teatro a raíz del cataclismo, empeñados otros en una dramaturgia del pasado, ingenua, harto costumbrista, que nada propone formalmente y nada nuevo expresa con sus argumentos —y por ello impugnada con violencia y con razón por los enemigos del texto— fueron pocos los escritores que consiguieron mantenerse fieles a su profesión dramática. Han sido pocos los sobrevivientes, pero no tan pocos los surgidos, como de milagro, para ofrecer el testimonio de la palabra en el siempre misterioso fenómeno del teatro.

Su presencia en acción propone una enriquecedora alternativa al teatro de director y ha dado ya frutos estimables y demostrado las posibilidades de la pluralidad.

Es patente que la marginación a la que se vieron empellados los dramaturgos mexicanos debilitó al “teatro de la palabra”, pero también es tangible y digno de tomarse en consideración que tal marginación lo depuró de sus añejas e insostenibles convicciones costumbristas, melodramáticas, y lo orientó hacia tareas de experimentación formal y temática a las que antes no se abocaba.

La dramaturgia mexicana logró resurgir gracias a que los nuevos poetas dramáticos entendieron que el terreno de la experimentación escénica no era exclusivo de los directores sino que correspondía también a ellos.

La tarea exploradora de esta nueva dramaturgia lanzada a poner a prueba —como lo hizo la narrativa latinoamericana en los años sesenta con resultados espectaculares— los modernos códigos teatrales de la palabra y del gesto y de la acción valorada como palabra consiguió por fin reventar el monopolio del teatro de director.

Así como la dramaturgia del absurdo echó hacia atrás al naturalismo, como la comedia musical a la opereta y a la zarzuela, como el teatro documental al teatro histórico ficcionado... así brotó una nueva, novísima dramaturgia —se me antoja calificarla así— que olvidándose de las rígidas fórmulas aristotélicas y las normas decimonónicas de “la comedia bien hecha”, intentó alternativas ingeniosas para emprender una gran aventura. Fue un movimiento universal que se fue dando obras tras obras, no de golpe, pero siempre con la mirada puesta en el foro. A él se sumaron y se siguen sumando los dramaturgos mexicanos. Un movimiento que insta a los directores de escena no sólo a deponer su tiranía sino a convertirse en compañeros de ruta en el fascinante viaje de la experimentación.

En contraste con las erráticas características de la dramaturgia del XIX, ya señaladas con anterioridad, el novísimo realismo —porque de realismo se trata primordialmente— muestra singularidades y propuestas formales dignas de tomarse en cuenta. Algunas ya han sido verificadas en las tablas, otras merecen ser puestas a prueba.

Señalo algunas de esas propuestas a continuación para explicitar el sentido de esa búsqueda realista que aventura ya una simplificada preceptiva.

Documentos. El manejo textual, rigurosamente textual, de documentos históricos o periodísticos, para ese teatro documental que renueva el viejo teatro histórico dislocado a veces por la ficción.

Situación o historia. El dramaturgo elige entre contar una historia con la complejidad que implica los lugares, el tiempo, los personajes en evolución, o plantear simplemente una situación en el presente. La situación ocurre en consecuencia con unidad de tiempo. El tiempo interno de la obra es el mismo tiempo vivido por el espectador en el teatro. En el relato de una historia, el dramaturgo no necesita forzosamente de oscuros ni de división en actos para marcar el paso de las horas o los días. Las acciones escénicas, los desplazamientos, la gestualidad son los responsables de producir el efecto que impulsa al tiempo a transcurrir.

El lugar de la acción. El dramaturgo no tiene por qué diseñar o describir las escenografías donde ocurrirán sus hechos; eso compete al escenógrafo. El dramaturgo sólo establece el sitio. El lugar de la acción suele anteceder a la

creación de una obra. La dispara en la imaginación cuando el escritor elige un espacio donde ubicar a sus posibles personajes.

Identidad. Algunos personajes suelen ser, y terminan siendo, tan misteriosos para el espectador como para el propio dramaturgo. Personajes que nunca se explican a sí mismos ni son explicados por los demás directamente. Personajes que viven a ratos en el pasado o a ratos en el presente. Personajes que mienten frente al espectador. Personajes que equivocan sus recuerdos. Recuerdos que hacen convivir —sin trucos escénicos— a vivos con muertos. Abolición de los clásicos protagonistas *versus* antagonistas, gracias a la creación de diversos puntos de vista narrativos dentro del foro.

Palabras y silencios. Exacerbación de parlamentos y diálogos que se prolongan para generar intencionalmente ansiedad, tensión. Lo mismo para los silencios prolongados de personajes que no hablan, no porque los obligue a callar el autor, sino porque no quieren o no pueden hablar. Abolición del monólogo, casi siempre inverosímil en un realismo estricto. Tolerancia con el soliloquio cuando se le justifica.

Simultaneidad. Desarrollo de múltiples acontecimientos en múltiples espacios de un foro. Simultaneidad de diálogos. Simultaneidad de tiempos pasado, presente y futuro. Es el espectador —a diferencia de la cámara cinematográfica— quien elige su foco de atención.

Fondos musicales. Ninguna música que no provenga del espacio escénico como parte de la acción. La música se considera un añadido tramposo para generar climas ambientales o emocionales. El cine no ha logrado prescindir de ella como truco.

Respeto. Al espectador no se le arranca de su asiento, no se le interroga, no se le obliga a participar en la obra. Los intentos que aún se hacen de esos recursos falsamente reformadores son una ofensa imperdonable para quien asiste al teatro a ver y a oír, no a que lo vean u oigan.

Sin duda se podrían precisar con mayor ahínco estas propuestas que ilustran algunas búsquedas formales, pero el empeño de la nueva dramaturgia, el

más urgente, es devolver al teatro mexicano la oportunidad de hablar de lo mexicano.

Tras el abuso de la escena contemporánea de abordar al “hombre universal” utilizando textos extranjeros, la dramaturgia mexicana, en paralelo con la estética cinematográfica cuyas historias tienen forzosamente la misma nacionalidad que sus intérpretes, tratan de incidir en “lo nuestro verdadero”.

Con los nuevos códigos de ese realismo revitalizado se regresa a las imágenes de nuestra gente, a nuestros problemas sociales, políticos, psicológicos, a nuestro lenguaje trabajado con sabiduría coloquial, a la exploración de nuestra identidad física que valora los cuerpos, los rostros, el color de la piel con actores que puedan reflejarlos de verdad y ya no simulen ser un francés que mal copian, un norteamericano con el que no se identifican. Más que un desplante chauvinista —del que suele acusarse a la dramaturgia nacional— se trata de la necesidad de regresar al análisis de las raíces, después de tanto estar viviendo en nuestros teatros con el corazón de los de afuera.

Sea como fuese —por nacionalismo a ultranza o por verdadero afán de conocer y reconocer la casa que habitamos— el regreso a esa imagen propia, que por cercana no parecía importante, ha cimbrado, quiere cimbrar, al teatro de hoy.

Sin tratar de arrebatarse a los políticos del teatro el gobierno de las instituciones y los grupos —es decir, sin venganza— la dramaturgia está volviendo al primer plano de la escena porque se ha propuesto lo que ya hacen los cineastas: contar historias locales. También el escepticismo ha tenido que ver en esto.

A diferencia de los novelistas latinoamericanos que surgieron luego del *boom* y que se empeñaban en internacionalizarse porque sólo el reconocimiento extranjero los haría importantes, estos dramaturgos del íntimo *boom* mexicano —no por reducido en lo relacionado con el número de obras montadas, menos intenso— se ha puesto a trabajar con absoluto desinterés por ese salto a lo internacional. Surge por el camino pesimista del escepticismo. Es un punto de partida, una premisa.

El escritor dramático se pone a escribir con la convicción de que difícilmente rebasará las fronteras de su país. Ni siquiera está seguro —así de escasas son aún las posibilidades— de llegar con rapidez al foro de un teatro. Escribe entonces para ser representado únicamente en México y se resigna a que tal representación, si llega a efectuarse, no sea en las mejores condiciones profesionales y económicas. Es tan difícil —todavía y siempre tan difícil— convencer a un director mexicano o a un primer actor o a un empresario

de las bondades de montar obras nacionales en lugar de un viejo Tennessee Williams o un moderno Tom Stoppard, que en conseguir tal proeza se agotan entusiasmo y energías. No le quedan más sueños para considerar la hipotética fortuna de convertirse en un dramaturgo internacional. Pero gracias a ello, como paradoja, merced a ese escepticismo, el dramaturgo de hoy, a diferencia del que escribía pensando en Londres, en París, en Broadway e imaginando traducciones literarias y teatrales en países distantes, se ha dedicado a calar más a fondo, más en carne viva, en la inmediatez de su realidad. Ha conseguido así, sin proponérselo como desplante grandilocuente, ser más universal por auténtico y más exacto por exacto.

Ése es su mérito y su gloria. Aunque lo efímero y lo cada vez más local del teatro, como fenómeno imposible de traducir o difícilmente adaptable, lo condene a ser un desconocido fuera de su país, incluso de su propia ciudad.

A fin de cuentas el teatro —y eso lo sabemos con absoluta certeza los dramaturgos mexicanos— no se hace para ganar la inmortalidad o el aplauso del mundo; se escribe apenas, si acaso, para sentir la ilusión de que se captura por unos instantes el fugacísimo presente de la vida que vivimos aquí.

VICENTE LEÑERO: FE EN LA ESCRITURA*

Miguel Ángel Granados Chapa

I. DE CÓMO TROCAR EL CÁLCULO INTEGRAL POR LA SINTAXIS

A los 25 años de edad, cuando la mayoría de sus compañeros eran ya ingenieros civiles, Vicente Leñero debía tres asignaturas.

Estructuras hiperestáticas era la más difícil y la cursaba lunes, miércoles y viernes a las siete de la mañana, en Ciudad Universitaria, con el maestro Heberto Castillo. Heberto tenía fama de genio, pero también de ogro, al menos un ogro me parecía a mí en un tiempo en que más que ingeniero deseaba ser escritor y poco captaba de las integrales infinitas y de las barras asimétricas que dibujaba el ingeniero Castillo en el pizarrón, mientras al fondo del aula las páginas de un libro de Chesterton me liberaban del suplicio. Leía y leía *La esfera y la cruz*, hasta que una mañana la voz del maestro pronunció mi apellido y me pidió acercarme, subir a la tarima y explicar lo visto en la clase pasada. “Compañero, dibuje una barra”. Tracé una línea curva en el pizarrón. “Póngale a y b en los extremos”. Escribí a y b en los extremos. “Ahora empiece”. Quise empezar; inútil, tartamudeaba, estaba temblando, con ganas de orinar; sin más palabras en la mente que las de Chesterton, dije al fin la primera tontería, la segunda y Heberto Castillo se desorbitó. “¿Pero usted sabe siquiera lo que es un momento de inercia?” Mi respuesta afirmativa se

* Respuesta al discurso de ingreso de don Vicente Leñero a la Academia Mexicana de la Lengua. Texto leído en sesión pública solemne, en la Sala Manuel M. Ponce del Palacio de Bellas Artes, el 12 de mayo de 2011.

perdió entre las risas de los compañeros. “A ver, explique entonces lo que es un momento de inercia”. El gis se me caía de la mano cuando tracé la *I* gigantesca y los dos ejes perpendiculares. Mi explicación no duró 10 segundos. La furia de Heberto Castillo interrumpiéndome se descargó como un aguacero. Me increpaba por haber llegado en babia hasta el final de la carrera. Me ponía como ejemplo del estudiante indolente. Se burlaba con agudos sarcasmos y terminó expulsándome para siempre de su clase. “Si quiere ser ingeniero vuelva a empezar desde el primer año, yo no le permito cursar mi materia”, tronaba Heberto Castillo mientras yo desandaba el camino hacia mi lugar, recogía el libro de Chesterton y abandonaba el salón.

Leñero no era un estudiante indolente. Todo lo contrario. Mientras cursaba ingeniería en la UNAM había hecho la carrera de periodismo en la escuela Carlos Septién García, años atrás fundada por la Acción Católica. En sus cursos de español, impartidos por el poeta y periodista sinaloense Alejandro Avilés, se afirmó la preferencia de Leñero por las letras y adquirió sus destrezas iniciales. Las puso en juego al responder a la convocatoria de cuento universitario lanzada en 1958 por una federación estudiantil de la UNAM. El alumno de ingeniería nacido en Guadalajara en 1933 presentó dos trabajos, escritos en máquinas diferentes y con sendos seudónimos. El jurado descubrió tardíamente que los autores de los relatos a los que asignaron el primero y el segundo lugares eran una sola persona. Sostuvo su fallo y Leñero recibió la doble distinción, que poco después la editorial Jus convirtió en una tercera al publicar, con el título de la narración triunfadora, *La polvareda y otros cuentos*, el libro con el que Leñero ingresó en la literatura y en la vida literaria.

El jurado estuvo compuesto por Guadalupe Dueñas, Juan Rulfo, Juan José Arreola y Henríquez González Casanova. Aunque años después el creador de *Pedro Páramo* le confesó desdeñoso que había votado en su contra, Arreola lo hizo a favor y lo acogió poco después en el Centro Mexicano de Escritores. Allí aprendió Leñero a escribir:

No es que Juan José Arreola nos haya enseñado precisamente a escribir, sino que fue con Arreola, entre un texto y otro texto, trabajando especialmente para que el maestro Arreola —el de *Confabulario*, ¿te imaginas?— los leyera en voz alta una noche frente a todos, como aprendimos, a fin de vuelta y vuelta, a redactar: un poco más al rato, a escribir.

Aunque se graduó de ingeniero en un examen en la capilla del Palacio de Minería, con los ingenieros Montes de Oca, Félix, Munguía, Navarro y Coria como miembros del jurado, Leñero había sido ya ganado para el periodismo y la literatura. Lo hipnotizaba el trato con Arreola:

Personalmente, aquí en lo íntimo, yo le debo la suerte de haber escapado a tiempo, creo que a tiempo, de los sonidos de Rulfo. Pero además, en lo público, toda mi generación le debe la suerte de haberse dejado inocular por el gusto de trabajar un texto hasta el detalle, de descubrir que lo importante para cualquier autor es encontrar un cómo decir lo que a mí se me antoja decir sea lo que sea, el tema es lo de menos. No recuerdo haber oído jamás a Juan José objetar un argumento narrativo, una posición ideológica o un contenido político. Tampoco lo recuerdo estimulándonos a cambiar la realidad a golpes de palabras. Sí lo recuerdo, y no olvidaré ya nunca, señalándome errores de intención, de tono, de sintaxis. Él estaba en el cómo y con el cómo; siempre ahí, en el cómo escribir, el qué de cada quién.

En una lista que cabe aumentar con su propio nombre, Leñero ha recordado que “como Dostoievski, como Nicolás Garin, como Carlos Emilio Gadda, como Max Frisch, como Boris Vian, como Erick Ambler, como Alain Robbe-Grillet, como Juan Benet, como Enrique Krauze, como Jorge Ibargiuengoitia” quiso ser ingeniero.

II. DE CÓMO ARMONIZAR PERIODISMO CON LITERATURA

Una vez resuelto para siempre su dilema vocacional, Leñero comenzó a ganarse la vida en el periodismo. Fue reportero en la revista *Señal*, un semanario católico dirigido por José N. Chávez González. Lo fue luego en la revista *Claudia*, al lado de Gustavo Sainz y José Agustín. De esa revista para mujeres a las que sagaces editores seducían con la modernidad de los 60, con ediciones en Río, Buenos Aires y México, Leñero llegó a ser director, antes de que, cambiando por completo de giro, lo fuera de *Revista de Revistas*, la matriz de *Excelsior* que, fundada en 1910, estuvo al borde de la extinción más de una vez, hasta que Leñero le insufló nueva vida, rota, a su vez, cuando Julio Scherer fue

excluido de esa cooperativa. Al lado de quien ya iba camino de ser uno de sus amigos entrañables, Scherer fundó *Proceso*, semanario del que Leñero fue editor y subdirector, cargos que aceptó con humildad sin alegar preeminencia, como pudo haberlo hecho porque era el único entre los fundadores que sabía hacer y dirigir revistas.

Una breve porción de su trabajo en diarios y revistas ha sido recogida en antologías como *La Zona Rosa y otros reportajes* y *El derecho de llorar y otros reportajes* o, tiempo más tarde, en *Talacha periodística*. Habría mucho más que hacer si se tratara de recuperar sus textos periodísticos (él mismo incluyó algunos en *Cajón de sastre*), en los que muestra que la literatura lo asediaba desde el comienzo de su trabajo en los medios. No queda huella, en cambio, de los guiones de radionovelas y telenovelas que escribió con el exclusivo afán de ganarse la vida, aunque le fueron útiles para dominar la estructura literaria. No hay osadía en incluir en este apartado, como gran reportaje, *Los pasos de Ibarguengoitia*, publicado en 1989, un escorzo biográfico del por muchos títulos colega del autor.

Leñero compuso su primera novela en 1961. *La voz adolorida* fue publicada por la entonces muy prestigiada editorial de la Universidad Veracruzana, dirigida por Sergio Galindo. A partir de su publicación, pudo advertirse una singularidad en la escritura de Leñero: no deja en paz a sus criaturas, ejerce sobre ellas una suerte de paternidad responsable, mejorándolas, transformándolas, dándoles nuevo rostro. *La voz adolorida* reapareció en 1976 con el título *A fuerza de palabras*. Era la misma y era diferente.

En otro sentido, Leñero no dejó quieta su primera gran novela, *Los albañiles*. Presentada a Carlos Barral por Joaquín Díez Canedo (a quien Leñero reconoce como su progenitor editorial), *Los albañiles* recibió en 1963 el premio “Biblioteca Breve”, en ese entonces y durante mucho tiempo, el máspreciado del mercado iberoamericano. Tal acontecimiento internacional le dio un toque mágico a la novela, a la que Leñero transformaría después en libreto teatral y guion cinematográfico. La novela generó un amplio espacio editorial. Adoptó diversos formatos. Reimpresa por primera vez en 1989 en la colección *Obras de Vicente Leñero*, en 2002 se habían hecho de ella nueve reimpressiones.

Diversa, y adversa, fue la suerte de *Estudio Q*, la novela que siguió a *Los albañiles*. El propio Leñero quedó inconforme con ella, a pesar de lo cual, o por ello mismo, la recompuso para llevarla al teatro como *La carpa*. Para escribirla, el autor aprovechó su experiencia como guionista en Televisión. Los afanes experimentales de *Estudio Q* se hicieron más notorios en *El gara-*

bato, en que un novelista, Leñero, narra las vicisitudes de otro novelista, Pablo Mejía Herrera, que hace lo propio con un tercer novelista, Fabián Mendizábal. Publicada en 1967 por Joaquín Mortiz, quedó incluida en la segunda serie de *Lecturas mexicanas* en 1985, y 20 años más tarde, la propia mano de Leñero escribió el guion que la convirtió en película. Una nueva novela, *Redil de ovejas*, cuya primera edición, en la clásica serie del *Volador* de Joaquín Mortiz, apareció en 1973, figuró en la tercera serie de *Lecturas mexicanas*, en 1992. También en 1967, Empresas Editoriales dio a la estampa su *Autobiografía precoz*, que reapareció después como *De cuerpo entero*, y más tarde como *Autorretrato a los 33*, edición engrosada con textos diversos.

III. DE CÓMO TRANSITAR DEL AUGE AL RETIRO NARRATIVO

En 1978 apareció *Los periodistas*, la novela más leída y editada de todas cuantas escribió Leñero, que figura en esa obra como narrador y uno de los protagonistas. Tejida a partir del golpe de mano que el gobierno de Echeverría asestó a Julio Scherer, propiciado por una traición y una conjura interna, Leñero escribió una novela —él mismo insistió en considerarla dentro de ese género— aunque sea el relato puntual de hechos reales de los que fue testigo inmediato. También sobre ella practicó el autor su arte reconstructivo. A partir de la novena edición, aparecida en 1988, suprimió la farsa con que cerraba la narración, y que era ficticia, y la reemplazó con un reportaje que hablaba de secuelas del golpe del 8 de julio de 1976. Cuando se cumplieron 30 años de ese funesto acontecimiento, Joaquín Mortiz realizó una edición conmemorativa, con una presentación de Julio Scherer (a quien, como “protagonista, corazón de esta historia”, la dedicó desde el principio el autor) y un prólogo de Carmen Aristegui. En total se acerca a las 30 ediciones. Gustavo Alatríste pretendió un día convertir la novela en película, con el guion escrito por Leñero. Era su concepción de la cinta de tal modo extravagante que el autor rechazó la oferta, no obstante que estaba acompañada de un cheque en blanco.

Mientras aún fulguraba el éxito inicial de *Los periodistas*, en 1979 Leñero publicó *El evangelio de Lucas Gavilán*, una novela escrita como paráfrasis del texto de san Lucas en el Nuevo Testamento. De allí resultaría, para la escena, *Jesucristo Gómez*.

Infatigable, Leñero publicó *La gota de agua* en 1982. Se reeditaría más tarde, en 1985, y en 1992 quedó incluida en la legendaria colección *Letras Mexicanas*, del Fondo de Cultura Económica, la misma colección en que entraron a la perennidad Rulfo y Arreola cuatro décadas atrás. Es la única novela en la que Leñero dio salida a su mordaz sentido del humor, y constituye una auto-crítica a su preparación de ingeniero. Luego escribió *Asesinato*, publicada en 1987, ya seca la sangre de Gilberto Flores Muñoz y Ascensión Izquierdo, víctimas, en 1978, de su nieto. Como *Los periodistas*, se trata de una novela sin ficción, a lo que el autor agrega “y sin literatura quizá”.

En paralelo, fueron publicados volúmenes que recogieron relatos de Leñero, como los ocho que figuran en *Cajón de sastre*, de 1981. Seis años más tarde se publicó *Puros cuentos*, y aunque hacia 1993 Leñero pretendió que su “vena novelística se ha ido estrechando poco a poco, arterioesclerótica”, en 1999 apareció lo que ha querido que se conozca como su última novela, *La vida que se va*, donde el desarrollo de los dilemas de Norma Andrade es emprendido con el ánimo experimental que el autor mostró en sus comienzos. En 2005 aparecieron sus *Relatos de la imaginación y la realidad*, en un nuevo género en que mezcla sucesos y personajes reales con ficción, que los pone en contexto imaginario pero verosímil. Ese género llega a su culminación en 2009, en lo que a mi juicio es sólo el más reciente, que no el último de sus libros, según esperamos sus lectores, con *Gente así*, 17 historias en las cuales Leñero hace a personas verdaderas protagonistas de sucesos inventados. Otras son semblanzas en cuyo trazo también es diestro, como ya lo había mostrado al reunir en 1995, bajo el título de *Lotería*, 18 “retratos de compinches”. Cabe esperar que pronto se publiquen en forma de libro sus columnas “Lo que sea de cada quien”, mes a mes aparecidas en la *Revista de la Universidad de México*.

IV. DE CÓMO SEGUIR

LA ORDEN DE USIGLI: O TEATRO O NADA

Como escritor de guiones cinematográficos, Leñero tardó en mostrarse a plenitud. Cuando lo hizo, su trabajo ha merecido amplio reconocimiento, expresado en el Mayahuel que otorgó el festival de cine de Guadalajara y la medalla Salvador Toscano al mérito cinematográfico instituida por la Cineteca Nacional. No lo acreditaron sus trabajos iniciales en este campo para Francisco del Villar, en 1972,

pero sí la mayoría de sus contribuciones a este arte: las que transformaron en cintas novelas suyas: *Los albañiles* y *El garabato*, las que le merecieron Arieles, como *Misterio*, *Mariana*, *Mariana* (la entrañable película compuesta a partir de *Las batallas en el desierto*, de José Emilio Pacheco) y *El crimen del padre Amaro*, versión contemporánea de una novela de Eça de Queiroz. En esta cinta, de 2003, y en *La ley de Herodes*, de 1999, Leñero defendió su trabajo y el de los directores, al que la censura pretendió silenciar.

Nuestro autor ingresa hoy a esta Academia como dramaturgo, según lo ha entendido y por ello su discurso ha sido “en defensa de la dramaturgia”, especialmente de la mexicana y en contra de la tiranía de los directores, que durante un tiempo rebajaron la importancia del texto frente a la puesta en escena y pretendieron sobreponer a la importancia de la escritura dramática la relevancia de la escenificación, es decir, buscaron la supremacía del teatro sobre la literatura. Hoy, la disputa parece haber cesado, bajo la comprensión de que ambos extremos tienen que juntarse para bien de los creadores y del público.

Iniciado en la dramaturgia en 1968, el camino de Leñero es excepcional, único tal vez en la historia de la literatura dramática y de la vida teatral: casi toda su obra fue representada y casi toda ella se imprimió antes o después de su puesta en escena y cobró permanencia. Pero aun más singular es la relación de Leñero con sus obras, el modo en que historia su producción dramática y escénica. Dos volúmenes titulados *Vivir del teatro* refieren puntualmente la génesis de las piezas del autor, las vicisitudes propiamente teatrales, de producción, que acompañaron a cada una de ellas y el entorno político y social en que muchas obras quedaron atrapadas y el modo en que pudieron emerger.

En más de un sentido, *Vivir del teatro* I y II integran una novela o una amplia porción de la autobiografía que el autor ha ido construyendo de varias maneras en sus libros, pero que aún espera su tratamiento general, más amplio y definitivo y, se diría, con una perspectiva braudeliana, con la visión de Dios Padre. Esos dos tomos, también, pueden ser materia prima para que sus biógrafos (que ya los hay) relaten las hazañas humanas y literarias de este autor polifacético, habitante de varios mundos. El segundo volumen se cierra con una amplia autobiografía que revela, al modo de Alfonso Reyes, la conciencia histórica que sobre su trayecto en la vida teatral ha adquirido Leñero.

De las 16 obras cuyas peripecias se narran en esos volúmenes, sólo dos son adaptaciones de textos ajenos: *Noches blancas*, de Dostoievski, y *Los hijos de Sánchez*, que estuvo a punto de tropezar con las mismas piedras con que años atrás

se atoró el libro del antropólogo Oscar Lewis. De las 14 debidas enteramente a Leñero, tres resultaron de libros previos, rehechos como es manía, costumbre, impulso irrefrenable del autor: *Los albañiles*, de la novela del mismo nombre, *La carpa*, derivada de *Estudio Q*, y *Jesucristo Gómez*, surgida de *El evangelio de Lucas Gavilán*, como queda dicho. Las restantes: *Pueblo rechazado*, *Compañero*, *El juicio*, *La mudanza*, *Alicia, tal vez*; *La visita del ángel*, *Martirio de Morelos*, *¡Pelearán diez rounds!*, *Señora*, *Nadie sabe nada* y *¿Te acuerdas de Rulfo*, *Juan José Arreola?*, fueron escritas directamente para ser escenificadas. Algunas surgieron de apremios impuestos por las circunstancias y los intereses ajenos, otras reposaron largamente antes de ser llevadas a escena. Alguna jamás se representó.

Ninguna de esas obras roza siquiera con lo convencional. Como en el resto de su literatura, aun la de los años iniciales, Leñero tendió siempre a la experimentación, a la búsqueda, a la ruptura. Una de sus aportaciones mayúsculas es el teatro documental, el que advierte la naturaleza dramática de acontecimientos tenidos hasta su intervención como meros episodios procesales. Tal fue el caso del *Martirio de Morelos* y *El juicio*, que el autor compuso a partir de las constancias que obran en autos. El proceso a Toral, por ejemplo, significó reducir 600 páginas de la transcripción judicial a los límites propios de una representación escénica.

Los dos volúmenes de *Vivir del teatro* penetran con ligereza, como si sólo contaran lo visible en la superficie, en las honduras del mundo escénico. Poblado de grandes y de miserables, el reparto de esta obra de Leñero resulta un homenaje a Ignacio Retes, tan entusiasta siempre, tan solidario siempre, tan confiable y certero, cómplice del dramaturgo, como lo llamó al incluirlo entre su galería de compinches. Sin reproches, sin vacilaciones, como quien ve llover sin mojarse, Leñero exhibe a los caracteres que pululan en torno al escenario, o sobre él, mostrando mezquindades, miedos, ambición bastarda y, más frecuentemente, buena fe y bonhomía y aun desprendimiento, generosidad. Además de la gente de teatro y sus aledaños, el dramaturgo exhibe a los políticos de toda laya, los que en repetidas ocasiones pretendieron censurar su obra e impedir su representación, al mismo tiempo que le daban coba como gran autor al que estimaban tanto. De ese modo, Leñero ha sido, en su vida personal y en su trabajo literario, un defensor tenaz y congruente de las libertades.

Leñero puede criticar a todos, teatreros y mercaderes de la política, y lo hace con plena autoridad porque hincó su escalpelo en sí mismo sin misericordia, sin engañarse, sin pretender ser lo que no es, sin duda porque sabe a con-

ciencia lo que es.

Diecisiete años después de aparecido el primer tomo de su memoria teatral, nueve desde la aparición del segundo, Leñero puso punto final a su carrera en torno a las tablas. Las cuatro obras incluidas en *Dramaturgia terminal* son, como su nombre lo indica, su entrega postrera. Tres de ellas habían sido llevadas a escena: *Nuestros mayores*, *Todos somos Marcos* y *Don Juan en Chapultepec*. La cuarta, *Avaricia*, sólo constará en esta edición.

Mantengo inéditas un par de obras más, en borrador —dijo el autor— que seguramente nunca editaré ni montaré. Considero suficiente ya mi trabajo para el teatro. Es hora de poner punto final a mis labores taumátúrgicas.

Sus editores lo mantienen vigente, sin embargo. Hace apenas unos días, el Fondo de Cultura Económica puso a circular el segundo tomo de su *Teatro completo*, cuya publicación inicial de 1982, por la Universidad Nacional, había caído, obviamente, en la obsolescencia.

V. DE CÓMO ESCRIBIR DESDE LA FE SIN CLERICALISMO

En su teatro, en sus guiones, en sus novelas y cuentos, Leñero se muestra abiertamente como un escritor católico. No es sólo un católico que escribe, sino un hombre de fe en el Evangelio que aborda en su creación los valores, los lastres, las crisis de la Iglesia a la que, sin entusiasmo, pertenece en su condición de bautizado. Varias de sus obras han sido construidas con el material de que lo proveyó esa pertenencia: *Pueblo rechazado*, basado en la experiencia siccoanalítica de los benedictinos de Cuernavaca encabezados por fray Gregorio Lemercier, expone los problemas de la libertad en la Iglesia jerárquica y el añejo conflicto entre la ciencia y la religión católica. *Redil de ovejas* lanza un flashazo sobre el conservadurismo católico de los 60, años del auge del anti-comunismo cerril, mampara que entonces y hoy esconde la rutina de los sacerdotes sin vocación y los beatos que repiten mecánicamente oraciones cuyo sentido ignoran. *El evangelio de Lucas Gavilán* es una paráfrasis del de san Lucas. Su personaje principal, en la novela de Leñero, y después en su pieza teatral, *Jesucristo Gómez*, predica en los andurriales de Nezahualcóyotl e Iztapalapa. Es

un alegato en pro de la palabra de Cristo como signo de liberación, vigente en la Palestina de hace dos milenios y en las sociedades mutiladas por la desigualdad del día de hoy. Es una denuncia del Cristo petrificado que sirve de parapeto a ideologías inhumanas, siendo que, en el concepto de Leñero, Jesús es permanente fuente de vida y de justicia.

Menos de bulto, con sutileza, pero sin ocultamiento, la fe de Leñero aparece en otras de sus obras. Explícita o implícitamente brota por doquiera el gran asunto, la mayor aspiración del espíritu cristiano, la Gracia, ese vínculo especial entre los hombres y su Dios. Al abordarlo, aun entre la sordidez del crimen, Leñero lo hace con la profundidad que leyó en los maestros a que busca igualarse: Graham Greene, François Mauriac, Bernanos, Heinrich Böll.

Ya casi termino. No puedo hacerlo sin referirme a Estela, la esposa de Leñero y a sus hijas Estela, Eugenia, Isabel y Mariana. La doctora Estela Franco, natural de Mexicali, autora de una semblanza sicoanalítica de Rosario Castellanos, es mencionada en todo escrito biográfico de Vicente. Pero se percibe su presencia aun donde su nombre no figura. Llegada a la Ciudad de México desde Baja California a estudiar sicología, vivió sola en sus años universitarios, proeza insólita en aquella época. Se conocieron militando en la Acción Católica, pero su amor superó aquella forma de participación religiosa de la que se apartaron suave, inteligentemente en ejercicio de la libertad humana, cuyas raíces ella explora en su práctica profesional. Ha sido la mujer fuerte del Evangelio soportando en temporadas el sostenimiento material de un hogar donde el esposo necesitaba apartarse del mundanal ruido para crear sus obras. Juntos crearon a sus hijas, dos de las cuales al menos, las mayores, Estela y Eugenia habitan hoy el mundo que ha sido propio de su padre mucho antes de que nacieran.

Leñero ha recibido muchos galardones, como prosista, como dramaturgo. Le fue otorgado ya, como era inevitable, el Premio Nacional de Literatura. Pero la presea que lo enorgullece hasta la médula son sus cinco mujeres: las dos Estelas, Eugenia, Isabel y Mariana.

HOMENAJES



HI

LA TOMA DE CONCIENCIA EN EL CRISOL DE LA PALABRA*

Patrick Johansson Keraudren

La realidad, ya sea social, política o cultural y la toma de conciencia de esta realidad son temas recurrentes en la obra de Carlos Montemayor, como lo es también la afirmación del escritor según la cual la toma de conciencia se efectúa esencialmente a través de la palabra.

Esta aseveración puede parecer un *truismo* para los que consideran que una toma de conciencia no se puede realizar más que mediante una abstracción conceptual con carácter lingüístico, pero puede también constituir un *desacierto* para aquellos que opinan que la realidad debe anteponerse a la palabra, que las palabras “se las lleva el viento” y que lo único que cuenta son los hechos concretos.

Los hechos concretos que podrían haber determinado una toma de conciencia en relación con la realidad que vive México, abundan en la vida de Carlos Montemayor. Recordemos tan sólo sus odiseas en diferentes partes del país para dialogar con los indígenas, de los que se volvió el portavoz; sus gestiones ante la Comisión de Defensa y Promoción de los Derechos Humanos; su mediación entre el gobierno y los movimientos guerrilleros; sus esfuerzos por esclarecer la desaparición de militantes del EPR, los cuales manifiestan una acción concreta que podríamos situar más allá de la palabra.

Sin embargo, el hecho de estar inmerso en una realidad no implica que uno esté consciente de ella.

¿Qué relación tiene entonces la toma de conciencia tal y como la concibe Carlos Montemayor, con la realidad, con la palabra, y en última instancia con la vida humana?

¿A qué nivel de aprehensión cognitiva se sitúa esta toma de conciencia?

* Discurso leído en sesión pública solemne, con motivo del homenaje luctuoso a don Carlos Montemayor, en el Centro de Cultura Casa Lamm, el 26 de mayo de 2011.

PARA CARLOS MONTEMAYOR, ES EN EL CRISOL DE LA PALABRA
QUE SE FORJA LA TOMA DE CONCIENCIA

La palabra “transparente”

El vocablo “conciencia” sugiere *claridad, nitidez* en la aprehensión de hechos y acontecimientos y el discurso que los refiere, por lo que el discurso debería ser “transparente” para dejar ver la realidad a través de las palabras.

Ahora bien, la palabra transparente, es decir, la palabra despojada de sus atavíos formales, de su colorido, de sus sonoridades, entrega su contenido semántico y facilita la mayéutica reflexiva. Pero, al no captar la idea en una opacidad formal fecunda que la gesta, el discurso transparente del lenguaje referencial ya no asume el sentido difuso pero pleno de lo que expresa, y deja que el proceso de intelección de los hechos salga del ámbito donde impera la palabra, y se ejerza en los páramos de la *lógica reflexiva*. Al ser transparente el significante, se pasa de inmediato a su significado y los malabarismos cognitivos de la razón se efectúan en una realidad objetivada, cuya objetividad permite entonces una manipulación de las ideas.

La objetividad de los hechos no es garante de su concientización y es patente que el poeta Carlos Montemayor no quería, aun en su obra en prosa, palabras que se desentendieran de su sentido después de haber entregado su significado.

La “opacidad” reveladora del discurso poético

A la claridad del discurso transparente, Carlos Montemayor prefería la rica opacidad del discurso poético que atrapa la realidad en sus mallas formales y la procesa en esta dimensión. Es el ¿cómo? que debe modular el ¿qué? y permitir una toma de conciencia auténtica, enraizada en la dimensión sensible del ser. Como lo indica la etimología de la palabra, la objetivación (*ob-jectum* “lanzado delante”) de los hechos permite verlos mejor, pero los aleja del corazón por lo que un movimiento inverso los debe traer de nuevo a la órbita afectiva del ser donde no cabe la mentira.

Es interesante observar que la palabra náhuatl para “metáfora” que encontramos en ciertas fuentes es *nahuallahtolli* “la palabra oculta”, palabra de los nahuales para quienes la verdad no podía ser epidérmica y debía gestarse en las profundidades del lenguaje. El discurso que “ex-plica” extrae la noción de su

ganga fenoménica y la hace inteligible, comprensible; lo que no significa que determine una toma de conciencia.

En el poema “Arte Poética”, evocando al hijo que lee su poesía, Carlos Montemayor escribe:

Cuando mi hijo come fruta, o bebe agua, o se baña en un río,
Sólo dice que come fruta, o bebe agua o que se baña en el río.
Por eso ríe cuando leo mis poemas.
No comprende aún tantas palabras.
No comprende aún que las palabras no son las cosas.
Que en un poema quiero decir lo que nos rebasa a cada paso.

Para expresar “lo que nos rebasa a cada paso” necesitamos la poesía, pues la poesía no “ex-plica” sino que “im-plica” al ser en los hechos verbalmente compuestos, logrando asimismo una verdadera toma de conciencia.

LAS PALABRAS LASTRADAS DE POESÍA
NO SE LAS PUEDE LLEVAR EL VIENTO

La novela de no-ficción

En los ensayos y en la novela histórica, la composición verbal de Montemayor es menos críptica sin que deje de manifestarse la función poética.

En sus novelas, la realidad se trama sobre el telar de las palabras para *producir* un sentido más que referirlo. Esta producción de sentido podría ser percibida como una falta de objetividad en la reconstrucción discursiva de la verdad “histórica”. Sin embargo, para Carlos Montemayor, lo repito, más que el qué es el cómo de las cosas lo que permite la toma de conciencia.

Sus novelas históricas fueron descritas, de manera paradójica, como “novelas de no-ficción”, novelas en las que el testimonio necesariamente subjetivo de los que habían estado involucrados en los acontecimientos daba un *cuero* a hechos historiográficamente documentados.

En efecto, la novela de Carlos Montemayor no se construye solamente a partir de documentos sino también a partir de los testimonios de aquellos que vivieron estos momentos. Cito: “En la literatura es necesario que cada

personaje tenga su propio sello de dicción para que el lector sienta que ese personaje está conversando”.

Escribir una novela exclusivamente a partir de textos historiográficos hubiera sido, para Montemayor, como pintar el retrato de alguien a partir de su fotografía (me refiero a una foto de pasaporte, obviamente, y no a una fotografía de arte). El retrato pintado por el artista a partir de la persona, revela rasgos profundos de su ser. Asimismo, la composición que logra el autor con pinceladas narrativas permite al lector acceder al sentido conferido y realizar esta *toma de conciencia*.

La relación singular entre los hechos reales debidamente documentados y objetivados, y la composición narrativa que busca referirlos en una novela, recuerda inconfundiblemente la producción de sentido que se manifestaba en el *mito* antes de que lo viniera a sustituir el *logos* en una toma de conciencia mediante la palabra.

El *logos* y el *mythos* suelen oponerse en la mentalidad occidental contemporánea como la verdad a la ficción. El primer término expresa una modalidad reflexiva específica que busca establecer la verdad de las cosas, mientras que el segundo denota generalmente lo imaginario o lo quimérico, por no decir lo falso.

Esta oposición parece, sin embargo, ignorar una forma de cognición más directamente vinculada con el mundo, más “simbiótica”, en la que el *sujeto* conocedor comulga prácticamente con el *objeto* por conocer mediante esquemas de acción narrativa que evitan la mediación reflexiva. Esta cognición se manifiesta en el mito. Antes de que hubiese un *logos* existía un *mythos*, y los primeros balbuceos cognitivos del hombre fueron de índole “mito-lógica”; nada tenían que ver con la mayéutica reflexiva característica del pensamiento griego sobre el cual se calcó el pensamiento occidental.

La estructuración poético-narrativa de todo cuanto el hombre siente o percibe permite la fusión de una pléyade de “datos” en una fragua textual que forja una cognición sensible. La característica esencial de dicha cognición es la de “totalidad”, la cual se opone notablemente a la fragmentación reflexiva occidental.

La dimensión atemporal, gramaticalmente infinitiva del *ser* es la que determina la percepción de la realidad y el único lugar donde se puede efectuar esta transmutación de lo “real” en verdad eterna o atemporal, es el texto mítico. Es cuando los hechos y acontecimientos se traman que se crean los nexos de sentido. Antes de esto son elementos “incoherentes”. Sólo la trama actancial de un relato puede organizar los hechos en cognición, es decir, en este contexto, en una auténtica toma de conciencia.

El tema de la composición verbal, conduce inevitablemente a las lenguas y a las literaturas indígenas, cuyo análisis y promoción me parece constituir la cúspide de la obra de Carlos Montemayor.

Lenguas y literaturas indígenas de México

Conocedor y traductor de las lenguas y las literaturas clásicas o modernas, es como poeta que Carlos Montemayor se vio irresistiblemente atraído por las palabras, las lenguas y las literaturas indígenas de México. Sus obras *Arte y trama en el cuento indígena*¹ y *Arte y plegaria en las lenguas indígenas de México*² muestran de manera fehaciente el conocimiento que tenía del náhuatl, el maya y el zapoteco, la idiosincrasia de sus hablantes, y del carácter “compositivo” de la producción literaria indígena.

Trabajó con mayas de Yucatán y Campeche; con grupos tzotziles y tzeltales de Chiapas; con poetas zapotecos del Istmo de Tehuantepec; con zapotecos, mixes y chinantecos de la Sierra de Oaxaca; con mixtecos en Guerrero y con purépechas en Michoacán. Trató personalmente a varios escritores de la Huasteca y de la Sierra Tarahumara y colaboró en la organización del primer y segundo Congreso Nacional de Escritores en Lenguas Indígenas, y en la formación de la Asociación de Escritores en Lenguas Indígenas.

Este estrecho vínculo con autores indígenas permitió a Carlos Montemayor percibir el carácter colectivo de varios géneros literarios. Cito:

Los relatos, el teatro o la canción interesan no como expresiones individuales de los autores, sino como participaciones colectivas de los espectadores. Las canciones populares se escuchan en festividades; los relatos y el teatro ocurren en reuniones de la comunidad. Estas artes son un hecho colectivo porque se trata de un proceso de reafirmación lingüística en el que importa más el fortalecimiento del idioma y la memoria de la comunidad que la visión subjetiva de un autor individual.

Este trabajo de campo y la apreciación de las literaturas orales en su contexto socio-cultural original le permitieron observar lo que perdían al ser transcritas

¹ *Arte y trama en el cuento indígena*, Fondo de Cultura Económica, México, 1998.

² *Arte y plegaria en las lenguas indígenas de México*, Fondo de Cultura Económica, México, 1999.

al alfabeto y cómo los autores indígenas se situaban, en relación con su patrimonio cultural, en un contexto gráfico-alfabético.

En sus ensayos y prólogos a distintas antologías, Carlos Montemayor recuerda los problemas que planteó la definición de un alfabeto que fuera común, por lo menos en una lengua. Evoca asimismo la dificultad que representó el hecho de integrar los textos indígenas a categorías genéricas a las que no correspondían del todo. Cito:

Desde la perspectiva indígena no hay una clara demarcación entre lo que es el cuento literario y la *información* médica, religiosa o histórica de una tradición comunitaria. Es decir, no siempre es posible hablar de un relato de creación, ya que la fabulación es una información tradicional, y, por lo tanto, de valor histórico y social, esto es, no ficticio.

El análisis penetrante de los textos indígenas que realiza Carlos Montemayor en las obras mencionadas y otras, permite al lector sensibilizarse ante una manera de producir el sentido, mediante el cromatismo sonoro de las palabras, la construcción formularia del texto, la percusión métrica del ritmo, una cantidad silábica que se extiende o encoge sobre un eje melódico, encantatorio.

La palabra indígena que se gesta en la dimensión del lenguaje da a ver y a sentir lo que se expresa más allá de su contenido semántico y constituye por tanto, en la perspectiva de Carlos Montemayor, el instrumento verbal idóneo para una “toma de conciencia de la vida humana”.

A la pasión por la efervescencia semiológica que produce la palabra indígena en movimiento, sucedió el interés por la palabra almacenada en estos doctos cuezcomates que son los diccionarios; diccionarios de lenguas indígenas, por supuesto, pero también diccionarios de voces indígenas que permearon el español de México. Su *Diccionario del náhuatl en el español de México* muestra la vitalidad del idioma nativo.

Esta convicción lo llevó, lógicamente, a pugnar por la conservación de las lenguas indígenas, a estimular la producción literaria en dichas lenguas y a defender los derechos legítimos de los pueblos originarios, emulando en esto a Miguel León-Portilla.

Los vientos de la Tarahumara se llevaron las cenizas de Carlos Montemayor, nos quedan sus palabras, reliquias que permanecen en la urna de sus libros.

HOMENAJE LUCTUOSO A ENRIQUE CÁRDENAS DE LA PEÑA*

Ruy Pérez Tamayo

El doctor Enrique Cárdenas de la Peña nació el 28 de febrero de 1920. Murió, a sus 90 años, cinco meses y once días de vida, el 11 de agosto del año pasado. Por solicitud mía, esta Academia Mexicana de la Lengua me ha concedido el honor de hacer su recuerdo en esta ceremonia luctuosa en la que homenajeamos a dos de nuestros colegas que fallecieron en 2010. La tradición sugiere que en ocasiones de este tipo, el orador mencione los méritos sobresalientes, incluyendo desde luego la obra escrita del homenajeado. Pero junto con esta grata tarea, recibí la atenta súplica de los organizadores de que fuera breve, “no más de dos o tres cuartillas”, con objeto de no alargar demasiado la duración de esta sesión pública solemne. Esta es, desde luego, una misión imposible. Nada más la lista de las publicaciones de Enrique Cárdenas de la Peña ocupa más de dos o tres cuartillas (su resumen curricular dice, misteriosamente, que publicó “más de 50 libros”), y la mera enumeración de los temas que han tratado agrega una cuartilla más. Dice el refrán que de “médico, poeta y loco, todos tenemos un poco”, pero para el caso de Enrique el refrán se quedó corto, porque además fue prolijo historiador, viajero incansable, miembro de numerosas sociedades de historia, de ciencias y de humanidades (fundador de varias de ellas), experto en seguridad social, en marina, en institutos de salud, amante y conocedor de las bellas artes, del arte religioso, de España y de muchas otras cosas más. En vista de lo anterior, he decidido limitar mis comentarios a un sólo aspecto de las actividades humanas, literarias y académicas de Enrique, que además es el que nos toca más de cerca en esta

* Discurso leído en sesión pública solemne, con motivo del homenaje luctuoso a don Enrique Cárdenas de la Peña, en el Centro de Cultura Casa Lamm, el 26 de mayo de 2011.

Academia Mexicana de la Lengua que hoy evoca su memoria. Me refiero a su ingreso como Miembro de Número, hace casi catorce años, su discurso de ingreso y sus trabajos como académico en ese lapso. Dejo para un homenaje en el futuro, en el que espero volver a tener el privilegio de elogiarlo, la enumeración y descripción de sus muchos méritos. Enrique Cárdenas de la Peña fue elegido miembro de esta Academia el 9 de enero de 1997, para ocupar la silla número VI, y pronunció su discurso de ingreso el 15 de julio de mismo año, con el título: “Tríptico de entrada”, imposible mejorar la breve descripción de su propio texto que hace Enrique en su último libro, publicado en 2006, *Historia de la Academia Mexicana de la Lengua*, en donde nos dice que ese discurso:

... el recipiendario entrega —de allí el título del escrito— su pensamiento, la imaginación y el sueño. Pensamiento ligado a la historia y a la medicina, imaginación porque en recreación mental vuelve a la infancia, y sueño en el que se funden leyendas y sucedidos, aconteceres reales o fingidos. Ráfaga de sombras la del pensamiento al recorrido de seres queridos, familiares o maestros, amigos situados en el callejón del cariño, académicos de trato frecuente. El sillón vacante para recordar el trazo por demás breve y vacilante, la figura del antecesor en la silla VI concedida: el conspicuo Edmundo O’Gorman con sus andanzas historiadadas que no pocas veces suscitan polémicas y controversias. Y el meollo del tema de la revisión de la poesía, con aciertos y desaciertos, reflexiones y crítica, juicios y advertencias, de Elías Nandino, el poeta médico coculense en su cuidadoso empeño de la revista *Estaciones*, etcétera.

Menuda tarea. Pero no distinta a las otras muchas que Enrique se echó a cuestras en su vida literaria y llevó a buen fin. “Tríptico de entrada” está dedicado “*A mi padre, a mi hijo, a mi nieto: tres Enriques*”, lo que junto con nuestro homenajeado establece una dinastía homónima de otra histórica europea, por cierto con menos méritos literarios que la nuestra de hoy. El Tríptico está escrito en la prosa más poética imaginable. Los recuerdos de sus maestros y amigos, esas “ráfagas de sombras”, como las llama, van precedidos por el siguiente párrafo:

Las sombras, aceptémoslo, danzan en derredor de cualesquiera de nosotros, devanándonos con intrepidez o mansedumbre, desfiguradas por los años de

abandono, delgadas o largas, chatas o encogidas, disueltas o esfuminadas, de cualquier manera circulan en nuestro espacio como demostración de un registro existencial. Hay sombras filtradas en el corredor del espíritu al filo del pardear de la tarde, otras esquineras —al voltear esquina— semiescondidas con tristeza o vergüenza como incógnita imprevista, las más desparramadas por el piso sin límite preciso. Valederas, las sombras que traigo a colación resultan familiares, de maestros venerados, de amigos entrañables, de poetas a quienes tuve la fortuna de conocer, de historiadores que suscitan un común denominador, el de su liga con la Academia Mexicana de la Lengua. Sombras cambiantes, tímidas o presuntuosas, recortadas en el esbozo de la penumbra o realzadas al choque de la fuente lumínica contra el cuerpo que proyecta su contorno. A veces, espectros furtivos. Vagas estas sombras queridas, requeridas, reflejadas al margen de un cosquilleo instantáneo.

En la segunda parte de su Tríptico, Enrique se refiere a Edmundo O’Gorman, académico que ocupó la silla VI de nuestra corporación antes que él. Su elogio es, como corresponde, histórico, crítico, documentado y también, como era de esperarse, admirativo y generoso. Termina con el siguiente breve párrafo:

La vida y la obra de Edmundo O’Gorman, el historiador del sitio vacío que hoy magnánimamente me cede y concede la Academia Mexicana, con todos los defectos que tuvieren por humanas, sobre su rebeldía y su sentir polemista revelan un respeto íntimo, una honestidad sincera. Jorge Alberto Manrique nos revela que, para él, “La historia es vía por la cual un hombre de su tiempo, con toda responsabilidad que el saberse hombre y el saberse circunstancial le da, propone su verdad”.

Pero es en la tercera parte de su Tríptico que Enrique nos revela que, en realidad él fue mucho más poeta que médico o loco. Con el señuelo de pasearnos por la poesía de Elías Nandino, Enrique se transforma en nuestro Virgilio en un maravilloso repaso de su propio mundo poético. En los primeros párrafos de esta última parte de su discurso Enrique convoca a Calderón de la Barca, a Ezra Pound, a Octavio Paz, a José Gorostiza, a Miguel de Unamuno, a Ramón Xirau, a Salvador de la Cruz García y a Rainer Maria Rilke en su búsqueda de una definición de la poesía y el poeta, para terminar diciéndonos, con toda sencillez:

Elías Nandino es poeta, ni duda cabe”. Porque, como él mismo lo dice, “Inventa sueños para vivir”.

Sigue un extenso y cuidadoso análisis de la poesía de Nandino y de varios de sus amigos y contemporáneos, como Pellicer, Torres Bodet, Chumacero, Villaurrutia, Castro Leal y otros más. Pero a través de todo este rico estudio de la poesía mexicana de su tiempo y de nuestro tiempo, siempre entre líneas y sin pretensión alguna de compartir sus grandezas (a pesar de bien merecerlo), la rica prosa-poesía de Enrique brilla junto con lo atinado de sus juicios y de su admiración. No puedo concluir sin mencionar la espléndida contribución, tanto literaria como histórica, que Enrique hizo a nuestra Academia y a la cultura nacional, con el libro *Historia de la Academia Mexicana de la Lengua*. Con paciencia y dedicación realmente admirables, durante muchos meses Enrique examinó todos los documentos pertinentes en nuestros archivos y elaboró un texto de enorme valor académico e histórico, que servirá como el registro oficial de nuestra Academia en el lapso que cubre, de 1942 a 2000.

Querido Enrique: en nombre de todos y cada uno de los miembros de nuestra Academia Mexicana de la Lengua, y en especial del mío, propio y personal, me complace rendirte este sincero y afectuoso homenaje.

ARTEMIO DE VALLE-ARIZPE,
RELATOR DE LAS PERIPECIAS
DE FRAY SERVANDO TERESA DE MIER*

Gonzalo Celorio

El cinco de abril de 1933, don Artemio de Valle-Arizpe presentó su discurso de ingreso a la Academia Mexicana. Y digo que lo presentó y no que lo pronunció porque, según consta en las memorias que lo recogen,¹ sólo lo leyó parcialmente. No podría haber sido de otro modo, pues ya impreso consta de ochenta y cinco apretadas cuartillas (que se llevarían, a buen ritmo, por lo menos cuatro horas y media de lectura) en las que don Artemio, con la proliferación característica de su estilo, trata de sujetar de manera póstuma la inasible, escurridiza y fugitiva vida de fray Servando Teresa de Mier.

De don Victoriano Salado Álvarez, a quien sucede en la silla número X de la Academia, don Artemio dice en el proemio de su discurso lo que podría decirse de él mismo, que “por feliz acaso se juntaron condiciones de novelista y de gran historiador en una misma persona”. Ciertamente, don Victoriano siguió el modelo del Benito Pérez Galdós de los *Episodios nacionales* para relatar, en forma novelada, parte de la convulsa historia del siglo XIX mexicano, la comprendida entre la caída de Antonio López de Santa Anna y el fusilamiento de Maximiliano. El resultado fue la publicación de dos series de episodios mexicanos, *De Santa Anna a la Reforma* y *De la Intervención al Imperio*, en las que predomina el oficio del historiador sobre la imaginación del novelista, si bien los recursos literarios empleados por Salado Álvarez hacen de su relato un texto vívido y ameno.

* Discurso leído en sesión pública solemne, con motivo del cincuentenario del fallecimiento de don Artemio de Valle-Arizpe, en la Biblioteca Nacional de México, el 25 de agosto de 2011.

¹ Artemio de Valle-Arizpe, “Fray Servando Teresa de Mier Noriega y Guerra”, *Memorias de la Academia Mexicana correspondiente de la española (Discursos académicos)*, t. XI, Jus, México, 1955, pp. 33-118.

Don Artemio no es ajeno a esta doble condición de historiador y novelista que reconoce y aplaude en su antecesor académico. Su pasión por la historia de nuestro país, particularmente la relativa al Virreinato, pero también a la del primer siglo del México independiente, lo lleva a ocuparse de los grandes personajes de la época, desde Hernán Cortés y los virreyes y virreinas de la Nueva España hasta Guillermo Prieto e Ignacio Manuel Altamirano, pasando por Agustín de Iturbide, la Güera Rodríguez y fray Servando Teresa de Mier; a describir con asombrosa puntualidad las casas, las calzadas, las calles viejas y nuevas, las plazas, los jardines, los paseos, las iglesias, los edificios civiles, los cementerios de la que en tiempos coloniales fue muy noble y leal ciudad de México; a reproducir el ambiente de la época hasta en los más mínimos detalles de la arquitectura, el mobiliario, la indumentaria o la gastronomía, y —acaso lo más importante para que la Academia lo haya acogido en su seno como miembro numerario— a recuperar las voces, ya perdidas, que utilizan sus personajes según los usos lingüísticos de su tiempo y que permean también el discurso del propio narrador, que deliberadamente articula un lenguaje arcaizante para hablar, como si fuera presente, *Del tiempo pasado*, según se titulaba la columna periódica que publicaba en el diario *El Universal*, cuyos artículos, reunidos, configuran uno de sus libros más sabrosos. Por todo ello, Arturo Sotomayor pone en tela de juicio la condición de cronista oficial de la ciudad de México que ostentó don Artemio a partir de 1942, pues sus obras, si bien pueden alcanzar los registros propios de la crónica, se refieren a los tiempos pretéritos y no obedecen por tanto al impulso presente y testimonial que distingue al género.² Fue, digamos, un cronista a toro pasado. Pero los datos que conoce y maneja de primera mano, como lector de textos coloniales, como asiduo visitante de archivos históricos, como exhumador de viejos documentos, sólo son el disparadero —y aquí el fabulador se sobrepone con creces al estudioso de la historia— de una imaginación fecunda, a veces incontenible, merced a la cual recrea con enorme libertad el espíritu de la época que evocan sus libros: lo mismo los presuntamente históricos (*Gregorio López, hijo de Felipe II* o *La Güera Rodríguez*) que sus recreaciones literarias de fabulaciones populares (*Historias de vivos y muertos. Leyendas, tradiciones y sucedidos del México virreinal, Cuentos del México antiguo*) y sus incursiones francas en la ficción novelística —*El Canillitas*,

² Cf. Arturo Sotomayor, *Don Artemio*, Universidad Nacional Autónoma de México, (Biblioteca del Estudiante Universitario, 87), México, 1976, p. x.

que mucho le debe al *Lazarillo de Tormes* y a *La vida del Buscón*, pero también a las novelas decimonónicas mexicanas de José Joaquín Fernández de Lizardi, por lo que hace a la picaresca urbana, y de Vicente Riva Palacio, por lo que toca a la referencialidad de la época colonial.

Quiero volver, en estas breves páginas escritas en homenaje a la memoria de don Artemio de Valle-Arizpe ahora que se cumplen cincuenta años de su fallecimiento, a su discurso de ingreso a la Academia Mexicana, que, como dije, versa sobre fray Servando Teresa de Mier. Y quiero hacerlo por dos motivos: en primer lugar, porque creo adivinar cierta relación de identidad, o por lo menos afinidades o coincidencias significativas, entre el biógrafo y el biografiado, es decir entre el *cronista histórico* y el fraile dominico; y, en segundo, porque me parece que del texto de marras podría entresacarse una suerte de “poética narrativa” de don Artemio.

Nacidos con más de un siglo de diferencia, fray Servando y don Artemio proceden del norte del país, el uno de Monterrey; el otro de Saltillo. Ambos se forman, así sea parcialmente, en la ciudad de México, donde sus estudios prosperan y rinden frutos. Los dos fueron escritores muy prolíficos, si bien el regiomontano puso el acento en el futuro y el saltillense en el pasado, y también amantes de la palabra dicha —tanto o más que de la escrita—: el uno, afamadísimo predicador de la Orden de Santo Domingo e inteligente y sagaz interlocutor de personalidades tan destacadas como Lucas Alamán, Simón Rodríguez —maestro de *El Libertador* Simón Bolívar—, Chateaubriand, José María Blanco —quien al abjurar de la política española de su momento se refugió en Londres y trastocó su nombre por el de Blanco White—, el barón de Humboldt, Madame de Staël y el coahuilense acaso emparentado con don Artemio, Miguel Ramos Arizpe; y el otro, conversador ameno e infatigable y contertulio del obispo Ignacio Montes de Oca, del historiador Luis González Obregón, a quien sucedió como cronista de la ciudad de México, y de Victoriano Salado Álvarez, cuya silla, al quedar vacante, ocupó en la Academia. Ambos fueron presa de la imaginación, para la perdición de uno y para la felicidad del otro, pues de la fantasiosa interpretación de los dichos de un tal Ignacio Borunda, fray Servando vino a colegir que la tilma de Juan Diego en la que se estampó la imagen de la Virgen de Guadalupe era en realidad la capa de Quetzalcóatl, que no era otro que santo Tomás Apóstol, quien, en el primer siglo de nuestra era, habría venido a América a propagar la fe del evangelio de Cristo, lo que, dicho en la Colegiata de la ciudad de México un doce de

diciembre —el de 1794— delante del virrey, el arzobispo y los miembros de la Audiencia, le costó el juicio inquisitorial de sus propios hermanos de orden, el destierro, la cárcel y una persecución que no habría de cesar hasta la instauración de la república en nuestro país; para la felicidad de don Artemio, digo, pues si ante sus textos, más de un historiador alza las cejas en gesto reprobatorio, muchos lectores sonrían complacientes y agradecidos por la recreación imaginativa de un mundo fabuloso que es parte sustancial de nuestra heredad. El itinerario de fray Servando, pautado por sus innumerables evasiones carcelarias y sus actividades intelectuales y políticas, es muy largo e intrincado —Santander, Madrid, Burgos, Burdeos, París, Roma, Sevilla, Londres, La Habana—, pero también don Artemio pasó varios años en el extranjero, aunque no en el destierro, sino en las legaciones de México en Madrid y Bruselas. Ambos, además, fueron diputados, fray Servando por su natal Nuevo León ante el primer Congreso Constituyente, que se opuso al Imperio de Iturbide, y don Artemio, picarescamente, por el distrito de Comitán de las Flores, Chiapas, donde jamás puso un pie, ante el Congreso de la Unión durante las postrimerías del porfiriato. Si fray Servando vivió los últimos años de su vida, acogido por el presidente Guadalupe Victoria, en el Palacio Nacional, a cuya arquitectura e historia, por cierto, Valle-Arizpe le dedica un libro, y en uno de sus aposentos murió después de haber convidado personalmente a sus amigos y sus seguidores a que asistieran a su extremaunción, don Artemio vivió los últimos diecisiete años de su vida en una casa situada en la calle a la que se le impuso su nombre tras haber sido designado cronista de la Ciudad de México, una calle pequeña de sólo dos cuerdas en la Colonia del Valle, hasta hace poco tranquila, que muy poco se parece a la populosa, larga y congestionada avenida Fray Servando que atraviesa buena parte de la ciudad, de Oriente a Poniente.

Más allá de estas coincidencias, algunas de ellas inocuas, lo que fascina a don Artemio de la controvertida personalidad de fray Servando son las tribulaciones de su vida, el pensamiento libertario que rige sus acciones, la vehemencia de su discurso, el ingenio y la agudeza de sus argumentos, la ironía de sus disertaciones. Por lo que fray Servando tiene de pícaro, no un pícaro como el Canillitas o el Periquillo Sarmiento, sino un pícaro digamos que intelectual (como lo fue en su siglo Carlos de Sigüenza y Góngora, quien tuvo que sortear mil dificultades para poder dedicar su vida al cultivo del intelecto), y por lo que todavía tiene de colonial, pues su pensamiento marca el tránsito del Virreinato al México independiente, la personalidad del *heterodoxo guadalupano*,

como lo llamó Edmundo O’Gorman, es tema muy apetecible para la pluma de don Artemio. Y a su desarrollo le dedica, explicablemente, su discurso de ingreso en la Academia Mexicana.

Es el de Valle-Arizpe un discurso que cubre las formalidades del caso, pero que goza, además, de una libertad, una sabrosura, un sentido del humor, un tratamiento narrativo —y una extensión— que no suelen tener esas piezas oratorias.

Don Artemio no redacta, pues, un discurso ortodoxo, sino, en concordancia con el personaje del que trata y con su propio quehacer literario, escribe un texto heterodoxo en tanto que posee un carácter narrativo que lo aparta del común de los discursos académicos, y utiliza, por tanto, los recursos inherentes al género.

Un narrador omnisciente relata las peripecias que sufre el protagonista en el transcurso de su agitada vida —el destierro y la cárcel tras haber pronunciado el discurso en el que niega las apariciones de la Virgen de Guadalupe, sus incontables evasiones de las celdas, mazmorras, calabozos y conventos en los que fue recluido, su activismo político en el extranjero, su desembarco en Soto la Marina al lado de Javier Mina, su beligerancia en el Congreso en contra del imperio de Iturbide, su amistad con Guadalupe Victoria, su despedida, su muerte y su imposibilidad de descansar en paz, pues según se dice, su cadáver, momificado, fue vendido al dueño de un circo al fin de las Guerras de Reforma, cuando se expropiaron los bienes de la Iglesia y se suprimieron muchos conventos, entre ellos el de Santo Domingo de la Ciudad de México donde fray Servando había sido inhumado con grandes pompas fúnebres—. Pero también da cuenta de las turbulencias de su alma: la vanidad y el afán de notoriedad que lo llevan, malhadadamente, a confiar en Ignacio Borunda para pergeñar un sermón disparatado; el dolor del exilio, las penalidades sufridas en sus reiterados cautiverios, los quebrantos de su salud, la elaboración de su defensa teológica, su gusto licencioso por las tertulias de Madame Récamier y Madame de Staël que frecuenta con asiduidad, su ideario político, su odio al emperador Iturbide, su agonía en el Palacio Nacional.

Este narrador omnisciente —juegos cervantinos de la literatura— lo es en la medida en que recopila todo lo que unos contertulios que suelen darse cita en la tertulita de la Profesora a comprar tabaco y conversar, opinan y saben de fray Servando, a quien, apenas comenzado el relato, ven bajar, enfermo, frágil, disminuido, de un coche que lo ha dejado en una casa de la calle de San Francisco,

adonde acude para invitar a sus moradores a la formal y definitiva despedida que tiene programada para el día siguiente, cuando recibirá los santos óleos. Hay que decir que a poco de haber iniciado su discurso, a don Artemio se le olvida que su narrador se propuso sólo contar lo que del fraile saben sus coetáneos, y de pronto, disruptiva e inopinadamente, se queja de que la traducción de *Atala* de Chateaubriand que hizo el dominico no se ha vuelto a publicar en los tiempos que corren, los de don Artemio, claro, no los de fray Servando, como debería ser de acuerdo a las convenciones de su narración. O que de pronto abandona la omnisciencia con la que se ha adentrado sin ambages en el fuero más íntimo del fraile para dar paso al tiempo pospretérito de las suposiciones; *pensaría, diría, sentiría, reflexionaría...* O que, conmovido por los dislates de su personaje, en un momento dado lo reprende directamente, en segunda persona —como lo había hecho Cervantes en *El Quijote* y como se hará con gran liberalidad en la novela contemporánea—, aunque en su perorata se le meta involuntariamente un verbo en la tercera persona en la que había venido contando su historia: “¡Ay, fray Servando Teresa, cómo ostentas tu imaginativa en fabular copiosamente! ¡Cuántas imaginaciones sacas de tu cabeza cuyos sesos siempre *andaban* en ebullición! Lo supuesto lo tenías por verdad!”³

Ajeno a las aportaciones que la novela de la Revolución hizo a la literatura mexicana en tanto que rompió la categorización dicotómica, tan frecuente en la narrativa precedente, que oponía a los personajes buenos y los malos, don Artemio relata su historia en blanco y negro, como el hábito de la Orden de Predicadores: fray Servando es inocente por principio y jamás asume la responsabilidad de sus actos. Siempre es víctima de sus antagonistas, y aun de los que no lo son, como el licenciado Borunda, que lo enredó en sus fabulaciones guadalupanas, sin que al narrador le importe que el dominico, como el propio don Artemio cuenta, hubiese mantenido los planteamientos de su fatídico discurso hasta el final de sus días. Es lamentable, por otra parte, que Valle-Arizpe no haga ninguna consideración relativa a las implicaciones políticas del discurso de 1794, pues al negar la aparición de la Virgen de Guadalupe en el siglo xvi y sostener que su imagen se remonta a los tiempos de Cristo, lo que hace fray Servando es deslegitimar la conquista política española, que siempre trató de encontrar su razón de ser en la catequesis de estas viñas sin

³ Artemio de Valle-Arizpe, *op. cit.*, p. 74. El subrayado es mío.

cultivo donde era menester sembrar la palabra de Dios, y justificar, por tanto, la independencia política de las colonias americanas.

Pues bien; no obstante su tratamiento narrativo, la omnisciencia de su narrador, la concomitancia de diversos personajes, la fabulación de una peripecia ciertamente novelesca, el discurso de ingreso a la Academia de don Artemio no es una novela, aunque la novela sea el más dúctil de los géneros literarios y pueda acoger en su seno obras de muy diferente jaez. Y no lo es porque, a pesar de la imaginación que discurre por el texto, la ficcionalidad acaba siempre por supeditarse al referente histórico; porque el personaje protagonista de la historia conserva su protagonismo en el relato y no lo delega en los personajes secundarios, que en la novela histórica suelen adquirir el papel principal, mientras que los personajes principales de la historia quedan relegados a un segundo plano narrativo; porque el escritor no tiene la intención de escribir una novela, sino de novelar la vida de un personaje histórico; porque el lector, en fin —y perdóneseme la subjetividad—, al acabar de leerlo, sabe que no ha leído una novela, sino un relato histórico-imaginativo, vívido, sabroso, apasionado y apasionante, como suelen ser los relatos históricos de don Artemio.

Tendrán que pasar más de tres décadas para que Reinaldo Arenas, un cubano primero redimido y luego maltratado por el régimen establecido en Cuba después de la Revolución de 1959, escriba una novela basada en las *Memorias* de fray Servando que por azar leyó en la isla, a la que pone por título, justificadamente, *El mundo alucinante*.⁴ Por su desbordamiento, su proliferación, su natural manejo de la hipérbole, que supera la hipérbole misma que rige la vida de fray Servando, esta portentosa novela de Arenas hubiera podido incluirse en la nómina de aquellas que le sirvieron a Severo Sarduy para establecer la poética del neobarroco, aplicada a las obras de otros escritores cubanos mayores que Arenas, como Alejo Carpentier, José Lezama Lima, Guillermo Cabrera Infante. Lo que quiero señalar con esta referencia es que el discurso de don Artemio de Valle-Arizpe prefigura de manera notable la tendencia neobarroca de cierta novelística latinoamericana. Y no sólo por haber elegido para su discurso de ingreso a la Academia un tema de suyo hiperbólico, sino, sobre todo, por el gusto irrefrenable, apasionado, incontenible, exultante, por la palabra —esa alegría

⁴ Reinaldo Arenas, *El mundo alucinante. Una novela de aventuras*, Tusquets, Barcelona (Andanzas, 314), 1977.

genésica exaltada por los barrocos de antaño y hogaño y compartida por don Artemio, de nombrar las cosas.

Es bien conocida la pasión que el estilo barroco le suscita a Valle-Arizpe. Basta con leer sus alborozadas referencias al retablo balbaíno de Los Reyes de la Catedral, a la fachada churrigueresca del paredaño Sagrario Metropolitano o, en general, a la arquitectura mexicana de los siglos XVII y XVIII. Pero este gusto no se limita al tema del barroco, que a todas luces le entusiasma, sino que responde a una suerte de mimesis involuntaria con ese tema de su preferencia, que puede sintetizarse en el anhelo de aprehender las voces fugitivas, que se escapan de las cárceles de la lengua con mayor facilidad con las que el heterodoxo guadalupano burló las suyas.

Pongo un par de ejemplos. Para describir el interior de las casas de la ciudad virreinal en su *Historia de la ciudad de México, según los relatos de sus cronistas*, don Artemio dice:

A los muebles pesados y toscos de los primeros tiempos se les dio de mano y las vastas estancias con viguería de cedro y ménsulas talladas, las llenaron sillones majestuosos, sillas jamugas y de caderas, mesas esculpidas y escañiles, clavicordios, partestrados de múltiples hojas; la elegante fragilidad de los muebles de laca; bufetillos, cajoneras y bargueños ya tallados o con nimias taraceas de maderas preciosas, o embutidos de concha y marfil; erguían su elegante policromía los altos tibores de la China; emblandecían la pisada alfombra de alto lizo; los muros se forraban de damascos o quedaban sólo tendidos de cal a la antigua española, se colgaban de tapices, de cornucopias o de retratos familiares enmarcados entre la dorada confusión de las tallas; en los techos se abrían los prolijos rosetones de plata de los que pendían las arañas de tres bolas del mismo argento o bien de diáfanos cristales; las puertas, todas labradas o de taraceados cuarterones, se cubrían con amplias cortinas de damasco, o de tisú, o con blasonados reposteros, o bien se recortaban entre arambeles de brocado o de terciopelo de tres altos; las camas eran grandonas y solemnes; los arcones y alacenas se llenaron con suntuosas vajillas de porcelana y de cristal que venían de los ultramares; los pulidos aparadores fulgían de plata labrada: bernegales, bandejas, tembladeras, jarras y vasos, ya de gruesa plata o de oro, de marfil, de hueso y estaño en que el arte puso sus primores; los jaeces se recubrieron de catalufas con muchos orifrés y aun se bordaron con aljófares y con piedras preciosas;

las sillas de manos, las estufas, los bombés, los forlones, los carzahanes, los leves quitrines, las carrozas, las primaveras se aforraban de telas ricas y se chapaban de oro y plata.

A continuación, describe el interior de las iglesias coloniales de la ciudad de México:

[...] los talladores en madera, discípulos de Balbás, hicieron brotar las más exhuberantes [sic] rocallas churriguerescas en todos los retablos, las cubrieron con una como coagulada espuma de oro por la que la luz corría en las penumbras con un fatuo centelleo; se estofaron prodigiosamente las imágenes a oro y transflor; se bordaron telas esplendorosas para ornamentos, para credencias y frontales de altar; los metalarios en oro, plata y mazonería, afiligranaron con sutileza delicada atriles, patenas, palabrerros, báculos, visos, pértigas, navetas, relicarios, acetres, hisopos, tronos o baldaquinos, azafates, hostiarios, peanas, fuentes, cálices, ciriales, píxides, lámparas, copones, ramilleteros, incensarios, faroles, cruces de mano, cruces altas, cruces de altar, cetros, crismeros, refulgentes custodias; la escultura dejó su arte en púlpitos y ambones, en bajorrelieves para las fachadas, estatuas para las hornacinas y para remates de los frontis y de las torres; los ebanistas, entalladores y ensambladores exaltaron su imaginar en la complicación de los confesionarios, en las prodigiosas cajas y coronamientos de los fascistoles [sic], en las sillerías para los coros, en los sillones fraileros, en las fragantes cajoneras; los miniaturistas, llenos de unción, miniaron con florida exquisitez las vitelas de los libros corales; los herreros forjaban en cruces, veletas, ventanas y en elegantes rejas el hierro vizcaíno; los pintores trazaron sus cuadros con exaltado fervor, llenos de imágenes de vírgenes y santos ya arrobados o dolientes, para los áureos intercolumnios de los retablos, para las sacristías y para los claustros...⁵

Y en el discurso académico, al referirse al primer viaje, largo y penoso, de fray Servando a la ciudad de México, sin más vehículo que una mula, don Artemio no puede evitar el chisporroteo lexicográfico que le produce la situación y, endilgándole a su personaje lo que quisiera decir *motu proprio*, escribe:

⁵ Artemio de Valle-Arizpe en: *Don Artemio* de Arturo Sotomayor, *loc. cit.*, pp. 9-12.

Sin duda le tocaría al joven Servando algún asalto de bandidos, algún otro de broncos comanches, entre balazos, gritos, maldiciones, alaridos ululantes y silbar de flechas; vería con espanto a los heridos y muertos que se llevaban los salvajes para escarpelarles las cabelleras, y luego usarlas como trofeos ilustres, en señal de blasón y valentía: Le llamarían la atención todas aquellas palabras de arriería: gruperas, tapujos, aparejos, cinchas, caronas, sudaderos, jalmas, sobreenjalmas, bozales, tientos, cantinas, vaquerillos, látigos y contralátigos, almartigones, pretales, cabeza de silla, yegua mulera...⁶

Al sacar a relucir las palabras que han quedado desvanecidas en la oscuridad de los tiempos idos, don Artemio de Valle-Arizpe, nostálgico enamorado del pretérito, intenta, al menos en el espacio utópico de sus páginas, realizar el sueño barroco por antonomasia: recuperar el paraíso perdido.

⁶ Artemio de Valle-Arizpe, "Fray Servando Teresa de Mier Noriega y Guerra", art. cit., p. 51.

RETRATO DE VICTORIANO AGÜEROS*

Vicente Quirarte

El 22 de junio de 1911, en Londres tuvo lugar la coronación del rey Jorge V, en una época que vivía la carrera armamentista naval entre Alemania e Inglaterra, tensiones en los Balcanes, oposición entre Francia y Alemania en Marruecos y Alsacia, anexiones italianas en el norte de África dirigidas contra el imperio otomano. Sin embargo, la euforia de la fecha permitía un instante de plenitud, tregua y olvido. Trescientos mil invitados y curiosos fueron testigos de uno de los actos más espectaculares del naciente siglo xx, que se encaminaba de manera inevitable a la primera Guerra Mundial. Entre los asistentes con representación oficial se contaba el mexicano Victoriano Agüeros. Del otro lado del mar, su país estaba cambiando con el vértigo inherente a las grandes y auténticas revoluciones. Un mes atrás, Francisco I. Madero había hecho su entrada triunfal a la Ciudad de México, con un vaticinio tan fuerte que la tierra se puso de su lado en uno de los terremotos más memorables de su historia, luego de que el 31 de mayo, Porfirio Díaz había abandonado el país a bordo del vapor alemán *Ipiranga*, y ese 22 de junio de 1911, el presidente provisional Francisco León de la Barra intentaba equilibrar un país desequilibrado, que daba los primeros pasos de su incierta y novedosa existencia. Mientras Agüeros era testigo de la majestad ascendente del monarca inglés en la abadía de Westminster, no podía olvidar que el 27 de octubre de 1908, *El Diario del Hogar* había hecho pública la declaración de don Porfirio a Agüeros en el sentido de que no pensaba retirarse de la presidencia y que lo manifestado a James Creelman había sido exclusivamente un deseo personal. De Londres, Agüeros se trasladó a París, donde el

* Discurso leído en sesión pública solemne, con motivo del centenario del fallecimiento de don Victoriano Agüeros, en la Biblioteca Nacional de México, el 25 de agosto de 2011.

8 de octubre de ese mismo año lo alcanzó la muerte, unos días después de haber cumplido los 57 años de edad. Apenas dos antes había ingresado como miembro numerario a la Academia Mexicana de la Lengua, para ocupar la silla décimo tercera que antes había pertenecido a don Manuel Orozco y Berra, don Tirso Rafael Córdoba y don Joaquín Baranda.

Nacido en 1854 en Tlalchapa, Guerrero, la memoria que hoy tenemos de Victoriano Agüeros proviene de su trabajo como editor, que lo llevó a concebir una *Biblioteca de Autores Mexicanos*, a semejanza de la que en Madrid editaba Mariano Catalina bajo el título *Colección de Escritores Castellanos*. Entre 1896 y 1911 Agüeros dio a la luz 78 títulos, en los que pone de manifiesto su gusto muy personal de lo que consideraba era la literatura mexicana. Entre los autores publicados se encuentran los incuestionables Joaquín García Icazbalceta y José Fernando Ramírez, los historiadores del arte Santiago Revilla y José Bernardo Couto, el gran retrógrado Lucas Alamán junto a los discursos del ministro porfirista Joaquín Baranda, el clásico romántico Fernando Calderón al lado del indispensable conservador Manuel Ramírez de Aparicio y su libro *Los conventos suprimidos en México*. Manuel Payo e Ignacio Manuel Altamirano entraban en la lista, seguramente, como lo sugiere Alfonso Reyes, por sabia recomendación de don Joaquín Casasús. Sin embargo, al lado de este trabajo encomiable de difusión del trabajo de otros, Agüeros fue un dedicado cultivador de la crítica literaria. A los 20 años de edad, bajo el seudónimo *José*, publicó un volumen de *Ensayos*, previamente aparecidos en *La Iberia*, donde colaboraba con don Anselmo de la Portilla. El pequeño volumen, publicado con seudónimo, ilustra la temprana vocación del autor así como sus variados intereses: la defensa de la religión, exaltada a través de sus figuras y sus ceremonias, la estampa costumbrista y el retrato literario, así como la reseña de obras diversas, integran este volumen inicial. Destacan sobre todo los cuadros descriptivos de escenas de su natal estado de Guerrero, opuestos, en su idílico concepto, a la ciudad como espacio de perdición, desde la perspectiva de Agüeros.

Fue director del periódico *El Imparcial* y fundador del diario católico *El Tiempo*. En un pequeño volumen sobre Anselmo de la Portilla, pulcramente editado por Ignacio Escalante en 1880, y que se exhibe en la exposición que acompaña este acto, es posible ver un ejemplo del carácter y la personalidad de su autor. Si bien De la Portilla fue suegro de Agüeros, quien casó con una de las hijas de aquél, jamás menciona su parentesco en una biografía que ensalza a un escritor que se fue “honra al mismo tiempo de la noble Iberia y de nuestra patria”. En

un momento de afirmación de la nacionalidad pero igualmente de revisionismo histórico, Agüeros resalta el intento del escritor y editor de querer conciliar a México y España. De él dice que el 1º. de marzo de 1867, aún en plena lucha contra el impuesto imperio de Maximiliano, el autor español funda *La Iberia*, que llegaría a ser “vínculo de reconciliación y de concordia entre los que siendo miembros de una misma familia, estaban separados por absurdos resentimientos”.

Me ha correspondido la tarea de recordar a un integrante de la corporación cuyo centenario de fallecimiento recordamos hoy. Hace cien años, hizo su panegírico el académico Francisco Pascual García. En vida, innumerables fueron las alabanzas recibidas por Agüeros, y no deja de llamar la atención que en el volumen de sus *Obras literarias*, aparecido en 1897 dentro de la *Biblioteca de Autores Mexicanos*, por él mismo dirigida, aparezcan, además de textos de su autoría, cartas y juicios laudatorios de Luis Villard, Pedro Antonio de Alarcón, Anselmo de la Portilla, Ignacio Aguilar y Marocho, Ricardo Palma, entre otros. El joven Victoriano olvidó que un escritor siempre está desnudo y con su escritura desnuda como una espada inédita, tiene que enfrentar fantasmas, pero también cuidarse de esos otros enemigos llamados fama inmediata, cultura oficial, políticos a la caza de inteligencias.

Para subrayar lo anterior, traigo a este espacio a un joven de 22 años llamado Alfonso Reyes, quien al escribir sobre Victoriano Agüeros, ofrece un texto notable tanto por la beligerancia manifestada por su autor como por el rigor crítico del que hace gala. Lo cito en su impecable párrafo inicial:

En tanto que la Academia Mexicana de la Lengua, por persona más adecuada, hace el obligado elogio de este escritor, digamos sobre él la verdad, que es la más noble oración para los muertos. Agüeros representaba con mucho a nuestro hombre de letras de otro tiempo, aun por la lentitud, aun por la escasez final de su producción literaria. Su vida, por otra parte, fue siempre opaca literariamente, y apenas la iluminó, a los principios, un fulgor un tanto ficticio, como el único que puede dar a los jóvenes la acogida benévola de los viejos. Antes de acercarse a esta sombra amable y buena, conviene abandonar ciertas exigencias de literatura profesional y no olvidar nunca, junto al escritor, al hombre, para quien el escritor no fue, propiamente, sino un ornamento sobrio y distinguido. Como en la mayoría de nuestros precursores.

El texto del aguerrido Reyes sintetiza la postura de al menos dos generaciones que vislumbraban otros tiempos: los decandentistas y el Ateneo de la Juventud. Reyes hace un somero elogio del trabajo de Agüeros como editor, pero señala, acaso con no poca pertinencia, que su colección debió haberse llamado Escritores Católicos Mexicanos, pues en el libro publicado en 1880 bajo el título *Escritores mexicanos contemporáneos*, tal denominación le merecen exclusivamente el obispo Ignacio Montes de Oca, Alejandro Arango y Escandón, Joaquín García Icazbalceta, José Sebastián Segura, José María Roa Bárcena, José María de Bassoco, Francisco Pimentel, Casimiro del Collado, Ignacio Aguilar y Marocho, Rafael Ángel de la Peña, José Peón y Contreras, Manuel Peredo y Anselmo de la Portilla. Trece escritores, todos ellos pertenecientes a nuestra Academia. Hombre de tendencia conservadora, que nunca intentó ocultar, hace la apología de escritores que, debido a su actitud tradicional, eran rechazados por los nuevos escritores reunidos alrededor del movimiento modernista, la *Revista Azul* y la *Revista Moderna*.

Su desaparición física, que este año recordamos, sintetiza su condición de hombre entre dos reinos, de escritor que no encontró su timbre más hondo pero que en el trabajo igualmente noble y admirable de editor ganó su sitio en nuestra historia intelectual. Nació cuando México daba inicio a su lucha definitiva para cimentar su existencia republicana. Se desarrolló intelectualmente cuando el país había logrado restablecer la República, dar fin al discurso de las armas y consagrarse al discurso de las letras. Conservador y católico, no tuvo la ironía de Ignacio Aguilar y Marocho ni el fervor memorioso de José María Roa Bárcena, escritores a los que nunca dejó de reconocer y estudiar. Tampoco lo caracterizó la tolerancia para reconocer la obra de otros contemporáneos que no fueran los de su propia militancia política y estética, en un instante en que la concordia a la que convocaba Altamirano conducía a comprender la literatura como un trabajo en que política y estilo se conjuntaban y cuando los jóvenes decadentistas abominaban del amor a la patria y los ateneístas sustituían la bohemia por ese potro de tortura llamado escritorio. Lo hubiéramos deseado más vehemente y rijoso, más leal a esos principios conservadores que en todos sentidos profesaba para llevar a su esplendente realidad la expresión “los reaccionarios que al fin son mexicanos”. Sin embargo, lo que es necesario reconocer en él es su lealtad a sus principios y su trabajo decisivo como editor y, por lo tanto, historiador de la literatura mexicana. Arbitrario y parcial, estableció un criterio que futuras colecciones han modificado o continuado. En su honor,

Alfonso Reyes lo definió, con su claridad y honestidad habituales, en dos palabras: plácido y terco.

Por lo tanto, precisa dedicar unas palabras al Victoriano Agüeros que consuma su trabajo como editor en tres proyectos destinados a celebrar el centenario de 1810: el primero de ellos es *Episodios históricos de la guerra de Independencia*. Agüeros dio a la luz esta obra que, de acuerdo con José Manuel Villalpando, en la introducción al facsimilar aparecido en 2008,

fue en su momento un gran éxito editorial, no sólo porque la ocasión jubilosa del cumpleaños de la patria exigía un buen libro que diera a conocer detalles y anécdotas de la insurgencia, sino porque Agüeros tuvo el tino de publicar, no un texto nuevo y original de algún reconocido historiador, sino un conjunto abigarrado de ensayos, fruto de la pluma de diversos escritores, muchos contemporáneos suyos y otros ya fallecidos, en una afortunada antología que atrajo la atención de los lectores de entonces.

Historiadores como Lucas Alamán, novelistas como Manuel Payno y Vicente Riva Palacio, juristas como Mariano Otero figuran entre los colaboradores de esta obra. Agüeros mismo es autor de uno de los textos del libro, el dedicado a hacer la semblanza de Gertrudis Bocanegra, heroína de Pátzcuaro que pagó con su vida la adhesión inquebrantable a la causa insurgente.

La segunda obra es el *Romancero de la guerra de Independencia*, bellamente reeditada como parte de los festejos del Bicentenario y con un prólogo de nuestro compañero Adolfo Castañón. La mayor virtud del volumen es que, contrariamente a la antología del Centenario, en la edición de Agüeros hay una inclusión de poetas circunstanciales que de no haber sido rescatados por él hubieran permanecido en el anonimato o sepultados en las páginas de los periódicos.

El tercer volumen, acaso el más importante y que hasta donde tengo noticia no ha sido reeditado, es el que lleva por título *Biografías de los héroes y caudillos de la Independencia*, escritas por el historiógrafo Alejandro Villaseñor y Villaseñor, cuya principal pretensión fue “relatar sucintamente la vida y hechos de los hombres que trabajaron por nuestra emancipación política, muchos de los cuales, aunque no ostenten el título de héroes, seguramente porque nuestros legisladores primitivos fueron poco afectos a prodigar este calificativo..., sí son muy dignos de ocupar un lugar en este libro”. En efecto. Digno antecedente del futuro *Diccionario de insurgentes*, la obra editada por Agüeros

incluye no sólo la primera nómina de héroes sino a personajes del pueblo, todos esos que harían la que Eric van Young llama en nuestro siglo *la otra insurrección*. Aquí es preciso mencionar otra contradicción en el trabajo de Agüeros: si se manifiesta excluyente en sus gustos literarios respecto a sus contemporáneos, a la hora de hacer la historia de la Independencia es incluyente y democrático. Y un aspecto que no deja de asombrar: animadas por el aparato oficial, las obras son de una calidad tipográfica ínfima. En las ediciones facsimilares mencionadas los tipos están heridos y la impresión no es uniforme. Saber por qué sucedió este infortunado accidente es motivo de investigaciones posteriores que acaso podrá llevar a cabo con éxito la especialista de este Instituto, la doctora Marina Garone. La historia personal de Victoriano Agüeros y su relación con el poder aún está por hacerse. El editor, como el escritor, es otra clase de héroe marginal. Quedan como legado sus volúmenes de la *Biblioteca de Autores Mexicanos* y su trabajo como editor, que con el paso del tiempo se convertiría en uno de los más heroicos, polémicos y necesarios en nuestra, para fortuna, siempre cambiante y veleidosa República de las Letras.

EL HOY AÚN PERSISTE:
RECORDACIÓN DE MIGUEL N. LIRA
EN EL 50 ANIVERSARIO
DE SU FALLECIMIENTO*

Adolfo Castañón

Consta en una carta fechada en Tlaxcala el 22 de noviembre de 1955, dirigida a Alberto María Carreño, secretario perpetuo de la Academia Mexicana de la Lengua correspondiente de la española y firmada por Miguel N. Lira, que el escritor, nacido en la ciudad de Tlaxcala en 1905, aceptaba con emotivo talante la designación de “Académico correspondiente en Tlaxcala”. “Es para mí un honor —decía Lira— que estimo como uno de los más grandes que he recibido en mi vida y que me estimula a seguir trabajando modestamente en la difusión de nuestra cultura literaria a la que he dedicado todos mis anhelos”.¹ Lira había sido electo por unanimidad en una sesión presidida por el decano Manuel Romero de Terreros, en ausencia del director Alejandro Quijano, y con la presencia de los académicos de número —cito el texto del acta—: “Valle-Arizpe, García Naranjo, Jiménez Rueda, Monterde, Mediz-Bolio, José Vasconcelos, Castro Leal, Garibay K., González Guerrero, Gorostiza, el académico electo Gómez Robledo” y el secretario que suscribía Alberto María Carreño.

Al recibir esta noticia, Lira —“Miguel Ene” como le decían sus amigos, omitiendo el Nicolás— estaba en el cenit de su carrera. Poeta, novelista, dramaturgo, editor y animador de la cultura, escritor de cuentos, guiones y obras de teatro para adultos y niños, Miguel tenía tantos buenos amigos sembrados por el mundo que daban *Vuelta a la tierra*, para evocar el título del “Suceso en cuatro actos”, que recogió Antonio Magaña Esquivel en el tomo II de su

* Discurso leído en sesión pública solemne, con motivo del cincuentenario del fallecimiento de don Miguel N. Lira, en la Biblioteca Nacional, el 25 de agosto de 2011.

¹ Jeanine Gaucher-Morales y Alfredo O. Morales (comps.), *Miguel N. Lira. Epistolario. Cartas escogidas 1921-1961*, “172- A Alberto María Carreño, Tlaxcala, Tlax., a 22 de noviembre de 1955”; Universidad Autónoma de Tlaxcala, Tlaxcala, 1991, pp. 215-216.

*Teatro mexicano del siglo XX.*² De ello dejan constancia las alrededor de diez mil cartas que su archivo ordena por fecha y orden alfabético o, más perdurable y emblemáticamente, el retrato que de él hiciera su amiga de juventud Frida Kahlo, y que fue iniciado en 1927 en el hospital, después de su accidente. Como él, la hija del fotógrafo alemán, descendiente de húngaros, apellidado Kahlo, pertenecía al grupo de los nueve “Cachuchas”, formado por Alejandro Gómez Arias, Manuel González Ramírez, José Gómez Robleda, Agustín Lira, Alfonso Villa, Jesús Ríos y Valles, a los que se añaden Octavio N. Bustamante y Ángel Salas, ella era la única mujer, el “hada madrina” del grupo

Los Cachuchas —dice Manuel González Ramírez, amigo de Lira de toda la vida— éramos originarios de las provincias. La vorágine revolucionaria había arrojado hasta la ciudad capital a nuestras familias. Y como fue corriente en los estudiantes de la época fuimos estudiantes pobres... nuestra situación lindaba con la miseria. Las afinidades fueron las aglutinantes de la amistad y las diferencias en los caracteres sólo sirvieron para completar a nueve gentes, que acabaron por tener en común la tendencia anarquista de ir contra el poderoso y de sublevarse ante la injusticia. Ácratas y despreocupados, hallamos en el mundo de las letras y del espíritu el solo mundo posible. Literatos y oradores por inclinación, y afinados por el ejercicio, empezamos en aquellos días, para acabar en nuestros tiempos, a formar el único tesoro que hemos logrado, esto es, el tesoro de nuestras bibliotecas particulares.³

El retrato de Lira, un óleo al lienzo, es uno de los primeros cuadros que ella pintó a solicitud de su amigo tlaxcalteca, a quien llamaba afectuosamente “Chong-Lee” por su afición a la lectura de traducciones de poesía china. Independientemente de las claves obvias que se desprenden de ese cuadro, uno de los primeros pintados por ella, puede servir de guía para adentrarse en el mundo de Miguel N. Lira a través de su emblemática.

El cuadro muestra al joven poeta de veintinueve años en el centro de un bosque de símbolos. Una lira de oro en forma de herradura está suspendida sobre

² Antonio Magaña Esquivel, *Teatro mexicano del siglo XX*, Fondo de Cultura Económica (colección Letras Mexicanas), “Vuelta a la tierra. Suceso en cuatro actos”, México, 1956, pp. 512-560.

³ Jeanine Gaucher-Morales y Alfredo O. Morales (comps.), *Miguel N. Lira. Epistolario. Cartas Escogidas 1921-1961*, “Apéndice. 1. De Agustín Yáñez. México, D.F., abril de 1934”; Universidad Autónoma de Tlaxcala, Tlaxcala, 1991, p. 25.

la cabeza del poeta, como un signo tutelar, y tras ella, en diagonal como tañendo al vuelo, se dibuja una campana, la llamada María Guadalupe del santuario de Ocotlán, que parece dejar caer las letras rojas de la pueril onomatopeya en un guiño estridentista. Si la representación de la lira recuerda que el nombre le valió al joven poeta Miguel chistes malos y palabras ingeniosas, la campana chorreando su onomatopeya hace recordar que en aquella época daba clases en la preparatoria Ramón López Velarde, quien fue, junto con Erasmo Castellanos Quinto, el descubridor de aquel joven que había hecho una parodia del “Nocturno a Rosario” y perpetrado otros graciosos plagios haciendo de la imitación destino, como quieren los clásicos. Años más tarde, en 1949, Lira ganaría los Juegos Florales de Saltillo con un “Corrido de Manuel Acuña”, escrito de buen humor para celebrar el centenario del poeta romántico mexicano que tanto le había impresionado en su juventud. Miguel N. Lira recuerda así aquel momento de 1921 en que descubrió su vocación de la mano del poeta:

Era discípulo, en 1921, de Ramón López Velarde, que fue el primero que cantó a la provincia y la pintó con vivas pinceladas.

No conocía en ese año su libro *La sangre devota*, que encierra la una y mil virtudes de las provincias felices; pero ya habían consultado mis ojos y mi corazón *Zozobra*, libro que me enseñó inusitados adjetivos y que me hizo huir de la retórica absurda, de la consonante y del lugar común. Por entonces también mis ansias se habían juntado con el libro de Enrique Fernández Ledesma, *Con la sed en los labios*, que me enseñara la ternura trémula y la delicadeza aristócrata de sus versos recordatorios de infancia. Pero una noche en el corredor de San Ildefonso, donde se quedaron prendidas mis mejores esperanzas y mis más caros anhelos, conocí la suavidad que anima a los míos. Juntos los tres hicieron de mí un poeta a su manera. Soy el primero en reconocerlo, porque comprendo que su aliento me dio fuerzas y me hizo pensar en que yo también tenía una provincia olvidada y unos recuerdos inefables. Así nació *Tú*, mi primer libro y mis primeros trece poemas.⁴

⁴ [Carta de Miguel N. Lira a Crisanto Cuéllar Abaroa], [en “El poeta”, *El Sol de Tlaxcala*, marzo 26, 1961, p. 2], en Miguel N. Lira, *Epistolario. Cartas escogidas 1921-1961*, op. cit., pp. 26-27.

La campana inclinada tras la lira de oro de siete cuerdas no sólo remite a la amistad y cercanía de Lira con su maestro de juventud, Ramón López Velarde, sino a la filiación discipular y afectuosa que tuvo con otros dos poetas regionalistas, como fueron Enrique Fernández Ledesma y Francisco González León, quien sería su primer lector y padrino poético, pues firmaría el “Introito” a *Tú*, primer libro de Miguel, compuesto por trece poemas dedicados, entre otros, a Francisco Monterde, Francisco Orozco Muñoz, Xavier Villaurrutia, Francisco González León y Alejandro Gómez Arias. El libro sería acogido con simpatía y benevolente crítica por Francisco Monterde, Héctor Pérez Martínez y el polígrafo hondureño Rafael Heliodoro Valle —cuyo archivo, por cierto, se encuentra en esta misma biblioteca y quien fue también, por cierto, el primero que escribió algo sobre *Los hombres que dispersó la danza* de nuestro querido Andrés Henestrosa. En ese libro primerizo, *Tú*, hay una presencia explícita e implícita, enunciada y entrañada del autor de *Zozobra*:

Yo también quiero —como López Velarde—
 “cuando me sobrevenga el cansancio del fin”,
 ir a posar mis ojos temerosos
 en el confín de la senil aldea,
 y poder contemplar aquel momento
 en que mi corazón rompa sus rejas
 y se tienda a sus pies, peregrinando...⁵

En el cuadro, más que surrealista, vanguardista a lo Gómez de la Serna con su estética de bazar, y estridentista en su taquigrafía de la sinestesia, aparece en el ángulo inferior izquierdo, en el regazo del andrógino arcángel Miguel (¿o será Rebeca su novia de toda la vida?), abierto de par en par, un libro entre argentino y gris-plata que ostenta inscritas en color rojo las letras T-U, y, abajo, en el extremo una guayaba boqui-abierta, motivo y título de su segundo libro *La guayaba*, cuyo colofón reza que la obra se produjo en la imprenta del gobierno del Estado de Tlaxcala “en enero de 1927, dos meses después de que la ciudad se llenó del olor de guayabas”. Esta canasta de versos sencillos, titulada con el nombre antillano, arahuaco de una mirtácea oriunda del Caribe y de América Central, trae un coro nutrido de amenas saluciones —“guayabazos” amistosos— que comprenden

⁵ Raúl Arreola Cortés, *Miguel N. Lira. El poeta y el hombre*, Jus, México, 1977, p. 24.

desde unos versos de Genaro Estrada hasta un corrido cantarín de Salvador Novo, pasando por una “Guayaba” de Alejandro Gómez Arias. Tres caminos se cruzan en el espacio del libro, que son otras tantas características de la obra de nuestro aquí recordado autor: 1) La inclinación alerta y sensible hacia los elementos —sonidos, colores, sabores y cadencias— de la provincia y del ámbito regional; 2) La propensión a cierto “criollismo urbano”, civil o ciudadano del cual surgirán más adelante obras como su exitoso *México-pregón* ocasionado y lanzado por la actriz Berta Singerman en 1933. Sorprendentemente, esta orientación enlaza directamente a Lira con los poetas argentinos un poco anteriores, como el Jorge Luis Borges de “Fundación mítica de Buenos Aires”, y con los poetas como Ricardo Güiraldes, Oliverio Girondo y Leopoldo Marechal congregados en torno a las revistas argentinas de vanguardia como *Martin Fierro* y *Valoraciones*. 3) La elección del corrido como forma literaria idónea para expresar la experiencia dolorosa y trágica de la Revolución que Lira vivió entre 1913 y 1916, “Alaridos sonidos al viento en la noche inmedible y espanto en los ojos por la presencia de los hombres fieros..., casas muertas, llenas de lágrimas y angustia...” y su conocimiento y trato personal con algunos de los protagonistas de la Revolución mexicana son motivos, caracteres y cifras que palpitan en poemas como “Revolución” tanto como en el ciclo subsecuente del célebre *Corrido de Domingo Arenas*:

Ay raza de guerrilleros románticos,
de aventureros que lloran con la música
exactamente linda de mi México,
millonario de ritmos,
sonoro de canciones y tiros,
que son el canto de las revoluciones.⁶

En el retrato de su amiga, “La Cachucha” Frida, la muchacha traviesa que ponía cera en las lozas del patio de la Escuela Nacional Preparatoria, para ver si algún maestro resbalaba, la Revolución puede estar representada por varios elementos: en primer lugar por *el caballito blanco de juguete*, que va sobrepuesto a la aureola del Arcángel Miguel —que por cierto hace juego con la lira que lo corona—, *la muerte*, representada por una calavera de esmeraldas órbitas oculares, y la letra R y el número 19, audazmente plasmados en rojo, que, si bien cifran el nombre de

⁶ *Op. cit.*, p. 30.

su novia Rebeca y el número que la letra R ocupa en el alfabeto, también podrían aludir en siglas a la Revolución y los dos primeros números del siglo xx en que se dieron en el mundo al menos tres movimientos revolucionarios, el mexicano, el chino y el ruso. A través de estos poemas, corridos o romances de armas y bandidos y asunto guerrero guerrillero, Lira entronca con el gran tema de la cultura de la Revolución Mexicana que, en su segunda etapa, entre 1920 y 1940, en las letras y en la pintura, en el cine y en el teatro “mezcla lo rural y lo urbano, lo tradicional y lo obligatoriamente moderno, lo nostálgico y lo visionario, las tradiciones de los pueblos y las aportaciones de los ejércitos”, según define Carlos Monsiváis —vecino por cierto de la colonia Portales como el propio Lira—, en el ensayo publicado póstumamente: “La revolufia al borde del Centenario”.⁷ Esta materia legendaria alimentará en adelante y con creciente intensidad las letras en verso y en prosa de Miguel N. Lira, y lo inscribirá, en el verso, entre autores como Manuel Maples Arce, Carlos Gutiérrez Cruz —el poeta proletario saludado por Pedro Henríquez Ureña—, para no hablar de las ya mencionadas instancias argentinas, y en prosa, años más tarde, cuando se dé a la fragua novelística, al lado de Mariano Azuela, Martín Luis Guzmán, Rafael F. Muñoz, Mauricio Magdaleno y Agustín Yáñez. En las cinco estrofas del corrido que le dedica a Lira, Salvador Novo sopesa con gracia sus ascendientes y genealogía literaria:

Miguel Lira es un poeta
que se rasca el apellido
y con eso solamente
ya le saca un buen sonido.

Tiene cara de santito
y ejercita su paciencia
estudiando diariamente
libros de jurisprudencia.

¿Se acordarán sus mercedes
de Ramón López Velarde,
aquel escritor tan bueno
como Fernández Lizarde?

⁷ Carlos Monsiváis, “La revolufia al borde del Centenario”, en Olivia C. Díaz Pérez, Florian Grafe y Friedrich Smith-Welle (eds.), *La Revolución mexicana en la literatura y el cine*, Biblioteca Iberoamericana - Veluert-Bonilla Artigas - Daad Catedra Humboldt, Madrid - México, 2010, pp. 8-31.

Pues acusaban a Lira
de tener influencia suya
y de pronunciar su misa
vestido con su casulla.

Los que esas cosas dijeron
no les asiste razón
pues es culpar a San Pablo
de ser San Pedro pelón.⁸

Aloja *La guayaba* varios poemas como “La feria” que están escritos a base de diálogos que apuntan ya hacia el teatro, género que, como sabemos, más tarde practicaría Lira, y que está representado premonitoriamente, en el retrato compuesto por Frida, por los cortinajes que, en el ángulo superior izquierdo, se abren como aterciopeladas y suntuosas alas de una mariposa gigante que sugieren que el personaje de esta suerte de *exvoto* vanguardista se encuentra, junto con sus juguetes emblemáticos, dentro o cerca de un teatro o de un escenario. Vuelvo a los juguetes: si el caballo blanco puede remitir al corrido del mismo nombre o al cuento para niños que el propio Lira escribió con ese título para la Secretaría de Educación Pública, la muñeca de trapo remite a la fascinación del poeta por *el ánima* representada por la figura femenina en la persona de su novia Rebeca, pero también a la inclinación hacia el mundo femenino y a la infancia. Años más tarde, luego de exitosas experiencias teatrales, como la de la obra *Linda* o el mismo *México-pregón*, Miguel estrenará la obra de teatro infantil *La muñeca Pastillita* (cuya edición ilustran bellamente los dibujos de Angelina Beloff que representan a los personajes que son juguetes mexicanos) donde, en el tercer acto, se inserta la conocida y entrañable “Canción para dormir a Pastillita”:

A la luna luna,
luna de marfil;
ya mi niño lindo
se quiere dormir.
Ciérrale los ojos,
luna de oropel,

⁸ *Op. cit.*, pp. 28-29.

para que se duerma
mi niño de miel.

Duérmete mi niño,
duérmete mi amor,
que viene el gigante
tocando el tambor.

Viene de las nubes
—ópalos y añil—
con tres soldaditos
de espada y fusil.

Que se duerma el niño,
que se duerma ya,
que una mariposa
lo despertará.

Duérmete mi niño,
duérmete mi amor,
que la luna blanca
se volvió una flor.

A la luna luna,
luna de papel;
a la luna blanca
de cera y de miel.

Yo pondré la cuna
junto al toronjil,
para el niño lindo
que se va a dormir...⁹

La publicación del tercer libro de Miguel N. Lira en 1932, en la editorial Alcanía, inscribirá al poeta ya no sólo en el paisaje de la lírica o en el mural de la cultura de la revolución mexicana. Más allá, lo va a inscribir en el péndulo que deletrea en verso y en prosa el genio del lugar, el daimón devorador de la geografía, que pauta la dialéctica entre cultura urbana y cultura regional, escritura y primitivismo, con que las guardias festivas de las artes, el alborotado movimiento de las letras y las formas de principios de siglo xx, declinó los ver-

⁹ *Op. cit.*, pp. 130-131.

bos de la creación vanguardista, voz por cierto de origen bélico. Siete corridos componen el *Corrido de Domingo Arenas*: campeon el del guerrillero manco que da nombre al libro, el aplaudido y rápidamente memorizado de Máximo Tepal, y los dedicados a Adelita, Cirilo Urbina, Pancho Villa, Emiliano Zapata y al prodigioso Catarino Maravillas. El éxito de este libro fue inmediato, y su publicación disparó una inusitada ráfaga polémica en torno a la métrica en que estaba acomodada la materia legendaria. Alguien, Héctor Pérez Martínez, sugería que en vez de corrido el poema que da nombre al libro debía titularse romance. Ermilo Abreu Gómez y Gabriel Méndez Plancarte participaron en esta saludable polémica en torno a las pautas rítmicas de la versificación y al verdadero metro y forma del poema en cuestión. La segunda edición del libro fue llevada a la estampa en 1934, por el propio autor, en una prensa de mano que había sido desechada de los Portales de Santo Domingo y que fue a instalar en su casa de la colonia Portales bautizando a la modesta máquina con el pintoresco nombre de “La caprichosa”, voz, hay que admitirlo, más apropiada para una ruleta que para una prensa elegante y nada erratabunda. Nació así la benemérita editorial “Fábula” con la cual el poeta se labraría un nombre como impresor y tipógrafo, y se haría no sólo digno nieto de su prócer abuelo Lira Ortega, también hombre de imprentas, sino que se daría la mano con el linaje universal de los poetas tipógrafos. A partir de las preciosas ediciones de “Fábula”, el de Lira pasaría a ser apellido de una marca editorial cuyo sello de agua portaría el nombre clásico de “Fábula” emparentándolo así con William Blake, Luis G. Inclán, Andrés Quintana Roo, el joven Germán Arciniegas, Allen Tate, Manuel Altolaguirre, Emilio Prados y Tomás Segovia. De esas prensas salieron no sólo libros, sino incluso curiosos pliegos como el menú juarista que refiere Antonio Acevedo Escobedo:

Apareció entonces editado en Madrid el libro *Juárez el imposible*, de Héctor Pérez Martínez —preludio de la magna obra *Juárez y su México*, de Ralph Roeder—, y el poeta Miguel N. Lira imprimió en su prensita mitológica de la doméstica Editorial Fábula la minuta de una comida que ofrecimos a Héctor en el restaurante Broadway, frecuentado por muchos alegres ingenios de la época que pronto se dispersaron. Las viandas fueron bautizadas con atributos propios de la biografía de Juárez, y se distribuyeron así: Cocktail Imposible, Entremés Zapoteca, Sopa Guelatao, Pescado a la Reforma, Carne a lo Plan de Ayutla, Pastel Cerro de las Campanas y Café

de La Noria. ¡Todo un paseo nutritivo por una agitada etapa de la vida de México!¹⁰

La figura de la torre inclinada de metal o de la punta de trompo metálico invertido que aparece en el costado derecho del retrato de Frida Kahlo bien podría aludir a un resorte o a un tórculo de las prensas de aquella máquina de la editorial “Fábula” donde se dieron a la estampa ediciones realizadas con medieval escrúpulo, y tacto artesanal, elocuente de una asiática paciencia, como corresponde a un lector de poesía china el que fue en su juventud “Chon-Li”, el alias de Lira para Kahlo. Los huéspedes de esa virtuosa Casa de las letras fueron autores como Xavier Villaurrutia, Alfonso Reyes, Rafael Alberti, Octavio Paz, Efraín Huerta, Renato Leduc cuyo *Prometeo* se lanzó ahí en forma anónima para alcanzar éxito inmediato, Arturo Torres-Rioseco, entre muchos otros de un catálogo tan apetitoso como generoso, que apenas si es como la uña del león que se desperezaba en las animadas fiestas arbitradas por “La Caprichosa”, en perfectos tipos Bodoni y Garamond que se formaban como buenos monotipos letra por letra. Desde esa casa, también se expedía el notable correo literario *Huytlale*, donde a la manera de *Monterrey*, el blog de papel creado por Alfonso Reyes —para citar la voz de José Emilio Pacheco— Miguel N. Lira fue difun- diendo, a lo largo de los años, las diversas estaciones, torneos y contribuciones que acendrabla la festiva cultura literaria mexicana en aquellos años dorados en que ella misma era posible, al margen de mecenazgos forenses y subsidios públicos. Amalgamando oralidad y escritura, suena así el *Corrido de Domingo Arenas*. Recordemos que el padre de Lira conoció en persona a este guerrillero manco y genial en el campo de batalla, quien, junto con Emiliano Zapata, sería uno de los más populares jefes agraristas:

Todo el pueblo le decía:

—Don Domingo, ¿ya está el pan?

Don Domingo les decía:

—Lo estoy poniendo a dorar.

Y el *Corrido de Pancho Villa* funde igual lo oído y lo escrito:

¹⁰ Antonio Acevedo Escobedo, *Rostros en el espejo*, Seminario de Cultura Mexicana, México, 1974, p. 126.

—Tan, tan, tocan la puerta.
—Señores, les voy a abrir.
—¡Queremos a Pancho Villa!
—¡Señores, no vive aquí!

Entrevera y traslapa Lira no solamente el habla vernácula mexicana con el modelo escrito, sino que —según apunta su biógrafo y crítico Raúl Arreola Cortés—,¹¹ amasa la harina del romancero tradicional español para fundirla como levadura en la materia rústica del corrido y lograr así momentos diamantinos:

—Abre la puerta, María,
le dice Máximo Tépal.
—Ni loca que yo estuviera,
ni loca te la abriría.
—Por Dios, ábreme la puerta
que me vienen persiguiendo
(*Corr. Máximo Tépal*)¹²

... que hacen eco al romancero español o, bien estos otros, donde resuenan las voces del “Romance del caballero que busca esposa”:

las lágrimas que tú llores
yo también las lloraré...
dolor amargo que pruebes
yo también lo probaré.
puñal que quieras clavarte
yo también me clavaré.
(*Corr. Domingo en la mañana*)¹³

En estos y en otros versos de Lira, sienta sus reales, soberano, el diálogo entre tradición y talento individual, evocado por T.S. Eliot.

¹¹ *Op. cit.*, p. 43.

¹² *Op. cit.*, p. 44.

¹³ *Idem.*

Con todo este bagaje lírico, narrativo, dramático y editorial, en el año de 1936, Miguel N. Lira fue designado jefe de la Imprenta Universitaria y Director de la *Revista de la Universidad*. Lanzaría desde ahí la colección de *Biografías Populares* y planearía una serie de pensamiento americano que no llegaría a publicarse. Si del *Corrido de Domingo Arenas* no llegaría a desprenderse, como quería Andrés Henestrosa, un poema nacional al estilo del *Martín Fierro* de José Hernández, se desgajaría, en cambio, la materia legendaria, histórica y dramática de la novela *La escondida*. Ya desde la crítica —sobre todo de su amigo Xavier Villaurrutia— a la obra de teatro *El camino y el árbol*, en 1942, Lira había rumiado que el sendero del teatro colindaba con el de la novela. De ahí la publicación de *Donde crecen los tepozanes*, narración de índole indigenista no exenta del ulular de los nahuales, y el mismo año de 1947 la edición de *La escondida*, Premio Lanz Duret, donde novela el renombrado corrido de *Domingo Arenas* con invisible mano maestra. El texto sería llevado al cine exitosamente por Roberto Gavaldón, con la actuación estelar de María Félix y Pedro Armendariz, fotografía de Gabriel Figueroa, música de Raúl Lavista, concurso de Mathias Goeritz y guion de José Revueltas.

A los ojos siete veces calificados de Emilio García Riera, con *La escondida* se inaugura el subgénero del melodrama revolucionario protagonizado por esa “mujer fuerte” —avatar mexicano de la venezolana *Doña Bárbara* que por lo demás la Félix protagonizará— que luego se prolongará con otras cintas como *La cucaracha*, *Juana Gallo*, *La bandida*. Otras dos cintas inspiradas en la obra de Lira son *Tierra de pasiones* (1942), adaptación del poema dramático *Linda* y la de la novela *Mientras la muerte llega*, titulada *Cielito lindo*. Estas obras no tuvieron tanto éxito de taquilla como *La escondida* cuyo rodaje se inició a principios de noviembre de 1955, apenas unos días antes de que Miguel N. Lira fuese designado miembro correspondiente en Tlaxcala de la Academia Mexicana de la Lengua. Entre esa fecha y la de su fallecimiento, acaecido el 26 de febrero de 1961 cuyo 50 aniversario recordamos en este acto, se publicó la novela *Una mujer en soledad* (1956), en la colección Letras Mexicanas del Fondo de Cultura Económica, con prólogo y epílogo de Manuel González Ramírez. Epistolar y policiaca, en ella se novelan dos temas, por lo demás lamentablemente actuales: la libertad y soledad de la mujer que se ve marginada de la trama convencional de la sociedad y —qué sorpresa— el mundo de las drogas, en particular de la heroína, de los desesperados adictos y de sus torvos proveedores en aquel México todavía bailado por los personajes de *La región más transparente* de Carlos Fuentes. Tal vez

esa maciza estructura metálica que se yergue junto a la calavera de ojos color esmeralda, en el retrato de Lira por Kahlo, podría aludir a ese ámbito tortuoso que registra con mano maestra el novelista, dramaturgo, poeta y tipógrafo.

Miguel N. Lira legó un caudaloso archivo compuesto por más de diez mil cartas. Una selección de 282 de ellas, más un apéndice crítico de Agustín Yáñez, exdirector de la Academia Mexicana de la Lengua, fue publicada en 1991.¹⁴ En el curso de esas páginas se puede pulsar como al vivo rumor hospitalario de la tradición nacional y reconstruir el curso cordial y amistoso de una vida entregada a la letra en todas sus dimensiones: la lírica, como en *México-pregón*, o en el corrido de *Catarino Maravillas*, la dramática como en *Carlota de México*, *El diablo volvió al infierno* o *La muñeca Pastillita*, la narrativa y prosa legendaria como en *Donde crecen los tepozanes*, *La escondida* o *Mientras la muerte llega* ambientada en la época maderista. Esta producción culmina con dos textos significativos: *Carta abierta a la Revolución mexicana* y *Acción de gracias* que son como la estrella de cinco puntas que flota y se despide al fondo del retrato. Las obras mencionadas de Miguel N. Lira tanto como aquellas cuyo título se ha omitido aquí son como un espejo de la cultura de la Revolución mexicana que en esta ocasión solemne, he querido saludar para evocar, así, su grata memoria en esta hora en que parece declinar el sentido de la patria grande en la patria chica de la que él fue tan buen y honrado custodio.

¹⁴ Jeanine Gaucher-Morales y Alfredo O. Morales (comps.), *Miguel N. Lira. Epistolario. Cartas Escogidas 1921-1961*, "Apéndice. 1. De Agustín Yáñez. México, D. F., abril de 1934"; Universidad Autónoma de Tlaxcala, Tlaxcala, 1991, pp. 329-331.

TRABAJOS LEÍDOS
EN SESIONES ORDINARIAS



EL ESPAÑOL DEL SIGLO XVIII. UN PARTEAGUAS LINGÜÍSTICO ENTRE MÉXICO Y ESPAÑA*

Concepción Company Company

1. INTRODUCCIÓN.

OLVIDO Y (RE)SURGIMIENTO DEL SIGLO XVIII

Para la historia de la lengua española es bien sabido que el siglo XVIII constituye un gran vacío de la investigación diacrónica, posiblemente, es *el* gran vacío de la diacronía. Es el gran desconocido, por olvidado y menospreciado, ya que está atrapado, a mi modo de ver, entre los siglos XVII y XIX, dos gigantes culturales que son periodos esenciales para la gestación de la identidad cultural española, entendida ésta de una manera amplia e incluyente.

Por una parte, el siglo XVII, el siglo de oro, o uno de los siglos de oro, se erige, al menos oficialmente, como el periodo de nuestra lengua con el mayor esplendor de creatividad literaria, dado el gran concentrado de figuras literarias únicas que forjaron modelos de normatividad lingüística y crearon nuevos géneros textuales. A la vez, el XVII es un siglo en que todavía España tiene un control sobre un vasto imperio, tanto en Europa como en América, así como en algunas partes del continente asiático. Es un siglo de tan fuerte personalidad literaria y cultural, que es un periodo para el que se han propuesto un buen número de innovaciones lingüísticas gestadas primero en la lengua literaria y difundidas posteriormente en la lengua hablada, siguiendo un camino evolutivo en cierto sentido inverso al usual en la diacronía; a saber, aquel en que los cambios se generan y manifiestan primero

* Lectura estatutaria presentada en la sesión ordinaria del 13 de enero de 2011, en la sede de la Academia Mexicana de la Lengua, Liverpool 76, colonia Juárez. Texto publicado posteriormente en *El español del siglo XVIII. Cambios diacrónicos en el primer español moderno*, Ma. T. García Godoy (ed.), Peter Lang, Berna-Berlín-Bruselas, pp. 255-292.

en la lengua oral y luego pasan a la literaria. Pensemos, por ejemplo, en los conocidos *hapax* de la obra de Cervantes o de Góngora que han pasado después al léxico cotidiano.

Por otra parte, el siglo XIX constituye el momento de la masiva independencia de los países hispanoamericanos, de la pérdida de territorios españoles ubicados en otros continentes, de una plena toma de conciencia de la “españolidad” peninsular. Es también un periodo en que se gestan grandes desarrollos científicos, tecnológicos, filosóficos, sociales y culturales en general, todos ellos arropados en el paradigma del positivismo, y de los cuales es heredera la sociedad hispanohablante actual en todos los países que la conforman.

Ser un hijo mimado de la filología, la literatura, la lingüística histórica y la cultura cuando se ha nacido entre dos gigantes es, sin duda alguna, empresa muy difícil. En consecuencia, era casi inevitable que, hasta hace muy poco, el siglo XVIII fuera considerado un mero periodo transicional, que no representaba contribución alguna importante al mejor entendimiento de la historia lingüística del español. Con todo, afortunadamente, este siglo está dejando de ser el patito feo de nuestra tradición filológica, lingüística y literaria y está empezando a ser estudiado cada vez más y desde perspectivas múltiples. Las razones de este resurgimiento son, a mi entender, dos.

a) *Causa de naturaleza teórica.* En la teoría lingüística actual se acepta y se ha comprobado que el cambio lingüístico es tanto conservación de estructura como transformación (Bybee 2009; 2010: cap. 2; Company en prensa), ya que la evolución de una lengua se caracteriza por una gran estabilidad a la vez que por una constante transformación imperceptible. Como consecuencia de este planteamiento, empieza a considerarse el siglo XVIII como una etapa similar a cualesquiera otra en la historia del español. Esto es, se está tomando progresiva conciencia de que si el análisis diacrónico se basa en continuidades y quiebres, el siglo XVIII es simplemente una etapa más en el conocimiento de esa dinámica complementaria de estabilidad y cambio.

Por ejemplo, obras especializadas de gran envergadura, de autoría colectiva, sobre gramática histórica, de relativa reciente aparición, incorporan ya, en mayor o menor medida, la lengua del siglo XVIII. A veces de manera muy desequilibrada frente a los Siglos de Oro, a veces como un periodo más del acontecer histórico del español. Por ejemplo, la *Historia de la lengua española*, coordinada por Cano (2004), contiene nueve amplios capítulos dedicados al español y la época de los Austrias frente a sólo dos, no muy extensos, de-

dicados al siglo XVIII; el desequilibrio es notorio, pero lo importante es que el siglo XVIII ya no está olvidado. La *Sintaxis histórica de la lengua española*, dirigida por Company (2006, 2009), incluye el siglo XVIII como corpus obligatorio y lo aborda tanto en perspectiva diacrónica como diatópica, ya que incorpora textos peninsulares castellanos cuanto hispanoamericanos de esa centuria. Sea desequilibrada o no la representatividad del siglo XVIII, el simple hecho de estudiar este periodo supone un gran avance para el desarrollo de la gramática histórica y un gran avance respecto de la obra filológica previa de nuestros maestros.

b) *Causa de naturaleza filológica*. El amplio desarrollo de la crítica textual en los últimos veinte años ha involucrado a lingüistas, filólogos y literatos en el rescate de diversos textos del siglo XVIII que estaban casi olvidados en fondos documentales de archivos y bibliotecas, a uno y otro lado del Atlántico. En efecto, hay cada vez más estudios especializados que sacan a la luz y editan, con los más estrictos criterios ecdóticos, dos tipos de fuentes hasta hace poco desconocidas —documentos jurídicos de archivo y periódicos-gacetas-semanarios—, pero fundamentales para el conocimiento de la vida cotidiana dieciochesca y, por lo tanto, básicas para el conocimiento de la lengua no estrictamente literaria.¹

¹ En los últimos diez o quince años hemos visto el alumbramiento de ediciones filológicas críticas de corpus no literarios, materiales coloquiales cotidianos, hasta donde la coloquialidad puede llegar al soporte escrito, que rescatan documentos de la vida diaria del XVIII, extraídos de fondos documentales muy diversos, editados igualmente bajo la más moderna y estricta ecdótica. Para el español peninsular, cabe mencionar la reciente aparición del libro de Gómez Seibane y Ramírez Luengo (2007) *El castellano de Bilbao en el siglo XVIII*, dentro de la serie *Documentos lingüísticos del País Vasco*, y el proyecto de rescate de documentos del antiguo Reino de Granada dirigido por Calderón y García Godoy (en proceso). Para el español americano, está en una etapa avanzada de edición la colección de documentos periodísticos, jurídicos y privados de diverso tipo de Clark y Company (en proceso) sobre el Altiplano Central de México en el siglo XVIII, la cual constituye la base del análisis de este trabajo. Casi centrado en el siglo XVIII está el *Proyecto Cibola*, radicado en la Universidad de California en Berkeley, dirigido por Jerry Craddock y Bárbara de Marco, que ha editado y analizado documentación varia sobre el español asentado en California a través de la evangelización franciscana y los movimientos migratorios que ella conllevó. Para el español de Uruguay, centrado en el siglo XVIII, y como primer volumen de una serie, cabe mencionar el muy reciente libro de Bertolotti, Coll y Polakof (2010). Asimismo, el siglo XVIII constituye una buena parte de diversas colecciones documentales no literarias americanas, por ejemplo las novohispanas compiladas y editadas por Company (1994), Melis y Franyutti (2008) y Ramírez Quintana (2009). Hay también numerosos materiales informatizados, subidos a la red, de proyectos internacionales que contienen documentos no literarios fidedignamente transcritos sobre este siglo; véanse, por ejemplo, los resultados del proyecto diacrónico de la Asociación de Lingüística y Filología de la América Latina (ALFAL) y del proyecto internacional *Corpus Hispánico y Americano en la Red. Textos Antiguos (CHARTA)* radicado en diversas universidades europeas y americanas.

Con todo, pese a estos loables esfuerzos, el balance es que el siglo XVIII sigue siendo un periodo con documentación muy parcial, si se lo compara con otros siglos de nuestra lengua. Parcial en el universo de palabras representado y parcial en cuanto a la diversidad textual. Tales diferencias resultan muy notorias cuando se hace un sondeo en el magnífico *Corpus Diacrónico del Español (CORDE)* de la RAE (www.rae.es) o bien en el corpus electrónico dirigido por Mark Davies (www.corpusdelespanol.com). Añadamos que el enorme corpus *CODEA, Corpus de Documentos Españoles Anteriores a 1700*, bajo la dirección de Sánchez-Prieto, concluye, significativamente, como su título indica, antes de iniciar el siglo XVIII.

Este trabajo está estructurado en siete secciones, además de la presente introducción. En §2 expongo de manera muy breve los objetivos general y específico que constituyen el objeto de análisis de este estudio. En §3 aparece el corpus base del análisis y sus características temáticas y ecdóticas. En §4 expongo los conceptos de ‘mexicanismo’ y ‘españolismo’ con los que he operado para acercarme al español del siglo XVIII, ya que a través de su comparación surge la configuración lingüística del español de México. En §5, a manera de antecedentes, realizo un brevísimo listado de los fenómenos léxicos y gramaticales ya estudiados que apuntan a que el español de ese siglo es un periodo clave en la conformación lingüística de México y en su separación dialectal de España. En §6, la sección más larga, expongo nueva evidencia empírica que confirma que México se empieza a distanciar lingüísticamente del español de España en el siglo XVIII, distanciamiento acentuado en las dos siguientes centurias. Cierran unas breves conclusiones en §7, que son tanto un resumen de los temas principales abordados, cuanto una reflexión de la necesidad de integrar filología y lingüística histórica si queremos tener un conocimiento enriquecido y explicativo, no sólo descriptivo, de la historia de nuestra lengua.

2. OBJETIVOS

Este trabajo tiene un objetivo general y uno específico. El primero es constatar, a la luz de nuevos datos y nuevo corpus, respecto a lo analizado en Company (2007), que el siglo XVIII novohispano constituye un periodo clave en la conformación de la identidad lingüística del español actual de México. Una y otra vez, en textos literarios y no literarios, de diversos géneros textuales, se observa que en ese siglo se acumula un concentrado importantísimo de microquebres

funcionales o pequeños cambios, ya sea, las más de las veces, en forma de incrementos funcionales de frecuencia de empleo, ya sea en forma de primeras documentaciones. Todos los datos apuntan a que ese periodo constituye un *parteaguas gramatical* entre el español de España y el de México.

Parteaguas —que es un mexicanismo léxico— debe ser entendido como un momento crucial que supone una escisión importante entre un periodo anterior y el siguiente en el acontecer de una comunidad de hablantes. En el siglo XVIII, último del virreinato de la Nueva España, tomó carta de naturaleza, esto es, se volvió parte del habla cotidiana del pueblo, un buen número de formas de expresión que constituyen caracterizadores dialectales del español de México hasta hoy en día. El siglo XVIII, particularmente en su segunda mitad, constituye un momento clave para la periodización del español de México, ya que se configura en ese siglo el español mexicano precontemporáneo.

El objetivo específico es identificar y analizar cinco fenómenos lingüísticos en tres niveles de lengua: morfológico, sintáctico y léxico, en el siglo XVIII para respaldar empíricamente el objetivo general.

Es un hecho sabido y repetido en diversas disciplinas que la lengua es el patrimonio intangible de los pueblos y, como tal, es un vehículo de identidad. La gramática entendida como un conjunto de hábitos altamente convencionalizados y ritualizados, en el sentido de Haiman (1994), es un respaldo identitario para cualquier comunidad lingüística. Es decir, el objetivo último de este trabajo es mostrar cuáles son los hábitos y las convenciones gramaticales, las ritualizaciones, que otorgan su propia identidad dialectal al español de México. En otras palabras, qué compartimos lingüísticamente y en qué somos diferentes los hablantes de España y los de México.

No debe olvidarse el hecho ya comentado de que la evolución de una lengua es tanto continuidad como cambio, y que en el caso de la lengua española es mucho más notorio lo que comparten todos los dialectos hispanohablantes que los rasgos en que difieren. Esa continuidad significa que desde hace 500 años ha habido flujos migratorios y comunicación ininterrumpida entre los diversos países que hablan español y que ello gestó un nivel de comunicación, bastante abstracto sin duda, denominado *español general*, mediante el cual todos los hispanohablantes se adscriben a una misma comunidad lingüística, en sentido amplio, la de la lengua española.

Por lo que respecta al español de México y de España, países base de la comparación de este análisis, las continuidades son, como era de esperar, mucho

más numerosas que las diferencias, pero para mostrar que el siglo XVIII es un parteaguas dialectal, es necesario enfatizar, mediante la comparación, las diferencias, ya que sólo a través de ellas podremos establecer el grado de diferenciación entre estas dos variedades del español general.

3. CORPUS

La elaboración de todo corpus, de cualquier periodo o naturaleza que sea, suele estar mediada, como es sabido, en primer lugar, por la finalidad de uso del corpus mismo y, en segundo lugar, por ciertas ideas teórico-metodológicas sobre qué se pretende encontrar, cómo se entienden la lengua y la gramática y, sobre todo, cómo se concibe la relación entre lengua oral y lengua escrita. Algunas de las ideas que subyacen al corpus del siglo XVIII novohispano que constituye la base del análisis se exponen a continuación:

a) Las obras literarias americanas virreinales o coloniales son de escasa utilidad para mostrar las características dialectales que estaba adquiriendo el español en aquellas latitudes en ese periodo (Company, 1994: i-xv; Company y Melis, 2002: i-xxii). Se sabe que los escritores americanos, al menos hasta el siglo XIX, seguían modelos literarios europeos, sobre todo españoles, por lo que sus obras difícilmente dejan aflorar la idiosincrasia léxica y gramatical que debía tener ya en esa época el español hablado en América. Por lo tanto, es un hecho filológico indiscutible hoy en día que los materiales contenidos en los archivos y los fondos documentales americanistas son la mejor vía para acceder a los rasgos dialectales del español virreinal o colonial americano.

b) La lengua escrita, cualquiera sea su género, tema o finalidad, está regulada por sus propias tradiciones discursivas y puede, y suele en buena medida, opacar las peculiaridades de la lengua oral (Kabatek, 2008; Biber y Conrad, 2009: cap. 2). A ello debemos aunar el hecho de que en toda creación literaria existe una reflexividad y revisión por parte del autor que, por lo regular, inhibe o retrasa el empleo e integración de innovaciones lingüísticas. Tal reflexividad se manifiesta en mucho menor grado, o es incluso inexistente, en ciertos tipos de documentación caracterizada por su elaboración apresurada e inmediatez comunicativa, como es el caso de una gran parte de los textos y documentos de archivo que constituyen la base del análisis en este trabajo.

c) La lengua es el sistema que mejor permite acercarse, si bien nunca de manera directa, a la organización conceptual del ser humano y a su visión de mundo. A través del estudio lingüístico de materiales no literarios se pueden hacer evidentes, a la vez que matizar, aspectos lingüísticos y culturales no fácilmente aprehensibles en las obras literarias. Una manera inequívoca de conocer la idiosincrasia lingüística de una comunidad es observar cómo se expresa y mediante qué rutinas o hábitos lingüísticos lo hace o lo ha venido haciendo por siglos, ya que el uso de las formas lingüísticas está anclado y determinado en gran medida por la forma de percibir, de sentir y de conocer de los pueblos (Company, 2007).

Con base en los aspectos teóricos y metodológicos anteriores, el corpus base del análisis está conformado por materiales de dos tipos textuales pertenecientes exclusivamente al siglo XVIII: a) *periódicos mexicanos*, que son propiamente semanarios, en los que no se abordan aspectos literarios sino que se da cuenta de la vida cotidiana, y b) *documentos no literarios*, que se pueden caracterizar como coloquiales y cotidianos, tales como bandos emitidos por la alcaldía para la reglamentación del comportamiento ciudadano en muy diversas facetas de la vida, testimonios en juicios, demandas entre particulares, cartas entre particulares, quejas de particulares ante la autoridad, informes para la regulación de oficios varios, etc. Los materiales, tanto impresos como manuscritos, han sido ya seleccionados, transcritos fidedignamente y cotejados y se encuentran en etapa de anotación crítica en el libro de Clark y Company (en proceso).

Ambas clases de texto pueden caracterizarse, *grosso modo*, inclusive los periódicos, como soportes textuales con los rasgos de *apresuramiento* y *(cierta) inmediatez comunicativa*, ya que, aun habiendo sido elaborados la mayoría de ellos por autores o escribanos cultos, esos textos debían estar listos y difundidos semana tras semana entre el público o debían llegar con celeridad a las instancias judiciales pertinentes, y carecen, por ello, en lo esencial, de los rasgos de ‘intención creativa’ y de ‘reflexividad’ que son definitorios de las obras literarias.

En cuanto a los fondos documentales, el corpus de Clark y Company (en proceso) contiene materiales de siete archivos: 1) Archivo General de la Nación (AGN), que constituye, como se sabe, el gran repositorio de documentación virreinal mexicana; 2) Archivo Histórico del Distrito Federal (AHDF), que contiene poca, pero muy interesante, documentación del siglo XVIII, especialmente bandos para la regulación de las más diversas facetas de la vida cotidiana y noticias varias sobre la Ciudad de México; 3) Archivo

Histórico de la Secretaría de Salubridad y Asistencia (AHSSA), que es un archivo pequeño, pero de gran interés porque contiene documentación sobre aspectos médicos y sociales varios, por ejemplo, niños dejados en la inclusa con notas de elevada afectividad, las cuales constituyen un ángulo complementario de la documentación administrativa y burocrática de los archivos previamente citados; 4) Fondo Reservado de la Biblioteca Nacional de México (FRBN), en algunas de sus colecciones, como Lafragua y Libros Raros y Curiosos; 5) Fondo Reservado de la Hemeroteca Nacional de México (FRHN), en el que hemos seleccionado los diarios y gacetas de la Nueva España, que ven la luz por primera vez en la segunda década del siglo XVIII; 6) Condumex, que contiene poquísima, casi nula, documentación no literaria del último siglo novohispano, y 7) Fondo Latinoamericano de la Biblioteca Nettie Lee Benson (NLBL), de la Universidad de Austin, que comprende una muy rica y diversa documentación para el norte de México, y, en menor medida, aunque también interesante, documentos del Altiplano Central de México.²

Respecto a los ramos, resultan de particular interés para nuestros objetivos aquellos que, dentro de la administración de la Nueva España, atienden y regulan la vida cotidiana entre particulares, esto es, entre los hombres y mujeres que constituían la población mestiza, indígena y criolla de todos los días. Podría resumirse nuestra búsqueda filológica diciendo que cuanto menos oficial y más cotidiana es la temática de los documentos, mayor es el interés lingüístico de ese documento, porque menos cuidada habrá sido su elaboración.

Los ramos que han resultado de particular interés para mantener los requisitos de coloquialidad y espontaneidad de la documentación son: 1) AGN: Bandos, Cárceles y Presidios, Criminal, Hospitales, Inquisición, Judicial. 2) AHFD: Cloacas, Diversiones Públicas, Panaderías y Pulperías, Policía: Baños y Lavaderos, Policía en General: Establecimientos Peligrosos y de Ruido, Policía en General: Salubridad y Epidemias, Pulquerías, Rastros y Mercados. 3) AHSSA: Congregación San Pedro, Convento de Jesús-María, Casa de Niños Expósitos,

² Llamará la atención del lector que en esta lista de archivos está ausente el Archivo General de Indias (AGI). Este fondo documental no fue motivo de consulta porque, con base en la documentación y observaciones contenidas en Company (1994), nos percatamos de que el AGI es de escaso interés ya para este periodo y para el tipo de temas y materiales informales y coloquiales que son nuestro objeto de búsqueda. Ello significa que para el último siglo del virreinato, la Nueva España tenía en muchas facetas de su administración una operatividad bastante autónoma e independiente de la Corona española.

Hospitales y Hospicios. 4) FRBN: Bandos y Ordenanzas Varias, Lafragua: *Gazeta de Literatura, Gazeta de México, Mercurio de México, Mercurio Volante, Pénsil Americano*. 5) FRHN: *Gazeta de México*. 6) NLBL: Fondo Genaro García, Fondo Edmundo O’Gorman.

De esos fondos y ramos, Clark y Company (en proceso) han transcrito y editado 442 documentos, que constituyen un total de 632 páginas en Word. El libro *Lengua y cultura en el siglo XVIII en México. Materiales para su estudio* es una selección de fragmentos amplios de los textos antes señalados, y en ocasiones documentos completos, con notas y aparato crítico de naturaleza lingüística y cultural.

En el proceso de cotejo de la primera transcripción, decidimos respetar absolutamente la puntuación dieciochesca, porque nos percatamos de que reflejaba un sistema interno de funciones y reglas gramaticales bastante diferente del sistema de puntuación del español actual.³

El análisis para este trabajo está también basado en textos literarios españoles del siglo XVIII y textos literarios mexicanos de ese mismo periodo, ello con el fin de hacer una comparación, cuando procedía, de las estrategias léxicas y gramaticales que diferencian los dos dialectos y obtener con ello un mejor resultado en la comprensión de los caracterizadores del español de México.

Cabe mencionar que ni el libro de Clark y Company (en proceso) ni el análisis que aportaré en la sección §6 contienen materiales procedentes del libro de Company (1994). Éste fue empleado, junto con otros documentos, para la investigación llevada a cabo en Company (2007) y que aparece resumida muy brevemente ahora a manera de antecedentes, apartado §5.

4. LOS CONCEPTOS DE ‘MEXICANISMO’ Y ‘ESPAÑOLISMO’

Dado que la historia del español se ha gestado mediante la convergencia y la escisión de todas las variantes dialectales que integran nuestra lengua, se hace necesario para el análisis incorporar la noción de *dialectalismo*, sobre todo porque una buena parte del trabajo se basa, como ya señalé, en la comparación y

³ Un análisis del sistema de puntuación en textos de la primera mitad del siglo XVIII, puede verse en Company (2009).

caracterización dialectal del español de México frente al de España. De manera concreta, es necesario definir, así sea operativamente, qué entenderé por *mexicanismo* y qué por *españolismo* o, más precisamente, por *castellanismo*, ya que es el español castellano la base de la comparación. Es una caracterización general sincrónica, no centrada en ningún periodo de la historia del español.

1) *El concepto de mexicanismo*. Por *mexicanismo* entenderé el conjunto de voces, locuciones, expresiones, acepciones y construcciones caracterizadoras del habla urbana de México, que distancian la variante mexicana respecto del español peninsular en su variedad castellana. Un mexicanismo puede ser tanto un indigenismo como, más frecuentemente, una voz o construcción patrimonial, heredada del latín, que ha evolucionado en el español mexicano de una manera divergente respecto del español peninsular castellano. Una gran parte de los mexicanismos —léxicos, morfológicos y sintáctico— es compartida por muchos otros dialectos hispanoamericanos, de manera que, a la vez que mexicanismos, son *americanismos* (Company 2006a).

En perspectiva general, pueden identificarse tres tipos de mexicanismo lingüístico:

a) *Voces o construcciones empleadas en el español general de México inexistentes en el español peninsular general*. Tal es el caso, por ejemplo, de *banqueta*, *apachar*, *itacate* o *parteaguas*, por citar sólo cuatro palabras, que se codifican en otras variantes del español como *acera* o *vereda* y *mimar*, respectivamente, las dos primeras, y que carecen de una voz simple en el español general las dos últimas, de manera que deben ser parafraseadas, para dar cuenta del significado unitario que poseen en México, como, aproximadamente, ‘almuerzo para llevar’ o ‘refrigerio que se lleva’, la tercera voz, y ‘frontera divisoria de periodos, de paradigmas científicos o de acontecimientos sociales’, la cuarta. A este primer rubro debe adscribirse el empleo generalizado de indigenismos, básicamente nahuatlismos, para nombrar aspectos múltiples de la vida cotidiana en México.

b) *Voces o construcciones compartidas, en forma y significado, con el español peninsular castellano, pero que muestran en México una significativa diferente frecuencia de empleo y de generalización*. A este rubro pertenece, por ejemplo, la elevada productividad del pronombre átono de dativo *-le(s)* afijado a varias categorías, *quíubule(s)*, *híjole(s)*, *órale(s)*, además de a verbos, *éntrele*, *vuélale*, *ándale*. En España este dativo existe pero es un uso léxicamente muy restringido y sólo con verbo: *y dale*; *dale que dale*. Asimismo, la alta productividad del adverbio *ya*, en

construcción con verbos y en menor medida con otras categorías, para significar una acción que fue concluida o es considerada por el hablante como concluida o de inminente conclusión es un mexicanismo de este segundo tipo: *ya valió, ya fue, ya vas, ya estuvo, ya mero, desde ya, ya mismo*, etc. Algunos de estos usos adverbiales se documentan en castellano pero en mucha menor medida. También la mayor marcación prepositiva de objetos directos genéricos e inanimados, la mayor duplicación del objeto indirecto o el mayor empleo concordante del verbo existencial *haber* pueden ser considerados mexicanismos de este segundo rubro. Este segundo tipo de mexicanismo es quizá el más común como caracterizador del español de México: una fisonomía propia basada en la diferente frecuencia relativa de uso de una construcción. Los casos de menor frecuencia de una construcción en México, como sería el escasísimo empleo del léismo referencial, también son mexicanismos de este segundo tipo.

c) *Voces y construcciones formalmente compartidas con el español peninsular, pero que han desarrollado en México valores semánticos propios*. Este tercer tipo de mexicanismo atañe fundamentalmente a expresiones que involucran preposiciones, conjunciones y cierto tipo de adverbios temporales y locativos, las cuales con frecuencia muestran en el español de México valores semánticos diferentes de los usuales en el español peninsular castellano, por lo cual exhiben en México y España una distribución y selección contextual diferente. Son mexicanismos de esta clase, por ejemplo, el valor de límite temporal inicial de la preposición *hasta* sin concurrencia con negación: *el doctor llega hasta las tres* ‘llega a partir de las tres’, el uso del adverbio *siempre* con negación y afirmación, *siempre no lo voy a hacer* ‘definitivamente no lo voy a hacer’, *siempre sí se casó Pedro* ‘contra toda expectativa se casó Pedro’, *recién me di cuenta del problema* ‘apenas me di cuenta’, o la construcción *ahí nos vemos* —con acento grave el adverbio *ahí*— para significar ‘adiós’. La resemantización de ciertos verbos, como *coger* en la acepción de ‘realizar el coito’, *pararse* ‘ponerse de pie’, etc., son ejemplo de esta tercera clase de mexicanismo. Asimismo, la resemantización de numerosos sustantivos y adjetivos es un ejemplo de este tercer tipo de mexicanismo, tal es el caso de *café* ‘color marrón de cualquier tonalidad’ o *té* como genérico de ‘infusión de hierbas’, etcétera.

2) *El concepto de españolismo*. Por *españolismo* entenderé el conjunto de voces, acepciones, formas o construcciones que son caracterizadoras del habla urbana, popular o culta, o ambas, de la variante castellana del español peninsular. Existen españolismos en los mismos tres niveles identificados para ‘mexi-

canismo'. Algunos españolismos son: el uso de doble preposición en construcciones con el verbo *ir*: *voy a por agua*, *voy a por ellos*, con la cual el hablante de español europeo pone de relieve tanto la meta, mediante la preposición *a*, cuanto el trayecto, mediante *por*; se trata de una estructura desconocida en el resto del mundo hispanohablante, que emplea sólo la preposición de meta: *voy por agua*. Es también españolismo el pronombre *vosotros-vosotras* y las otras formas pronominales y/o adjetivales, *vuestro(s) -vuestra(s), os*, que integran el paradigma de segunda persona de plural. Como es sabido, sólo España emplea este tratamiento de plural. Son igualmente españolismo los usos locativos del tipo *subir arriba*, *entrar adentro*, *bajar abajo*, etc., con verbo de movimiento más una meta adverbial que repite y precisa el significado verbal, que son exclusivos, o casi exclusivos, del español europeo. Es españolismo no sólo el abundante empleo de léismo, sino, sobre todo, el hecho de que sea un léismo referencial, es decir, que se emplee para codificar los rasgos masculino y singular del objeto directo, a *Juan le veo con frecuencia*, *el teléfono ya cuélgale*, etcétera.

5. ANTECEDENTES

En Company (2007) se analizan, cualitativa y cuantitativamente, una serie de fenómenos que muestran que el siglo XVIII es un momento histórico clave en la gestación y/o afianzamiento de buena parte de la identidad lingüística de México. En esa obra se exponen tanto hechos de gramática histórica interna como externa que respaldan la importancia y peculiaridad de este siglo en la Nueva España. Remito al lector a ese libro para los detalles del análisis gramatical y léxico y para la compleja cadena de causas no gramaticales que motivaron el concentrado de “mexicanidad” en el siglo XVIII. En este apartado resumiré muy brevemente, a manera de antecedentes, cuáles son esos identificadores lingüísticos.

1. Incremento importantísimo en el empleo, casi “abuso”, de diminutivos, tanto en frecuencia en uso como frecuencia en léxico. Frecuencia léxica por siglo: XVI: 9% > XVII: 31% > XVIII: 60%, sobre un total de 214 diminutivos léxicamente diferentes. Es decir, en un universo similar de palabras por siglo (unas 100 000, corpus de Company 1994), el siglo XVIII duplica la frecuencia del XVII y quintuplica la del XVI.

2. Primeras documentaciones de la flexibilización categorial en el empleo de diminutivos. Se disminuyen en el español de México categorías que por lo

regular no se disminuyen en otras variedades hispanohablantes: muchos adverbios, de tiempo y de lugar, *ahorita*, *atrasito*, *despuesito*, *lueguito*, *prestito*, *ahicito*, pronombres indefinidos, *alguito*, *tantito*, *todito*, gerundios de verbos de movimiento, *llegandito*, adjetivos y sustantivos de todo tipo, *el muertito*, *el bebido*. Las disminuciones no son referenciales, esto es, no significan el menor tamaño de una entidad, sino pragmáticas, ya que indican la menor distancia del hablante respecto de la entidad referida, o en otras palabras, la proximidad afectiva del hablante respecto de lo enunciado.

3. Periodo de la gran entrada de indigenismos léxicos, que se incrementan sobre todo en la frecuencia en léxico; es decir, entran en el siglo XVIII numerosos indigenismos léxicamente diferentes. Frecuencia léxica por siglo: XVI: 24% > XVII: 30% > XVIII: 46%, de un total de 129 indigenismos diferentes documentados en Company (1994). La frecuencia en uso de indigenismos es también muy elevada en el siglo XVIII pero es ligeramente menor respecto del siglo XVII, aunque es mucho mayor que en el primer siglo novohispano. Frecuencia de uso en un universo de palabras similar para cada periodo (100 000 palabras promedio): XVI: 87 > XVII: 161 > XVIII: 143, de un total de 391 indigenismos documentados en el corpus documental ya mencionado.

4. Primeras documentaciones del verbo *coger* con el significado de ‘realizar el coito’: *que más hombres la cogieron* / *que indios bárbaros murieron* / *cuando conquistó Cortés*. Se trata en realidad de dos cambios semánticos complementarios. Por un lado, la especialización semántica del verbo *coger*, por otro, por compensación, se empieza a documentar en ese siglo la generalización semántica de los verbos *tomar* y *agarrar*; es decir, *tomar* y *agarrar* se vuelven sustitutos léxicos del verbo tabú y, en consecuencia, pierden especialización semántica y aumentan su frecuencia de empleo: *agarrarse (de) las manos*, *agarrar un vaso*, *agarra* / *toma al niño*, *agarras y te vas*, *tomar el tren*, *tomó los bienes que le correspondían*, *tomar camino*, etcétera.

5. Primeras documentaciones de la pronominalización plural del objeto directo con referente singular en oraciones bitransitivas que tienen un objeto indirecto en forma del clítico *se* con referente plural: *y esto se los daba por delante en los primeros días*, *la crisis se las advirtió a los trabajadores*. La construcción es un panamericanismo. La alternativa “ortodoxa”, *esto se lo daba*, *la crisis se la advirtió*, es inexistente ya en la lengua oral, cuidada y no cuidada, del español de México y casi inexistente en la lengua escrita no literaria. Inclusive, en la lengua literaria se puede documentar con relativa facilidad la pronominalización plural del objeto directo singular.

6. Incremento importantísimo en la frecuencia de construcciones posesivas varias. En todas ellas el pronombre posesivo tiene un carácter anafórico muy débil, de manera que se erosiona el anclaje referencial con el poseedor y la expresión posesiva toda parece redundante. En estas construcciones, el posesivo se aproxima a un simple determinante o presentador: *su hijo de la difunta, mi apellido que me legaron mis padres, sus trastes que tiene en la pulquería.*

7. Primeras documentaciones de posesivos muy lexicalizados en construcciones casi formulaicas, caracterizables como “posesivos inútiles” en cuanto que el poseedor no ejerce un control sobre la entidad poseída o el poseído no se encuentra en el dominio real del poseedor. En unos casos es obvia la posesión: *murió a los 65 años de su edad*, en otros se trata de una entidad que difícilmente puede entrar en una relación de posesión, como el tiempo: *saldrán a su tiempo de esta capital, ¿me da su hora?*, y aún en otros es un posesivo prescindible ya que carece de poseedor, porque no existe un poseedor identificable o podría ser cualquier persona o cosa relacionada con el evento concreto que está teniendo lugar: *vamos a ponerle su salsita.*

8. Periodo en que se produce un incremento importantísimo del empleo del pretérito simple y un retraimiento del antepresente o pretérito perfecto compuesto: *esta semana llovió mucho, esta mañana desayuné cereal, ¿ya comiste?* En consecuencia, el pretérito simple invade el margen temporal del antepresente, lo cual, a su vez, tiene como consecuencia que ambos tiempos se recategorizan como formas fundamentalmente aspectivas y no temporales, ya que con el primero se codifica una acción concluida, télica, sin importar su cercanía o lejanía con el momento del habla, y con el segundo se codifica una acción abierta no concluida.

6. EL SIGLO XVIII. UN PARTEAGUAS LINGÜÍSTICO ENTRE MÉXICO Y ESPAÑA

Además de los identificadores lingüísticos listados en la sección anterior, el nuevo corpus del siglo XVIII (Clark y Company en proceso), base de este nuevo acercamiento al periodo que nos ocupa, arroja nueva luz para constatar que, efectivamente, el último siglo novohispano, particularmente en su segunda mitad, constituye un parteaguas dialectal entre México y España. A partir de ese periodo, puede decirse, en mi opinión, que comienza a gestarse el dialecto

mexicano actual, con una identidad léxica, morfosintáctica y semántico-pragmática propia. Los fenómenos que abordaré y analizaré en este apartado pertenecen a varios niveles de lengua: morfológico-léxico, léxico y sintáctico.

6.1. Morfología-léxico.

*Generalización de la forma de tratamiento **ustedes***

Es un hecho bien conocido que el español de México, y el de toda América, sólo posee *ustedes* como única forma de tratamiento para dirigirse a los interlocutores, motivo por el cual es un pronombre no marcado para la distancia o la cercanía en el trato, a diferencia del español peninsular en que *ustedes* mantiene su significado etimológico de distancia y/o deferencia hacia los interlocutores. La generalización de *ustedes* como plural de *tú*, con un valor similar al de *vosotros*, es un rasgo compartido desde el siglo XVIII, al menos, por ciertas variedades del andaluz occidental, tal como muestra García Godoy.

En el español mexicano se ha perdido por completo el paradigma pronominal de segunda persona de plural de cercanía integrado por el pronombre *vosotros-vosotras*, el pronombre-adjetivo *vuestro(s) -vuestra(s)* y el clítico *os*. La evidencia para este mexicanismo, que es prácticamente un panamericanismo,⁴ es, paradójicamente, la ausencia de documentación de *vosotros-vuestro-os*. Pues bien, es en el siglo XVIII el periodo en que se empieza a hacer muy notoria la ausencia documental del paradigma pronominal plural de cercanía.

Antes de pasar a los datos analizados, es necesario tomar en consideración dos hechos. El primero es que no me ha sido posible encontrar ediciones de textos de carácter dialógico-dramático del siglo XVIII en México; son todos narrativos, argumentativos o expositivos, con muy escasas o nulas zonas dialogadas, por lo cual es muy difícil documentar formas de tratamiento en general, ni de manera directa, mediante los pronombres, ni indirectamente a través de los clíticos correferentes o de la flexión verbal. El segundo aspecto que debe tenerse en mente es que el surgimiento, generalización y obligatorificación de *ustedes* en el español americano es un verdadero vacío en los estudios especializados sobre formas de tratamiento, como han señalado algunos estudiosos en el reciente

⁴ Bertolotti (2007) señala que en el español de Uruguay quedan restos de *vuestro-a* en correferencia con *ustedes* y con *usted* para significar un trato respetuoso y particularmente deferente.

volumen editado por Hummel, Kluge y Vázquez Laslop (2010), no obstante que es uno de los rasgos gramaticales que, a mi modo de ver, más notoriamente diferencia el español americano del europeo. Por ejemplo, en el conjunto de los 47 trabajos compilados en *El español del siglo XVIII*, editado por García Godoy, no hay ni uno solo que aborde la sustitución de *vosotros-as* a favor de la generalización de *ustedes*, aunque sí está analizado el surgimiento del pronombre en singular, *usted*,⁵ y sus varios empleos sociolingüísticos y pragmáticos, así como los diversos tipos de voseo. Tampoco está tratado el origen de la obligatorificación americana de *ustedes* y la pérdida de su valor etimológico de respeto en el trabajo de De Jonge y Nieuwenhuijsen (2009). Incluso, algún trabajo considera una sola forma, *usted(es)*, a la hora de analizar las formas de tratamiento en el español de México (Vázquez Laslop 2010).⁶ Tampoco se aborda el problema en el reciente conjunto de trabajos sobre historia sociolingüística de México reunidos en Barriga y Butragueño (2010). Está parcialmente tratado en el trabajo de García Godoy sobre el tratamiento de *merced* y sus variantes; para esta autora, el siglo XVIII es el momento en que *usted-ustedes* pasan de la lengua oral a la escritura. Se trata, sin duda, todavía de una asignatura pendiente en la dialectología histórica del español.

No obstante los problemas, hay algunas evidencias de interés sobre el empleo de *ustedes* en el siglo XVIII novohispano. La primera es de naturaleza cuantitativa: en el corpus base del análisis, para la segunda mitad del siglo, se observa una bajísima documentación, menos de diez casos, de *vosotros-vosotras* y un uso extendido de la forma abreviada *vds.*, que no está desarrollada por Clark y Company (en proceso), ante la incertidumbre de que correspondiera todavía al sintagma nominal *vuestras mercedes*, en alguna de sus variantes morfofonémicas (De Jonge y Nieuwenhuijsen 2009: 1646-1647), o se tratara ya de la palabra simple *ustedes*. Se documenta muy ocasionalmente el adjetivo asociado *vuestro-vuestra* para un tratamiento deferencial con un referente de segunda persona de

⁵ Nueva e interesante evidencia morfofonémica y sociolingüística sobre la integración de *usted* en el paradigma pronominal del español se encuentra en el artículo ya citado de García Godoy.

⁶ Considero que el estatus estructural y sociolingüístico de *usted* frente a *ustedes* es completamente diferente y ambos pronombres requieren análisis separados. El primero es optativo en todo el mundo hispanohablante, *tú-vos-usted*, y, por ello, *usted* tiene un rango gramatical y sociolingüístico más restringido que *ustedes*; este, en cambio, es obligatorio en todo el español americano y no construye par mínimo con ningún otro pronombre; *ustedes* sólo es optativo en España: *vosotros-as/ustedes*.

singular, pero no con referente en plural: *seguramente vuestra ilustrísima...* (Company y Melis 2002: *s.v. vuestro*).

La segunda evidencia interesante es que en la novela mexicana de inicios del siglo XIX, en el periodo posterior inmediato a la Independencia, 1818 —menos de veinte años después de concluir el XVIII— se documenta con cierta frecuencia la forma *ustedes* (78 casos en dos novelas de José Joaquín Fernández de Lizardi), como se ejemplifica en (1), empleos que aparecen en un contexto que, como se puede apreciar, no representan especial respeto o reverencialidad hacia los interlocutores, sino un trato cercano e incluso afectivo. Ello significa que una o dos generaciones previas a la fecha de los ejemplos de (1), la forma *ustedes* debía ser de uso corriente en la lengua oral de México para dirigirse a más de un interlocutor y la concordancia verbal y los clíticos correferenciales con el pronombre de tratamiento debían ser, en consecuencia, de tercera persona.

- (1) El amor propio nos ciega más que a ustedes (Lizardi, *La Quijotita*, 1).
¡Vaya, que *han* quedado ustedes frescas y convidadas! (Lizardi, *La Quijotita*, 26).

El empleo americano de *ustedes* como tratamiento equivalente al del español europeo *vosotros* aparece ya bien documentado en el teatro misionero del XVIII en la zona suramericana del Potosí, como se muestra en (2), *apud* García Godoy, aunque todavía en esta obra teatral alternan concordancias verbales de tercera, *-an / -en*, las únicas posibles en el español mexicano actual, con las de segunda *-áis / -éis*.

- (2) Lo que ustedes van oyendo... / Sabrán, señores pastores,... / mas pastores *les* advierto / que si ambos abren los ojos / es cierto quedaréis ciegos (Pastores, 78-80).

Una tercera y última evidencia para la difusión de *ustedes* como forma pronominal no marcada de segunda de plural es el tipo de abreviatura con que aparece este tratamiento en el corpus base. Cuando se comparan las abreviaturas para referir a los interlocutores entre el primero y el último siglo novohispano, puede apreciarse una simplificación gráfica y generalización de una sola abre-

viatura en el siglo XVIII. En el siglo XVI había dos abreviaturas comunes para referir a los interlocutores (Company, 1994): *v. mçds.*, seguida de *vs. mds.*; en el siglo XVIII, por el contrario, hay una sola abreviatura: *vds.*, carente ya de las grafías *m* y *ç*, es decir, parece haberse simplificado el cuerpo fónico y el sustento gráfico de la abreviatura. Tal simplificación y sistematización gráficas, aunque no concluyentes, serían un síntoma de que en el siglo XVIII *ustedes* debía constituir un tratamiento usual para la segunda persona de plural y no requería ser desdoblado en los grafemas que rescatan la frase nominal que dio origen a este nuevo pronombre.

En resumen, los ejemplos de (1) arriba más las evidencias de las abreviaturas apuntan a que *ustedes* debía ser el trato general en la lengua oral mexicana al menos desde las últimas décadas del siglo XVIII, y confirman lo señalado por Moreno de Alba (2010) de que el pronombre *vosotros*, y las formas adjetivales y pronominales a él asociadas, se elimina definitivamente de la lengua escrita de México a lo largo de la siguiente centuria, el siglo XIX.

El aumento en la frecuencia de *ustedes*, dada su obligatorificación, y el incremento de carga funcional de este pronombre —de ser optativo, como en España, pasó a ser obligatorio— repercutió a su vez en el sistema de clíticos, personal átono, *les*, y pronombre posesivo, *su(s)*, vinculados paradigmáticamente con *ustedes*. En efecto, los clíticos *le(s)* y *su(s)* en España tienen básicamente referentes de tercera persona plural, *ellos-ellas*, y con menor frecuencia de segunda persona plural de respeto, *ustedes*. En México esos clíticos debieron aumentar su capacidad referencial y se volvieron más polisémicos, ya que son obligatorios para referir tanto a los referentes etimológicos, las terceras personas de plural, como al nuevo referente, la segunda persona de plural, los oyentes, *ustedes*. En consecuencia, las zonas gramaticales asociadas a esos pronombres clíticos, posesión y datividad, se caracterizan en el español mexicano por ser bastante más productivas, en frecuencia de uso y en cambios asociados, que en el español europeo, como vimos en §5 para los posesivos y veremos en §6.4 para los dativos.

6.2. Morfología-léxico. De nuevo los diminutivos

El aspecto que quiero tratar en este inciso no es el abuso que se hace en México del diminutivo y los muchos valores pragmáticos afectivos que despliega, aspectos estos analizados en Company (2007), sino el hecho de que en Méxi-

co, y precisamente en el siglo XVIII, se convencionaliza, esto es, se estandariza, una sola marca de derivación sufijal, *-ito*, *-ita*, como se ejemplifica en (3). En el español actual de México no se emplea otro modo de sufijar que no sea mediante *-ito*. En España, en cambio, al menos en los textos literarios del siglo XVIII, conviven las varias marcas de disminución sufijal que existen en el español, *-ito*, *-ico*, *-illo*, *-uelo*, *-ecito*, *-ecillo*, *-ino*, etc. y sus correspondientes formas femeninas, como se muestra en (4),⁷ aunque *-ito* parece ser el sufijo más frecuente, con *-illo* a la zaga.

- (3) más me dio una muletita de oate con sus oregitas y cabeza que comúnmente llamamos burrito para llebar en la mano... En cogiendo esta muletita en la mano, y haciendo la raya se bolbía una mula encillada... y me iba enseñando por el camino los árboles y los sacatitos. Otras veces me transfiguraba en la Virgen quando preñada caminaba a Betlén en su burrita en compañía de san Joseph (1736, *nlbl*, Fondo Genaro García, G125).
- (4) alegando su refrancico (Mayans, *VCerv*, 142.286).
 si hubieran cumplido tantico con su obligación (FSJBaut, Pastoral, I.1.20).
 Estoy viendo que aún te queda allá dentro cierto escrupulillo...
 Pues óyeme esta erudicioncilla (Isla, FG, Prólogo, 189-190).
 El escuadrón de los duendes fue innumerable: unos hechos frailecitos, otros, negrillos, donosos... otros, morillos... Las duendas eran monjitas y viuditas pigmeas (Botello, *Cuevas*, II.109).
 Los cretenses se imponían desde chicuelos a disparar las flechas (Varo, Ex Cab, III.9).
 unos muchachuelos muy lindos (Botello, *Cuevas*, I.77).

La diferencia dialectal entre México y España consiste en el carácter morfológicamente no marcado con que el español de España expresa la disminución, frente al carácter morfológico marcado del español de México. Dada la variedad

⁷ Agradezco a Álvaro Octavio de Toledo y Huerta su generosidad por el amplio manuscrito que me hizo llegar, como un magnífico regalo, en que aparecen recabados fenómenos lingüísticos varios, que son recurrentes en la literatura dieciochesca peninsular.

de marcas sufijales de disminución que emplea el castellano, hay que inferir que cada sufijo debe comportar un matiz de disminución semántico y pragmático propio, son sufijos especializados, y dado que en México sólo se emplea *-ito*, hay que inferir que este sufijo soporta una mayor gama semántica y, sobre todo, pragmática, en definitiva, tiene una carga polisémica mayor. Por lo tanto, en lo que respecta a esta zona de la morfología, existe un doble parteaguas dialectal y los dos surgen en el siglo XVIII: por una parte, cuantitativamente, un mucho mayor empleo de diminutivos en México que en España, por otra, cualitativamente, la estandarización de un solo sufijo de disminución en México frente a la flexibilidad morfológica que mantiene España.⁸

Como puede apreciarse en (3), el amplísimo uso de diminutivos que hace el español de México es realmente un caracterizador dialectal de esta variedad: se concentran seis diminutivos en un solo párrafo de diez líneas, y la misma característica tienen muchos documentos del periodo. Incluso bandos e informes emitidos por el regidor de la ciudad de México así como los periódicos abundan en diminutivos. Para los textos del siglo XVIII novohispanos, la diferencia frecuencial de *-ito* vs. otros sufijos diminutivos es notable: 97% del primero vs. 3% de *-illo*, *muletilla* (1736), *leoncillo*, *canutillo* (1738), de un total de 419 diminutivos en el corpus; no se documentan en el corpus otros sufijos diminutivos. En un corpus diacrónico novohispano de género jurídico y epistolar, que abarca de inicios del siglo XVI a inicios del XIX (Company, 1994), los datos obtenidos por Reynoso (1997) apoyan en buena medida los resultados que arroja el corpus base de este análisis: para el siglo XVIII *-ito* supone el 75% de 186 diminutivos documentados por la autora en ese siglo, frente a sólo 34% de *-ito* en el corpus del siglo XVI novohispano.

6.3. *Léxico. Los indigenismos y sus glosas*

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

⁸ Hay que señalar que existe bastante especialización en el sufijo diminutivo preferido según las diferentes áreas dialectales de España. Por lo que respecta a *-ito*, este es el sufijo estándar para casi todo el español americano, con excepción de las zonas hispanohablantes del Caribe; se puede decir, por tanto, que se trata de una especialización sufijal que diferencia la casi totalidad del español americano del español europeo.

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 no desarrollado en los trabajos sobre contacto lingüístico entre el español virreinal y las lenguas indígenas mesoamericanas, particularmente el náhuatl.

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 el corpus base, 934, 89% aparece sin glosa, como se muestra en (5). Indigenismos que designan entidades muy especializadas, (6), aparecen también sin glosa alguna en el siglo XVIII. Incluso, indigenismos no mesoamericanos, como *guarapo*, de origen quechua, aparecen sin glosa (tercer ejemplo de 5).

- (5) 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**, vingú 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).
- (6) 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 (7). En el último siglo del virreinato, por el contrario, los indigenismos se emplean solos, sin establecer un paralelismo lingüístico con realidad alguna de la lengua española, como se vio en (5) y (6). 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 de la lengua que los estaba tomando en préstamo. La ausencia de paráfrasis del último siglo virreinal indica la plena integración del léxico indígena al español novohispano.

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

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 reunidos en Company (1994). Las he denominado: *a)* glosa ecuacional, *b)* glosa inversa, *c)* glosa enciclopédica científica. Veamos 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 (8). 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 o y*, pero se-

mánticamente es la ecuación simple $x = y$. Ocasionalmente, aparecen glosas algo más complejas, también ecuacionales en cuanto a su semántica, realizadas mediante una breve oración relativa explicativa, como en (9). Ya no se documentan en el siglo XVIII las paráfrasis explicativas tan amplias propias de inicios del virreinato, ejemplificadas arriba en (7).

- (8) 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).⁹
se compone de setenta escaleras cada una con su **tapeztle, o descanso** 1738, *GM*, 132).
- (9) 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*, (10a), o en una yuxtaposición (10b), aparece la palabra indígena. Un mismo fragmento puede contener una glosa inversa y una glosa ecuacional, como se aprecia en (11), síntoma de la abundancia de los indigenismos léxicos en el último siglo virreinal.

- (10) 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 zum-pantle** (1738, *GM*, 131).

⁹ Pero en otra parte del mismo documento aparece el mismo indigenismo sin glosa explícita: “que era el *mayordomo arescibi*”, señal de que el indigenismo léxico estaba bien integrado.

- b. formada de la grama, llamada en idioma mexicano **zacate**, que produce la tierra (1729, *GM*, 25).
- (11) as 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 produce en el siglo XVIII un fenómeno de *reversión* o *inversión* de la relación entre el léxico patrimonial español y el léxico indígena, puesto que éste se ha vuelto el vehículo más común para nombrar una amplia gama de referentes de la vida virreinal novohispana.

c) *Glosa enciclopédica científica*. Se introduce en este tercer caso vocabulario indígena muy especializado (12) para mostrar el conocimiento —médico, botánico, zoológico, arquitectónico, lingüístico, etc.— del escritor de la gaceta, semanario o periódico en cuestión. Son indigenismos y glosas restringidos a un género textual: el de los diarios.

- (12) 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). su 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

trata de un discurso típicamente ilustrado, enciclopédico, abundante en describir pormenorizadamente fenómenos o entidades poco comunes en el mundo criollo, 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, se afianza con este tipo de glosas la identidad mexicana del discurso dieciochesco criollo novohispano, en parte ya analizada en Company (2007). Mediante estas glosas enciclopédicas se rescatan las bondades de las etnias indígenas y su cultura y, por comparación con los posibles equivalentes europeos, sobre todo los españoles, resultan mejores aquéllas. Sin duda, estas glosas constituyen una evidencia más de la conocida utopía con que una y otra vez 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 es casi exclusivo del siglo XVIII; empieza a escasear y termina por desaparecer en los periódicos del siglo XIX del México independiente, si bien en la literatura del siglo XIX, numerosos escritores, con Lizardi a la cabeza, emplean multitud de indigenismos léxicos.

Por último, 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 (8) y (9), sino, sobre todo, una *progresiva sustitución de léxico patrimonial español 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 nombramos esos referentes y actividades con el término indígena. La correspondiente voz patrimonial española es considerada muy culta, afectada o es, inclusive, desconocida. Así, por ejemplo, *apapachar* ha sustituido a *mimar*, *elote* a *mazorca*, *achichinle* a *ayudante de baja categoría*, *molcajete* ha desplazado por completo a *mortero* —el arabismo *almírez* es (casi) desconocido—, *tatamar* desplaza a *quemar* en un cierto rango de acepciones, *culeco* desplaza a *feliz* o *contento*, además de un largo etcétera, y, de hecho, algunos conceptos no tienen propiamente una equivalencia en lengua española, como es el caso, entre muchos otros, de *itacate* o *comal*.

En resumen, el siglo XVIII vuelve a mostrarse no sólo como el momento de mayor incorporación de indigenismos léxicos, como señalé en la sección 5 de este trabajo, 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 al léxico cotidiano mexicano e incluso eliminan en el uso real al léxico patrimonial del español general. El español actual de México posee una identidad léxica fuertemente indígena, y esa identidad, que inicia en el siglo XVI, se consolida en el último siglo virreinal y se sigue extendiendo en el siglo XIX. Una vez más, surge el siglo XVIII como un parteaguas dialectal que creó escisiones lingüísticas léxicas importantes entre México y España.

*6.4. Sintaxis. La duplicación del objeto indirecto y las consecuencias de la generalización de **ustedes***

El hecho pertinente para mostrar que el siglo XVIII constituye un periodo clave por la cantidad de microquebres que se acumulan en los diferentes niveles de la lengua es que en la sintaxis se manifiestan también algunos microquebres. Trataremos en este rubro la evolución de la duplicación del objeto indirecto y su relación con la desmarcación y generalización de *ustedes*, y en el siguiente la marcación prepositiva del objeto directo.

El objeto indirecto puede ser caracterizado por un conjunto de rasgos, tales como su posición estructural fronteriza entre argumento nuclear y oblicuo, su elevado carácter de tópico, la versatilidad temática —receptor, meta, experimentante, beneficiario, poseedor—, o la capacidad de coexistir o duplicarse con un clítico correferente en su misma frase verbal. Este último rasgo será el objeto de análisis en lo que sigue.

Frente a otras lenguas romances, el español se distingue por la posibilidad de que un objeto indirecto léxico, en forma de frase prepositiva, aparezca duplicado con un pronombre dativo en su misma frase verbal (13).¹⁰

¹⁰ Cf. Company (2006b) para las propiedades sintácticas y semánticas que motivan o inhiben la duplicación del objeto indirecto.

- (13) mas por muchas las ofrendas que **les** piden algunos clérigos a **muchos dellos** es materia descándalo (1550, *DLNE*, 24.129).

oficiándolas un coro de doce niños inditos a **quienes se les** ha enseñado perfectamente el canto llano (1795, *GM*, 19. *Suplemento*).

Le he de beber la sangre a **ese roto** —dijo entre diente— (1882, *Bandidos de Rio Frío*, 1.99).

Por lo que respecta a la duplicación de objeto indirecto, se identifican dos microquiebres lingüísticos en el siglo XVIII, uno diacrónico y otro, más importante aún para el objetivo de este trabajo, diatópico (Company 2006b: 542-543). En la diacronía, la frecuencia de duplicación del objeto indirecto, en el orden relativo no marcado verbo-objeto indirecto (v-OI), se incrementa notablemente en el siglo XVIII respecto del XVI: 7% > 43% con referentes humanos, 12% > 21% con inanimados. En la diatopía, México arroja una mayor duplicación que España, con ambos tipos de objeto indirecto, humanos e inanimados, en el orden no marcado v-OI, como se aprecia en el cuadro 1.¹¹ La diferencia frecuencial comienza a manifestarse tímidamente en el siglo XVIII, 2% y 4% puntos porcentuales, para OI humanos e inanimados, respectivamente, a favor del español de México, pero en el siglo XX se acentúa de manera notoria la escisión dialectal en esta zona de la gramática: con humanos el español de México se distancia del de España en un 21%: 89% *vs.* 68%, respectivamente; con inanimados la variante de México duplica con amplia holgura a la de España: 98% *vs.* 40%, respectivamente. Es decir, la escisión dialectal comenzó de manera sutil y lenta, como ocurre con todos los cambios sintácticos, en el siglo XVIII y en los dos siglos posteriores se incrementó fuertemente esta diferenciación dialectal. La independencia de México respecto de la Corona española, y con ella un probable alentamiento temporal de los flujos migratorios, debió contribuir a este incremento en la diferencia dialectal.¹² En resumen, la duplicación de objeto indirecto es una estrategia posible en ambos dialectos, pero es bastante más frecuente en el español mexicano.

¹¹ El cuadro está construido con textos literarios y no literarios para México, y con textos literarios en el caso de España, *cf.* Company (2006b) para la relación de los corpus empleados.

¹² Cabe decir que ya Lapesa (1948/1981: 392) señalaba el siglo XVIII como un periodo relevante para la activación de este cambio.

CUADRO 1. Diferencias dialectales sintácticas México-España
Duplicación de objeto indirecto

		Humanos	Inanimados
XVIII	España	42% (83/195)	21% (11/53)
	México	44% (77/177)	25% (1/5)
XX	España	68% (205/301)	40% (21/53)
	México	89% (212/239)	98% (15/16)

El cuadro refleja también un hecho gramatical interesante. En los dos periodos, los objetos indirectos con una mayor duplicación son los inanimados, al punto de que es casi categórica para México hoy en día, 98%. Una de las razones de que los OI inanimados sean el área privilegiada para la duplicación es la siguiente: este tipo léxico de OI está más alejado en rasgos semánticos del objeto indirecto típico, humano y altamente individuado, por lo cual admite con más facilidad la duplicación, ya que un clítico *le(s)* en la misma frase verbal indica que esa oración tiene un constituyente argumental, un objeto indirecto, aunque semánticamente no sea el prototipo de esta función sintáctica. En otras palabras, los inanimados, más que los humanos, requieren afianzar su estatus de constituyente argumental. Los cambios se suelen activar más en los márgenes de las categorías (Company, 2002), y éste es un ejemplo paradigmático de que las entidades objeto indirecto que no están en el foco categorial despliegan una mayor actividad del cambio, en este caso, la duplicación dentro de la misma frase verbal.

La causa de que el inicio de la escisión dialectal en la duplicación haya ocurrido en el siglo XVIII tiene que ver con la obligatorificación del pronombre *ustedes*, ya analizada en el inciso 6.1. Como ya señalé, la pérdida de *vosotros-as* genera un vacío paradigmático que es compensado con un aumento de carga funcional de la forma pronominal *ustedes*. El incremento de carga referencial y funcional de *ustedes* repercutió a su vez en el sistema de clíticos vinculados paradigmáticamente con este nuevo pronombre, los cuales debieron aumentar su capacidad referencial. Es decir, el uso de *le(s)* en México, y en general en todos los países hispanoamericanos, tiene más referentes y es, en consecuencia, al menos potencialmente, más ambiguo que en el español peninsular, ya que mientras en el español europeo la referencia usual de este clítico es tercera persona, y

sólo ocasionalmente segunda de cortesía (singular o plural), en el español americano su referencia debe cubrir tanto tercera persona y el de cortesía de *usted*, cuanto, obligatoriamente, la segunda de plural, *ustedes*. Esto es, la pérdida de *vosotros-as*, *vuestro-a* y *os* con el consiguiente cambio de estatus de *ustedes*: optativo > obligatorio, elevó el uso de *les* en México y aumentó la duplicación del objeto indirecto, distanciando, en términos de frecuencia, el español de España del de México (Company, 1997). La polisemia de *les* y su mayor empleo debió verse favorecida con la pérdida de la distinción de género que realizaba el pronombre *vosotros-as*, frente al invariable *ustedes*.

Un cambio sintáctico directamente relacionado con la gran vitalidad de la duplicación del objeto indirecto es la ausencia de concordancia del clítico de dativo *les* cuando tiene un referente plural (14). Esta pérdida de concordancia se realiza bajo ciertas condiciones distribucionales y semánticas del verbo y del objeto indirecto (Company, 2006b: 544-545). La ausencia de concordancia indica que el pronombre átono está abandonando, o ha abandonado ya en esta área de la gramática, su estatus de pronombre, puesto que la regla es que el pronombre en español concuerde con su referente en número y persona, y en algunos pronombres, en género. La no concordancia del clítico dativo con su referente es muestra de que aquél se ha convertido, vía un reanálisis, en un marcador de caso objetivo, un marcador que anticipa que en ese evento existe un argumento exigido o pedido por el verbo, el objeto indirecto. Aunque poco comunes, se pueden documentar con relativa facilidad pérdidas de concordancia pronominal en el último tercio del siglo XVIII (14).¹³

- (14) Y que para recompensa, de que si le pareçe a mjs hermanos que en algo son agrabiados, lo concierten (1574, *DLNE*, 48.187).
Hija, yo te mando que te cases, le avisaré a tus padres (1791, *GM*, 13).

¹³ La falta de concordancia se ha generalizado en el español actual, de manera muy especial en el español americano. Es, según Lapesa (1948/1981: 587), un uso general en Hispanoamérica, y los datos proporcionados por la mayoría de autores (Company, 2006b: 544 y referencias ahí citadas) indican que el fenómeno es más frecuente en América y que constituye ya casi la norma cuando el objeto indirecto léxico sigue al verbo.

6.5. *Sintaxis. La marcación prepositiva del objeto directo*

Este segundo fenómeno sintáctico es de nuevo indicador de que el siglo XVIII novohispano es un periodo en que se inicia una buena parte de la idiosincrasia lingüística del español actual de México.

El español, desde hace siglos, como es sabido, tiene dos estrategias para marcar un objeto directo: con preposición *a* y sin ella, como se muestra en (15). Esta doble estrategia sintáctica es conocida como *marcado diferencial de objeto* y opera, en términos muy generales, de la siguiente manera: los objetos directos inanimados carecen, generalmente, de preposición (15a), las entidades abstractas y seres animados no-humanos pueden tomar o no marcación prepositiva (15b) (15c), pero los objetos directos altamente individuados, definidos y humanos, llevan casi obligatoriamente la marca prepositiva (15d).

- (15) a. Comió \emptyset **peras verdes** y le hicieron daño / ***a peras** verdes.
 b. Los medios de producción han rebasado **a los programas gubernamentales** / \emptyset **los programas gubernamentales**.
 c. Mató **al caballo**, estaba muy enfermo / \emptyset **el caballo**.
 d. Miraba siempre **a Juan** de reojo / * \emptyset **Juan**.
 Deja **a la pobre niña** en paz / * \emptyset **la pobre niña**.

Laca (2006: 440-445) ha mostrado que el avance diacrónico de la marcación prepositiva sigue en el español una jerarquía compleja y múltiple, que no puede ser aplicada de manera simultánea ni homogénea a todas las entidades, aun teniendo éstas unas mismas propiedades léxicas, ya que, además de las características semánticas, inciden en el marcado diferencial de objeto fenómenos tales como la clase aspectual del verbo, el orden relativo v-o, la accesibilidad informativa del objeto, el género discursivo, etc. La jerarquía, bastante simplificada, es la siguiente: 1) pronombre personal > nombre propio > nombre común; 2) sustantivo individuado > no-individuados; 3) humanos > animados > inanimados; 4) definidos > indefinidos; 5) específicos > no específicos; 6) concretos > abstractos.

Pues bien, para constatar que el siglo XVIII se erige como un parteaguas dialectal entre México y España, los datos del corpus indican que el objeto directo prepositivo es bastante más frecuente en México que en España, en lo cuanti-

tativo, desde luego, pero, sobre todo, en los tipos léxicos de objeto directo. En primer lugar, los objetos humanos indefinidos “experimentan”, en palabras de Laca (2006: 444), “un brusco aumento en los textos del siglo XVII y del siglo XVIII”, y ese brusco aumento, según informa el cuadro proporcionado por la autora (2006: 442), recae sobre el texto mexicano analizado, *El Periquillo Sarniento*, de la segunda década del XIX. Los textos peninsulares casi contemporáneos del mexicano, *El sí de las niñas* y *La comedia nueva*, arrojan una menor marcación prepositiva: 44% vs. 56% en el texto de México. El par mínimo de (16) ilustra el contraste dialectal en el marcado diferencial de objeto directo humano indefinido: (16a) corresponde al texto del mexicano José Joaquín Fernández de Lizardi, (16b) al madrileño Leandro Fernández de Moratín.

- (16) a. no podía menos que conmovirse al ver **a un pobre que se levantaba rengueando** (*Periquillo*, I.125).
 b. no dudo que hallará muy pronto **un hombre de bien que la quiera** (*CN/Sí*, 131).

En segundo lugar, las entidades animadas, no humanas, genéricas aparecen con cierta frecuencia con la marca prepositiva en el español novohispano del siglo XVIII (17), en contextos que resultan un tanto extraños o llamativos para hispanohablantes nativos europeos actuales, pero comunes para hablantes mexicanos de hoy en día.

- (17) 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 tecomixin (1770, FRBN, 702LAF).

Finalmente, el marcado preposicional de objetos inanimados es un buen indicador de que esta zona de la sintaxis constituye un sutil parteaguas dialectal entre las variantes mexicana y española, y ese parteaguas inició, vuelvo a insistir, en el siglo XVIII. Como se desprende de Barraza (2003), el marcado preposicional es más frecuente en el español novohispano del siglo XVIII que en el contemporáneo peninsular. Los ejemplos de (18) muestran objetos directos inanimados, singulares, individuados y definidos con marca prepositiva. Estos objetos, que son precisamente los más reacios a aceptar la preposición, no eran

infrecuentes con marca prepositiva en el español del último siglo virreinal y son relativamente frecuentes con preposición en el español mexicano actual. Resultan, por el contrario, bastante extraños para el español peninsular, inclusive hoy en día.

- (18) los ácidos minerales destruyen **al barniz que reviste al hueso del diente** (1787, *GL*, 40).

Acaban de llegar a esta capital varios ejemplares de la obra titulada *Demostración...*, para la curación del vicio venéreo y escrufuloso, y de otras graves enfermedades que resisten **al uso del mercurio y demás remedios conocidos** (1795, *GL*, 57). Valerse de este [castigo] para que los niños aprendan las primeras artes... es inhumanidad, es forzar **a su naturaleza** (1790, *GL*, IV.22).

7. CONCLUSIONES

Hemos analizado cinco fenómenos que muestran que el siglo XVIII es un momento histórico clave en la gestación y/o afianzamiento de la identidad lingüística de México. Los cinco fenómenos, junto con los ocho cambios que expusimos como antecedentes, indican que, al menos, trece fenómenos o construcciones caracterizadoras del español del último siglo novohispano se erigen como un complejo haz de isoglosas que distanció el español de México del español peninsular, distanciamiento que se afianzó en los dos siglos posteriores durante el periodo conocido como México independiente.

El hecho de que los trece fenómenos expuestos y analizados pertenezcan a distintos niveles de lengua y a muy diferentes áreas dentro de esos niveles otorga peso a la hipótesis que guio este trabajo, a saber que el siglo XVIII puede ser caracterizado como el periodo histórico que constituye el *parteaguas lingüístico* entre México y España. Con el fin de poder sustentar esa escisión y poder establecer una base de comparación dialectal, hemos caracterizado también, desde tres ángulos, los conceptos lingüísticos de “mexicanismo” y “españolismo”.

Hemos visto que la lengua es el soporte de la cultura y de la visión de mundo, y que las tres se implican mutuamente. Por ello no es una simple casualidad

que dos décadas después de finalizar el siglo XVIII, se diera la independencia de México respecto de la Corona española. El último siglo novohispano sentó las bases del afianzamiento cultural y lingüístico del México moderno. No hay que olvidar, sin embargo, que el acontecer de la lengua se construye de manera simultánea en la estabilidad y en el cambio, y que son más los aspectos lingüísticos compartidos entre México y España que los que los distancian. Ambos dialectos son parte del español general que hace posible la comunicación entre millones de hablantes, pero sólo a través de las diferencias surgen las identidades e idiosincrasias dialectales.

Finalmente, iniciamos este trabajo señalando algunas causas por las cuales el siglo XVIII había sido hasta hace poco un gran desconocido en la filología, en la literatura y, por ende, en la historia de nuestra lengua, disciplina ésta que requiere de las dos primeras y se sustenta en ellas. Hemos intentado subsanar parte de ese desconocimiento y arrojar luz sobre este periodo mostrando que la investigación directa en archivos y fondos documentales permite alumbrar la documentación e investigación de fenómenos poco estudiados o incluso desconocidos y permite, sobre todo, alcanzar un conocimiento más sólido y enriquecido de la historia de nuestra lengua.

8. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BARRAZA CARBAJAL, Georgina, *Evolución del objeto directo inanimado en español*, tesis de licenciatura, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2003.
- BARRIGA VILLANUEVA, Rebeca y Pedro Martín Butragueño (dirs.), *Historia sociolingüística de México*, El Colegio de México, México, 2010.
- BERTOLOTTI, Virginia, “La cuestión de *vuestro/a(s)*: vitalidad medieval y clásica en el español del Uruguay”, en V. Bertolotti, S. Caviglia, S. Costa, M. Grassi, M. Malcuori y M. D. Muñoz (eds.), *Estudios de lingüística hispánica*, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz, Cádiz, 2007, pp. 17-42.
- _____, Magdalena Coll y Ana Clara Polakof, *Documentos para la historia del español de Uruguay*, vol. 1: *Cartas personales y documentos oficiales y privados del siglo XVIII*, Universidad de la República, Montevideo, 2010.
- BIBER, Douglas y Susan Conrad, *Register, Genre, and Style*, Cambridge University Press, Cambridge, 2009.

- _____, Bybee, Joan L., “Formal Universals as Emergent Phenomena: The Origins of Structure Preservation”, en J. Good (ed.), *Linguistic Universals and Language Change*, Oxford University Press, Oxford, 2009, pp. 108-124.
- CALDERÓN, Miguel y María Teresa García Godoy (en proceso), *Documentos del antiguo reino de Granada*, Publicaciones de la Universidad de Granada, Granada.
- CANO AGUILAR, Rafael (coord.), *Historia de la lengua española*, Ariel, Barcelona, 2004.
- CLARK, Belem y Concepción Company Company (en proceso), *Lengua y cultura en el siglo XVIII en México. Materiales para su estudio*, Universidad Nacional Autónoma de México, México.
- COMPANY COMPANY, Concepción, *Documentos lingüísticos de la Nueva España. Altiplano central*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1994.
- _____, “El costo gramatical de las cortesías en el español americano. Consecuencias sintácticas de la pérdida de *vosotros*”, *Anuario de Letras*, 35, 1997, pp. 167-191.
- _____, “Grammaticalization and Category Weakness”, en I. Wischer y D. Diebold (eds.), *New Reflections on Grammaticalization*, John Benjamins, Amsterdam, 2002, pp. 201-217.
- _____, “Aportaciones teóricas y descriptivas de la sintaxis histórica del español americano a la sintaxis histórica del español general”, en *Actas del VI Congreso Internacional de Historia de la Lengua Española*, Arco Libros - Universidad Complutense de Madrid - Asociación de Historia de la Lengua Española, Madrid, 2006a, pp. 21-66.
- _____, “El objeto indirecto”, en C. Company Company (dir.), *Sintaxis histórica de la lengua española. Primera parte: La frase verbal*, Fondo de Cultura Económica - Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2006b, pp. 479-574.
- _____, *El siglo XVIII y la identidad lingüística de México*, Academia Mexicana de la Lengua - Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2007.
- _____, “La puntuación en textos novohispanos no literarios del siglo XVIII”, en B. Clark, C. Company, A. Higashi y L. Godinas (eds.), *Crítica textual. Un enfoque multidisciplinario para la edición de textos*, Universidad Nacional Autónoma de México - El Colegio de México - Universidad Autónoma Metropolitana, México, 2009, pp. 65-78.
- _____ (en prensa), “Historical Morphosyntax and Grammaticalization”, en I. Hualde, A. Olarrea y E. Rourke (eds.), *Handbook of Hispanic Linguistics*, Blackwell, Londres - Nueva York.
- COMPANY COMPANY, Concepción (dir.), *Sintaxis histórica de la lengua española. Primera parte: La frase verbal*, Fondo de Cultura Económica - Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2006.
- _____ (dir.), *Sintaxis histórica de la lengua española. Segunda parte: La frase nominal*, Fondo de Cultura Económica - Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2009.

- COMPANY COMPANY, Concepción y Chantal Melis, *Léxico histórico del español de México. Régimen, clases funcionales, usos sintácticos, frecuencias y variación gráfica*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2002.
- DE JONGE, Bob y Dorien Nieuwenhuijsen, “Formación del paradigma pronominal de las formas de tratamiento”, en C. Company (dir.), *Sintaxis histórica de la lengua española. Segunda parte: La frase nominal*, Fondo de Cultura Económica - Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2009, pp. 1593-1671.
- GARCÍA GODOY, María Teresa (en prensa), “El tratamiento de ‘merced’ en el español del siglo XVIII”, en *El español del siglo XVIII. Cambio diacrónico en el primer español moderno*, P. Lang, Berna - Berlín - Bruselas.
- GÓMEZ SEIBANE, Sara y José Luis Ramírez Luengo, *El castellano de Bilbao en el siglo XVIII*, Universidad de Deusto, Bilbao, 2007.
- HAIMAN, John, “Ritualization and the Development of Language”, en W. Pagliuca (ed.), *Perspectives on Grammaticalization*, John Benjamins, Ámsterdam, 1994, pp. 3-28.
- HUMMEL, Martin, Bettina Kluge y María Eugenia Vázquez Laslop (eds.), *Formas y fórmulas de tratamiento en el mundo hispánico*, El Colegio de México - Karl - Franzens - Universität Graz, México, 2010.
- KABATEK, Johannes (ed.), *Sintaxis histórica del español y cambio lingüístico: Nuevas perspectivas desde las tradiciones discursivas*, Vervuert - Iberoamericana, Frankfurt - Madrid, 2008.
- LACA, Brenda, “El objeto directo. La marcación preposicional”, en C. Company (dir.), *Sintaxis histórica de la lengua española. Primera parte: La frase verbal*, Fondo de Cultura Económica - Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2006, pp. 423-475.
- LAPESA, Rafael, *Historia de la lengua española*, Gredos, Madrid, 1948-1981.
- MELIS, Chantal y Agustín Rivero Franyutti, *Documentos lingüísticos del Golfo de México. Siglos XVI-XVIII*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2008.
- MORENO DE ALBA, José G., “Notas sobre la cronología de la eliminación de *vosotros* en América”, en R. M. Castañar Martín y G. Lagüens (eds.), *Estudios dedicados a José Ma. Enguita Utrilla*, Institución Fernando el Católico - C.S.I.C., Zaragoza, 2010, pp. 471-490.
- REYNOSO NOVERÓN, Jeanett, *El diminutivo en el español virreinal de México. Estructura y evolución*, tesis de maestría, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1997.
- VÁZQUEZ LASLOP, María Eugenia, “Formas de tratamiento parlamentario entre el Poder Legislativo y el Poder Ejecutivo en México (1862-2005)”, en M. Hummel, B. Kluge y M. E. Vázquez Laslop (eds.), *Formas y fórmulas de tratamiento en el mundo hispánico*, El Colegio de México - Karl - Franzens - Universität Graz, México, 2010, pp. 619-648.

EPÍGRAFE DE MANUEL GUTIÉRREZ NÁJERA*

Eduardo Lizalde

Con motivo de una serie de reediciones que se han hecho de mis libros, he confortado a algunos entrevistadores y críticos, sobre todo a los jóvenes, que son no agresivos pero sí inquisitivos. Hace poco hubo una mesa de prensa sobre dos libros míos, la novela que ustedes han tenido en sus manos, muy antigua ya, pero republicada hace muy poco por nuestro amigo Felipe Garrido, *Siglo de un día*, que es un ladrillo bastante difícil de digerir para el público general, y la serie de cuentos que la editorial Era publicó en 1960 bajo el título *Almanaque de cuentos y ficiones*. El cuento inicial se llama *La cámara*, dado a conocer por primera vez hace exactamente medio siglo en el periódico que editábamos un grupo de revolucionarios, entre ellos José Revueltas, en 1956.

El conjunto de cuentos es el primero que se publica ahí y hay algunos textos anteriores. Después, se publican íntegramente algunos otros que conocen algunos de nuestros compañeros, colegas y amigos, como el *Manual de flora fantástica* que se presentó en los años setenta y otros cuentos inéditos.

Pero lo que me ha conmovido en la última época es la falta de memoria de nuestros lectores, de nuestros periodistas y críticos, que son pocos en el país. Un grupo de jóvenes, tanto españoles como mexicanos, me han hecho entrevistas y me han dicho: “Qué bueno que publica usted sus cuentos, pero qué raro que los poetas y los escritores nunca se ocupen de la literatura mexicana. Usted nunca ha escrito sobre otros autores, otros poetas”. Yo les dije: “Existe. Hay un pequeño libro —tiene mil páginas— publicado en el Fondo de Cultura Económica, son dos volúmenes que poca gente ha leído, se llama *Tablero*

* Lectura estatutaria presentada en la sesión ordinaria del 10 de febrero de 2011, en la sede de la Academia Mexicana de la Lengua, Liverpool 76, colonia Juárez. [Transcripción.]

de divagaciones, 600 páginas dedicadas a autores de la lengua española. La Casa de América, con motivo de un premio que también me hicieron el honor de hacerme compartir con mi joven amigo Luis García Montero, que es ahora el mejor poeta de su generación en España, en su revista publicó un número dedicado a la poesía mexicana y me pidieron dos textos. Entonces, algún lector se ocupó de descubrir este pequeño texto que acaba de publicarse en esa revista junto con otro poemita que tiene un epígrafe de Gutiérrez Nájera:

*Era triste, vulgar lo que cantaba,
mas qué canción tan bella la que oía*

Poema publicado con el nombre de “Non omnis moriar” (1893), con un epígrafe tomado de un texto de Horacio, dos años antes de la muerte del poeta. Gutiérrez Nájera murió joven, a los 36 años, como muchos otros grandes y geniales modernistas: Julio Reyes, de 35 años y Martí, fallecido el mismo año que Gutiérrez Nájera, en 1895, aunque de mayor de edad.

Decía el maestro Arreola, excelso confabulador:

...no sé si he conseguido consumir el canto,
pero he escuchado la canción...

Y recitaba ese texto que le había impresionado mucho de Gutiérrez Nájera:

Era triste, vulgar lo que cantaba mas,
¡qué canción tan bella la que oía!

¿Y qué canción, qué melodía sublime era ésa
que Juan José y el Duque Job oyeron?
¿Tenía ese canto el timbre superior
de Dante o de Petrarca?;
¿el de John Keats, el apolíneo?;
¿la cegadora música de Góngora?;
¿la del angélico San Juan?;
¿o la del contrito pecador de *Zozobra* que escribía:
*Oigo a los ángeles y arcángeles mojar,
con sus lágrimas de oro mi vajilla de cobre?*

No lo sabemos, pero la canción ignota
alienta y quema en las profundidades
de nuestras almas ambiciosas,
y por mi parte —no es preciso decirlo—
tampoco la he cantado, sino en sueños.

Recordé, entonces, porque preguntaba un joven escritor: qué cosa era eso y quién era Gutiérrez Nájera. Reflexioné, entonces, en todo lo que hemos escrito y leído sobre nuestros grandes autores del pasado y, revisando textos y redactando otros muchos, colegí que siempre estamos en deuda con el pasado literario porque tendemos a sepultarlo. En otra conversación, un joven crítico me decía: “No se puede ya leer a Enrique González Martínez, eso va a formar parte de un retrato familiar o del museo de la historia de la literatura mexicana, leerlos ya es verdaderamente imposible”. Del retrato familiar e histórico, insisto, vamos a formar parte todos en algún momento. El problema es este: lo más fácil del mundo es aplaudir y elogiar a los poetas consagrados. Es llover sobre mojado. Aplaudir lo que está en boga es facilísimo, pero explicar lo que hicieron, con obras tan vastas, bastantes e importantes creadores y pioneros del siglo XIX, es mucho menos fácil. A los poetas del retrato familiar y a los escritores del museo de la literatura, a veces, es a los que hay que leer.

Recogí, pues, una frase del propio Gutiérrez Nájera: “Hay que leer la poesía, que toda es muy difícil, conozcamos bien o no las lenguas, en todas las lenguas, aun en español. ¿Cómo?, con calendario y con historia”. Sin entender en qué época, en qué mundo y en qué ambiente está escrito un texto, es imposible leerlo. No se puede leer un texto de Gutiérrez Nájera como si hubiera sido escrito por un escolar de tiempos contemporáneos.

El retrato del pasado es mucho más complicado que el del presente, porque ése ya está hecho por sus aplaudidores, a veces bastante críticos por cierto, y poco inteligentes. Suele aplaudirse, aunque como decía el mismo Octavio Paz, alguna vez: “Ni siquiera el Premio Nobel es un pasaporte a la inmortalidad”. Se consideraron superiores a Lope de Vega, a Calderón, a Quevedo, a Núñez de Arce, al Duque de Rivas y a otros poetas del XIX que hoy están situados en la octava o décima fila de la poesía española e internacional. Entonces el tema es interesante porque he leído sobre este material muchísimas cosas y he escrito también muchas y particularmente sobre Gutiérrez Nájera. Me preguntaba nuestro amigo Adolfo Castañón: ¿quién era, por ejemplo, en

materia musical y operística el verdadero titán, conocedor de todo eso en México en el siglo XIX? Gutiérrez Nájera, sin duda. Fue nuestro Stendhal, era el melómano, el crítico y el formidable asistente a todos los teatros de Europa y el conocedor de toda la música de su época. Las grandes obras de Stendhal, su biografía de Rossini y otras obras sobre la música, muy extensas por cierto, son anteriores a la producción de sus obras maestras. Eso pasa con Gutiérrez Nájera: es sorprendente, lo decía Justo Sierra: es un “forzado del periodismo”; inclusive, tuvo un duelo a muerte con su editor, porque quería obligarlo a ser exclusivo colaborador de un periódico. Gutiérrez Nájera, enojado, le contestó: que no podía “vivo exclusivamente... de mi pluma”. Era un galeote total.

Es inmensa y admirable y además de una perfección prosística impresionante la obra de Gutiérrez Nájera. Está publicada afortunadamente ya por la Universidad, pero en su época fue muy poco publicada. Son varios miles de cuartillas los que ocupan las crónicas teatrales, literarias. Aparte, era un lector impresionante y asistía, por supuesto en la Ciudad de México, a todo lo que ocurría en los escenarios. Y con una gran percepción, tanto literaria como musical, descubrió textos que nadie leía en su época. Tradujo por ejemplo, a Gérard de Nerval, un pionero de las visiones surrealistas. Y de pronto, cuando asistía a una función o a un concierto de obras de Wagner y observaba que la sala estaba penosamente vacía, decía: “El público se está perdiendo un milagro portentoso. No hay un genio superior a Wagner”. Oía lo que no oían los demás. Entonces esa canción, esa bella canción que oía, la oyó en muchos aspectos. Y era un lector impresionante. Sus prosas son de una belleza, de una perfección, de una agudeza, de una inteligencia, verdaderamente admirables. “El forzado del periodismo”, como fue Manuel Gutiérrez Nájera, escribió la mayor parte de estos varios miles de páginas en los últimos diez años de su vida, entre los años 85 y 95. Y es curioso; él, el admirador de todos, genios de la música, de la interpretación orquestal, de la danza, que asistieron a México al final del siglo XIX. Gutiérrez Nájera oyó a los monstruos más grandes de la historia y decía en algún poema: “Qué va a pasar con este portento, con esta cosa, esta vibración, quién va a registrar todo esto maravilloso que solo oímos, como se huele un perfume portentoso que se va a perder en el cosmos”.

Nunca oyó un disco grabado; el fonógrafo se inventó en 1877, pero nunca tuvo la curiosidad de escuchar un disco grabado y es curioso: llegamos tarde a las grabaciones. De gente que murió treinta años después del invento, no tenemos un solo registro vocal; por ejemplo, no hay un solo registro de la voz

de López Velarde, que murió 30 años después de la muerte de Acuña. No hay un solo registro de la voz de Villaurrutia, que murió en 1950. La incuria del registro y la conservación de las voces grabadas o de la música grabada en México es terrible. Murió entonces sin conocer siquiera el fonógrafo. Pensó que se iba a perder todo eso. En nuestra época, aunque grabaron ya muy ancianos algunos de esos portentos y de lo que oyó Gutiérrez Nájera en su época, tenemos grabaciones.

Pero lo más interesante es: qué hacer con el pasado. Y a eso me refería yo en una serie de páginas de las que, por supuesto, no pienso hablarles a ustedes ahora, sino simplemente reseñar de paso.

La tarea verdaderamente ardua, decían estos textos, la tarea crítica verdaderamente difícil, pero curiosamente la más importante es la de hablar de los que no están en boga y explicarse por qué tienen, en un momento determinado, una importancia tan grande. Ese es el caso de Gutiérrez Nájera y de muchos otros autores. Pero es increíble que haya logrado producir la inmensa obra que produjo. Padecía una miseria terrible, depresión, vivía en un ambiente absolutamente inadecuado para prosperar y aquí surge una idea significativa; cómo se difundieron, pero enormemente en América Latina y aun en España, las obras, los poemas muy célebres, algunos de gran ingenio de Gutiérrez Nájera, porque aunque estaba limitado, enmarcado por los vientos y las modas de la época, pues, en todo momento los poetas que conviven en la misma cultura, con la misma formación, en las mismas miserias con otros que tienen talento excepcional, no descuellan de igual manera. La poesía misma de Gutiérrez Nájera es influencia enorme, a veces inconsciente, en hombres geniales como Rubén Darío y otros.

Y sobre eso, he vuelto a la revisión de textos muy notables de nuestro amigo Mejía Sánchez que publicó un famoso librito llamado *Rubén Darío en Oxford*, que es una polémica con Luis Cernuda, es un texto de los años sesenta. Mejía, que era amigo de Cernuda a quien admiraba, dijo: “No voy a publicar este texto contra Cernuda en Oxford porque soy su amigo, se va a enojar, se va a sentir, va a retirarme su amistad”. Porque publicó, precisamente un texto sobre Darío, en el que afirmaba: “Rubén Darío es ilegible, lo leí solo en mi infancia, es deleznable la influencia, es un mito la grandeza y el genio de Darío”. Mejía le contesta: “No es verdad, está equivocado absolutamente y lo ha leído mal. Lo leyó solamente en la infancia”. Y, desde luego, hay mucha paja, como la hay en Gutiérrez Nájera, como la hay en mucho de la poesía romántica y

modernista, lo que nos lleva a otro punto relevante: todo tema puede ser remodelado y escrito en otros estilos. Hasta los poemas más lamentables.

Mi amigo Carlos Monsiváis, que era muy buen lector, se sorprendió un día que le mostré una página que llamé *Re-escritura de Manuel Acuña*, en la que aseguro que el poema más celebre y más cursi desde el punto de vista de la conciencia literaria nacional es el *Nocturno a Rosario*. Volví a escribir el poema en un aliento absolutamente distinto y el poema resultó impresionante para los lectores contemporáneos, porque es exactamente el mismo tema; incluso recojo versos textuales de Acuña empezando por el principio y es un poema absolutamente contemporáneo, pero eso se puede hacer con Darío, con poetas menores del siglo XIX, y con los grandes también. Muere el estilo y no las obras.

Los poetas, los dramaturgos, los escritores, los novelistas, hablamos exactamente de lo mismo: de la condición del hombre, de qué somos, de la miseria, de la muerte, de los celos, de la viudez, de la desgracia, del suicidio, etc. Los temas son exactamente los mismos, desde Homero a la fecha. Así que la remodelación del retrato antiguo es el problema verdadero de la crítica contemporánea, y de la crítica universal. Recogí unas maravillosas frases de muchos escritores y, entre ellas, ésta, de Octavio Paz, precisamente, sobre Gutiérrez Nájera:

Gutiérrez Nájera y Amado Nervo no tuvieron plena conciencia de [la tradición] que les pertenecía y por eso tampoco la tuvieron del sentido profundo de la renovación modernista. Su modernismo es casi siempre un exotismo; quiero decir, un recrearse en los elementos más decorativos y externos del nuevo estilo.

Y dice Paz en el Prólogo de *Generaciones y semblanzas*:

Me conmueve, al leer mis artículos de los años cuarenta y cincuenta sobre la poesía mexicana, su fervor, y me apiado de sus extravíos. También me ruborizo frente a los juicios perentorios, las manías, las injusticias y las lagunas. Hoy no podría, por ejemplo, repetir algunas frases desdeñosas acerca de Gutiérrez Nájera y Amado Nervo, que son, con Díaz Mirón y Othón, los fundadores de la poesía moderna mexicana.

Es ésta una revisión, precisamente, de la fotografía del pasado, que hay que hacer permanentemente, porque cuando se examinan los textos con detalle y ri-

gor, se encuentran las partes luminosas de una obra tan grande, tan vasta como la de Gutiérrez Nájera.

Ocurrió, entonces, con este poeta, un fenómeno que no es el de la ruptura de las generaciones, sino el que yo he llamado la *coyuntura* estética y social de una época. ¿Qué hubiera pasado con Gutiérrez Nájera si hubieran sido contemporáneos en el París de Mallarmé, de Verlaine y de los grandes personajes de esa época? La coyuntura social define, marca, limita, constriñe.

El estudio del pasado, de la fotografía del pasado de la que todos vamos a formar parte es lo que suelen no comprender los críticos contemporáneos, a veces muy ingenuos, que se empeñan en sólo aplaudir a los exitosos coetáneos. Lo difícil es entender nuestra tradición, nuestra herencia, la leyenda. Como decía Gutiérrez Nájera: “sin historia y sin calendario no se entiende la literatura”.

SAVIA MODERNA, EMPRESA FALLIDA:
FRUCTUOSO LUGAR
DE ENCUENTRO Y CREACIÓN*

Miguel Ángel Granados Chapa

En el año del Centenario de la Revolución apenas se evocó al Ateneo de la Juventud, fundado en el mismo 1910 en que inició la breve guerra que derribaría al porfiriato. Nuestra academia misma, a la que pertenecieron no pocos de los integrantes de aquel club modernizador de la cultura, quedó al margen de una recordación de esa iniciativa intelectual, que a su modo, con sus armas, contribuyó a socavar al antiguo régimen.

Si no se manifestó interés notorio por celebrar al Ateneo, menos lo hubo para recordar dos de sus antecedentes, reconocidos como tales por Alfonso Reyes, el ateneísta por excelencia. Se trata de la Sociedad de Conferencias y la revista *Savia Moderna*. Yo mismo he sido omiso en recordar esta publicación mensual, fundada en marzo 1906 por Alfonso Cravioto, miembro correspondiente, primero, e individuo de número después, de esta corporación. Me permití dedicar a su memoria parte del discurso con el que ingresé a la Academia el 18 de mayo de 2009 y sobre el cual escribí una atropellada biografía titulada *Alfonso Cravioto, un liberal hidalguense*, con la que en 1984 quise contribuir a su valoración histórica, al cumplirse un siglo de su nacimiento. Hoy quiero referirme a las bases materiales de la revista *Savia Moderna*, a su gestión empresarial; es decir, quiero hablar no de la savia espiritual que le dio origen, sino de la savia crematística que la hizo posible. Para hacerlo, aprovecho los materiales que ha dado a conocer en textos impresos y en sitios electrónicos Mónica Cravioto Galindo, investigadora y miembro de la sexta generación de esa familia que, a propósito, tuvo una muy poderosa influencia en la vida política y

* Lectura estatutaria presentada en la sesión ordinaria del 24 de febrero de 2011, en la sede de la Academia Mexicana de la Lengua, Liverpool 76, colonia Juárez. [Transcripción.]

cultural del Estado de Hidalgo. Hija del doctor Adalberto Cravioto Meneses, muerto el año pasado, alcalde de Pachuca, hijo, a su vez, del coronel Alberto Cravioto Galindo, diputado local, descendiente de Adalberto Cravioto González, vástago del general Rafael Cravioto Moreno, gobernador tres veces del estado; personaje central de esta familia, que nació de la unión de Simón Cravioto Bardorena, natural de Génova, y Luz Moreno. A pesar de ser hijo de un gobernador cercano a Porfirio Díaz, o a causa de su caída en desgracia ante su antiguo compañero de armas y de proyectos políticos, Alfonso Cravioto fue desde la adolescencia en su Pachuca natal, y en su juventud vivida ya en la capital, un ardiente opositor a la dictadura. Atizaba sus afanes un credo liberal, juarista, que durante un tiempo, el primer lustro del siglo pasado, coincidió con el profesado y practicado por Ricardo Flores Magón. El joven estudiante de derecho padeció, por su activismo magonista, persecución y cárcel. Tiempo después falleció su padre, el general Rafael Cravioto Moreno, en su casa de Santa María la Ribera número 5, en la colonia de ese nombre en la ciudad de México. Al perder el favor de don Porfirio, éste la había ordenado salir de Pachuca y radicarse en ese domicilio capitalino. El exgobernador de Hidalgo había testado el 4 de octubre de 1899, poco antes de cumplir 70 años de edad. En ese momento, Alfonso Cravioto contó súbitamente con recursos que le permitieron convertirse en mecenas de sí mismo y de un grupo conformado por sus amigos intelectuales. Una década más tarde uno de ellos, Jesús Villaseñor, que además de escribir había sido impresor en León, relató el comienzo de esa peripecia literaria. Cito a Villaseñor:

Hace algunos años, Alfonso Cravioto recibió un dinerillo, que le cayó como llovido del cielo y en lugar de dedicarse como hijo pródigo a dilapidar aquella pequeña fortuna, se le ocurrió reunir al amparo de un periódico literario y trascendental a algunos jóvenes artistas de México, que andaban dispersos y desorientados, haciendo lo que podían y desconociéndose los unos a los otros. Del grupo reunido por Alfonso Cravioto, en gran batalla campal, pues ya se sabe lo difícil que es la gente de arte y, principalmente, los literatos, salió un bello periódico: *Savia Moderna*, hecho a todo costo y toda voluntad. En el último piso del edificio de La Palestina en la esquina de 5 de Mayo y El Factor, que es ahora 5 de Mayo y Bolívar, se instaló la redacción con un lujo deslumbrador del que no había precedente en todos los periódicos anteriores de pocilgas, covachas y

ratoneras. Aquello era un areópago, un parnaso, un palacio, una corte de los Médicis.

De qué tamaño fue esa fortuna, ese dinerillo que hizo posible esa instalación inusual, no lo sabemos con precisión, pero no debe haber sido poco. Mónica Cravioto Galindo ha dado a conocer el testamento del general Rafael Cravioto Moreno, en cuya cláusula quinta se enlistan, aunque sin detallarlos, los bienes heredados: la hacienda llamada San Nicolás El Zoquital, en el estado de Hidalgo; varias casas en Pachuca; acciones en minas y negociaciones; algunos bienes raíces en el distrito de Huauchinango, donde había nacido Cravioto; la mitad del valor de la empresa de ferrocarriles de Hidalgo y Noreste, excluyéndose únicamente el valor de la vía de Tizayuca a México. El testamento dispuso que Alfonso recibiera la décima parte de los bienes, sea que se liquidaran o permanecían en el patrimonio familiar, generando productos. Fue un trato distintivo el que le dispensó su padre.

La sociedad del general con el ingeniero Gabriel Mancera no era pública, aunque sí lo era la amistad personal y la afinidad política entre ambos personajes, en cuya relación había una mezcla de intereses privados y públicos. Mancera, ingeniero de minas, nació acaudalado en el Mineral del Chico, en Hidalgo. Acaudalado por los trabajos emprendidos por su padre y que él consolidó y acrecentó, pero tan pronto el general llegó al gobierno de Hidalgo en 1877, al triunfo de la rebelión Tuxtepecana, se inició la construcción de ferrocarriles, entre ellos los mencionados en el testamento. La política del porfiriato, continuada por el general Manuel González y por el propio Díaz en sus posteriores y sucesivas reelecciones, permitía pagar subsidios a los constructores de vías. Mancera respondía de las operaciones dejando en la penumbra a su socio el gobernador, aunque él mismo fue diputado y senador mientras recibió a partir de 1878, una tras otra, concesiones ferroviarias. Cravioto se había interesado en la hacienda de San Nicolás desde los tiempos en que, al lado de Juárez, combatía a los conservadores en la Guerra de Reforma. Constituida desde el siglo XVIII, la hacienda de San Nicolás Amajac, constaba de 43 000 hectáreas en el mero centro de lo que hoy es el estado de Hidalgo. Su última propietaria, antes de Cravioto, la señora María de la Luz Padilla y Cervantes, dividió en dos la vasta superficie, dando lugar a las haciendas San Nicolás El Zoquital, cuyo casco fue la casa solariega de los Cravioto y San José El Zoquital. Muy convenientemente siendo gobernador, Cravioto autorizó el

establecimiento de la línea de diligencias entre Pachuca y Atotonilco el Grande, en cuyas proximidades se hallaba la dilatada propiedad que consta en su testamento. Tras la primera aproximación a esa hacienda, Cravioto la hizo suya en 1892. En sus *Memorias íntimas de un líder agrarista*, Serapio López explica:

Debido a la crasa ignorancia de sus legítimos dueños, con martingalas y dinero, el entonces general don Rafael Cravioto logró, valiéndose de su poder por ser gobernador del estado de Hidalgo, tomar posesión de dichos terrenos, sin más trámite que su capricho y desmedida ambición, ni más ley que el apoyo de las bayonetas.

Uno de sus descendientes, su tocayo, Rafael Cravioto Muñoz, cuando la visitaba siendo adolescente hacia la tercera década del siglo xx, veía el comedor del casco del tamaño de una troje, en cuyas paredes se apoyaban enormes aparadores y trinchadores. Su techo estaba decorado al temple y lo sostenían poderosas columnas laterales. La mesa ostentaba incrustaciones de concha y en el centro una inscripción, formada con el mismo material, indicaba que había sido regalada al gobernador por los diputados de una de las legislaturas que él mismo hizo elegir. El autor de estas líneas, Rafael Cravioto Muñoz, fue durante décadas, y, desde su fundación en 1949, director del *El Sol de Hidalgo*, que en ese periodo reinó solitario en la prensa cotidiana de la entidad. Luego fue alcalde de Pachuca. De las casas citadas en esa ciudad, aludidas en el testamento, la principal, donde la familia residió hasta que el general fue obligado a salir de Hidalgo, se alzaba en la estrecha calle de Bravo, a 200 metros de lo que es hoy la Plaza de la Independencia, asiento del famoso reloj monumental de Pachuca. Después de varias traslaciones de dominio a particulares, a mediados del siglo xx, la adquirió el gobierno del estado, que sin ocuparse de su mantenimiento, la dedicó primero a los servicios coordinados de salubridad y asistencia, luego a ser la sede de la Escuela Secundaria Estatal, de la única secundaria estatal, pues las únicas 3 existentes hasta ese momento pertenecían a instituciones de mayor dimensión, como el ICLA (Instituto Científico Literario Autónomo) o la Escuela Normal, hasta que su deplorable condición obligó a cerrarla. Restaurada en 1982, debido al empeño del tenaz promotor de la cultura Arturo Herrera Cabañas, se estableció allí el foro Efrén Rebolledo, dedicado a conferencias y exposiciones. La burocracia ha usurpado hoy parte de esas instalaciones para convertirlas en sede del Consejo para la Cultura y las Artes del estado de Hidalgo. Un folleto de esa dependencia describe

con satisfacción los jarrones de la planta baja, la abundante herrería, las pilastras de estilo jónico monumental, los grifos del bronce que ornán la escalera y un balcón interior, que da al patio central sostenido por dos columnas de mármol, todo lo cual existía desde que fue el domicilio de Cravioto.

Abro aquí un paréntesis. Pensar en esa casa señorial me lleva a indagar sobre el apetito inmobiliario de otros miembros de esa familia. Un rasgo esencial del cacicazgo que estableció en Hidalgo esa red familiar, es su sentido patrimonialista. Antes y después de hacerlo directamente el general Rafael hizo que gobernarán sus hermanos Francisco y Simón. De la afición de uno y otro por los bienes raíces hablan dos ejemplos de sus propiedades. La casa de Francisco, de dimensiones y características semejantes a la de su hermano mayor, fue construida en 1888 y es hoy el archivo histórico del estado de Hidalgo. Vencido por la injuria, el edificio se había llenado de viviendas precarias, ruinosas, hasta que también la rescató el citado Arturo Herrera Cabañas, que logró su rebosamiento arquitectónico, por el cual recuperó señorío y adquirió utilidad. La construcción es vecina de las Casas Coloradas, como se llama en Pachuca a la que fue mansión del Conde de Regla Pedro Romero de Terreros, en la calle de Hidalgo que a principios del siglo xx era la principal de esa ciudad, pues unía la Plaza de la Constitución, entonces el centro, con el parque de diversiones bautizado, también, con el nombre de El Padre de la Patria. La huella de Simón Cravioto se halla más en la ciudad de México que en la de Pachuca. Sobreviviente a la caída del porfiriato, adquirió en 1914 la hacienda de Nuestra Señora de la Soledad, en la ciudad de México, y en sociedad con el hombre de negocios norteamericano Herbert Lewis, la fraccionó. Con el nombre de colonia Portales puso a la venta 134 000 metros cuadrados en lotes que, según su distancia con la calzada de Tlalpan que la cruzaba perpendicularmente, costaban 3, 2, 1.50 y 1 pesos pagaderos en doce años. La empresa desarrolladora, se diría hoy, se llamó Compañía Predial San Simón. Una de las calles resultantes del fraccionamiento fue bautizada con el nombre del santo y la empresa, y es famosa desde hace medio siglo porque en ella vivió, creó y murió Carlos Monsiváis. Cierro el paréntesis.

El eclipse de la militancia política radical de Alfonso Cravioto en el magonismo, coincidió con su mayoría de edad, su emancipación y, por lo tanto, su capacidad para recibir y gastar el dinerillo de la herencia paterna. Hasta ese momento, la administración de sus bienes había estado en manos de Ramón Riverol, hombre de confianza de su padre de quien fue secretario de gobierno en alguno de sus cuatrienios. Dueño de los recursos materiales para hacerlo, el

joven escritor, ideó la creación de la revista *Savia Moderna*. No era un hombre de empresa por lo que confió la administración a su amigo Evaristo Guillén, magonista también. La revista se alojó, ha quedado dicho, en el edificio de La Palestina, que fue al mismo tiempo uno de los anunciantes de la publicación que se sostenía, más del subsidio que Cravioto le destinara, que del ingreso publicitario y de las ventas de ejemplares. La revista salía de las prensas de la imprenta Escalante en San Andrés 69 y tenía una circulación limitada. No conozco el tiraje, pero es de imaginar su magnitud considerando que se vendía sólo en librerías, todas próximas entre sí. Los anunciantes se hallaban también en el vecindario. La Palestina se presentaba como la primera casa del mundo en efectos de peletería y herraje, era casi mudo en cambio el anuncio de WMA Parker que se limitaba a mostrar una máquina de escribir, el producto que comerciaba. José María Lupercio anunciaba su estudio fotográfico, a la par que figuraba en el directorio como fotógrafo de la revista. Compraban pequeños espacios también la casa de pianos Cable Company, la Tabacalera Mexicana y la Droguería, botica y perfumería de J. M. Castillo. Cada ejemplar costaba 50 centavos en la ciudad de México y la suscripción trimestral 1.50; es decir simplemente el precio sumado de tres ejemplares.

En los estados, en cambio, el trimestre adelantado costaba 2.25, seguramente por los gastos de envío. Al extranjero sólo se enviaban suscripciones por un año a 15 pesos. La publicación fue efímera, iniciada en marzo de 1906, en julio apareció su quinto y último número, aunque Miguel Capistrán dice haber visto un número 6. Ya en el tercer mes daba cuenta vaga de problemas. En un mensaje dirigido a “nuestros suscriptores” la revista informó:

Causas ajenas a nuestra voluntad e inherentes a toda publicación que empieza, han hecho que *Savia Moderna* esté saliendo con un retraso considerable desde su primer número. Debemos advertir que pronto se subsanará ese mal y que con cualesquiera que sean los obstáculos materiales con que tropecemos para la puntual aparición de la revista, no por eso dejará de publicarse, antes al contrario, garantizamos su supervivencia y su constante mejoramiento artístico y literario. Sirva esa nota de aclaración de algunos descontentos y desconfiados.

Quizá una de las dificultades aludidas se refiera al trabajo del secretario de redacción, José María Sierra, que en el número cuatro fue sustituido por un

joven dominicano recién llegado a México, donde se convertiría en animador de la vida cultural durante largos años, Pedro Henríquez Ureña. Aun con él en la tarea sustantiva, pues Cravioto emprendió en mayo un largo viaje a Europa, la publicación no pudo subsistir. Su breve vida se extinguió sin ningún lamento, pero dejó huella; así lo percibió uno de sus miembros, Alfonso Reyes, que en sus años finales evocó esta iniciativa fallida como empresa fructuosa, como lugar de encuentro y de creación recordando a algunos de sus participantes. Cito a Reyes:

A principios de 1906, Alfonso Cravioto y Luis Castillo León fundaron una revista juvenil. Le pusieron un nombre absurdo: *Savia Moderna*. No sólo en el nombre, en el material mismo prolongaba a la *Revista Moderna*. Duró poco —era de rigor—, pero lo bastante para dar la voz de un tiempo nuevo. Su recuerdo aparecerá al crítico de mañana como un santo y seña entre la pléyade que discretamente se iba desprendiendo de sus mayores... Muchos metros de la tierra, sobre un edificio de seis pisos, abría su inmensa ventana hacia una perspectiva exquisita: a un lado la Catedral; a otro, los crepúsculos de la Alameda. Frente a aquella ventana el joven Diego Rivera instalaba su caballete. Desde aquella altura cayó la palabra sobre la ciudad.

En el grupo literario de *Savia Moderna* había los dos géneros de escritores: los que escriben, los que no escriben. Entre los segundos, y el primero de todos, Acevedo. Decía, con Goethe, que escribir es un abuso de la palabra. Más tarde ha incurrido en la letra escrita. Conversador incomparable, conferenciante nítido y justo. El nombre de Jesús Acevedo anda en nuestros libros, pero su obra, que fue la de un precursor, obra de charlas, de atisbos, de promesas, no podrá recogerse. El tomo de sus disertaciones, por así decirlo oficiales, que la piedad amistosa ha coleccionado, no da idea de lo que fue Acevedo, arquitecto que casi no llegó a poner piedra sobre piedra, pero que despertó el interés por lo colonial mexicano y encausó en ese estudio a los que habían de propagarlo y hacerlo renacer en nuestros estilos actuales. El volumen de artículos que de él ha podido juntarse, hijo de los obligados ocios en Madrid —donde este lector de los simbolistas franceses quiso cambiar unos días el grafito por la pluma—, es un documento curioso que descubre perspectivas sobre aquel escritor posible.

Cierto sarcasmo, cierta manera desdeñosa, mientras vivió en México. En la ausencia, se destempló el resorte, se rindió el carácter. Acevedo sufría entonces hasta las lágrimas, echando de menos, como perro callejero, el paisaje de piedra de la capital mexicana. No quiso luchar: se dejó morir nuestro pobre amigo, demasiado fino para defenderse.

Alfonso Cravioto era el representante del sentido literario: su prosa, fluida, musical, colorida. Su vida estaba consagrada a la expectación literaria. Había coleccionado los artículos, los retratos, los rasgos biográficos de todos sus compañeros. Hacía creer que poseía en casa tesoros de documentación. Nadie sabía si era o no rico, si escribía o no en secreto. “Cuentan que escribe y no escribe; dicen que tiene, y no gasta”; se decía él a sí mismo en unas coplas que quiso hacer pasar por anónimas y en que desfilaban, clavados con la flechita del epigrama, todos los del grupo. De cuando en cuando, asomaba para celebrar en una prosa de ditirambo algún triunfo del arte o del pensamiento. Cegado por un falso ideal de perfección, nunca empezaba a imprimir sus libros. Después intervino en la vida pública. Orador elegante y persuasivo, fácilmente salía victorioso de sus causas. De mil modos ha contribuido al desarrollo de la pintura en México y al fin nos ha dado unos versos de un “parnasismo” mexicano muy suyo, hecho de curiosidad y cultura.

A su vuelta de Europa, enfriado ya el cadáver de *Savia Moderna*, Cravioto emprendió otro proyecto: la Sociedad de Conferencias. Él mismo ofreció algunas de las primeras para valorar a Eugène Carrière. En la nómina de la publicación, en la lista de los oradores que se reunían en el casino de Santa María, se encuentran las figuras señeras de la transformación cultural iniciada hace un siglo. Al haber invertido su herencia en esas iniciativas ciudadanas, civiles, civilizadoras, Cravioto practicó actos de justicia poética, hizo que volvieran a su origen, con altos rendimientos, bienes mal habidos; o sea que devolvía, según un principio digno de Ulpiano, lo del agua al agua.

ODISEO DEL DIARIO ACONTECER*

Vicente Quirarte

A la memoria viva de Boris Rosen

El 22 de diciembre de 1869, mientras de manera inevitable para devotos y profanos, el dominio y ejercicio de los cinco sentidos preludiaba el advenimiento de la Nochebuena, una doméstica y acotada Ciudad de México despertaba con la noticia de la muerte de Francisco Zarco, ocurrida a las seis de la mañana de ese día tras una batalla contra las enfermedades, sólo tan tenaz como la que había librado en contra de la injusticia y la ignorancia. A dos años y medio de la victoria sobre la Intervención francesa y la restauración de la República, el liberalismo perdía al más importante de sus ideólogos y defensores, a quien entre todos mejor había logrado combinar pensamiento y acción, idea transformada en beneficio tan real como el pan o la casa, la libertad o la democracia, palabras que él había contribuido a dotar de sustancia, a hacer más poderosas que las balas que durante tres décadas habían sido el único medio para dirimir los destinos del país. Aquello por lo cual habían luchado Zarco y su generación se hallaba en el proceso de sus difíciles cauces ante una creciente oposición que había dejado atrás la euforia colectiva del triunfo para dar paso a la diaria, inevitable confrontación. Sin embargo, las páginas de los diarios interrumpieron sus habituales diferencias para lamentar la desaparición física de una de sus grandes figuras, y de quien había llevado al periodismo mexicano a cimas de excelencia estilística y calidad moral. Ese 1869, en otras partes del mundo había llegado al fin de sus días terrestres una ilustre nómina que incluía a Bécquer, Berlioz, Lamartine y Sainte-Beuve.

Conforme avanzaba el día, la casa donde se velaba el cuerpo de Zarco, número 2 de la Calle de Rebeldes, cuartel general de Ignacio Cumplido y *El*

* Lectura estatutaria presentada en la sesión ordinaria del 24 de marzo de 2011, en la sede de la Academia Mexicana de la Lengua, Liverpool 76, colonia Juárez.

Siglo XIX, y cuartel permanente —¿acaso también morada?— del periodista fallecido, fue ocupada por personajes pertenecientes a diversos estratos sociales y las más diferentes ocupaciones, “cual pocas veces se ha visto en México en casos semejantes”, como informará el periódico del día siguiente. Las tres de la tarde era la hora indicada para la salida del cortejo. Un grupo de impresores solicitó llevar en hombros el ataúd, “una caja modesta pero decente”. Encabezaban el desfile grupos de niños escolares seguidos por una gran multitud de masones que habían acudido a despedir a su hermano. “La funeral procesión, saliendo de la citada casa, tomó por las calles de Letrán, San Francisco, Santa Clara, San Andrés, Mariscalá y así por las siguientes hasta llegar al panteón de San Fernando”.

En ese espacio donde palpitan los restos mortales de guerreros, musas, poetas y otros héroes, se había organizado una ceremonia en la cual estaban representados diversos sectores y generaciones del llamado por Altamirano “gran partido nacional”. Hicieron uso de la palabra el propio Ignacio Manuel, Joaquín Baranda y Rafael Rebollar, posteriormente figuras prominentes del régimen de Porfirio Díaz: el primero sería su ministro de Justicia e Instrucción Pública; el segundo, gobernador del Distrito Federal; igualmente el joven Justo Sierra, que en un entusiasta y preciso poema calificó a Zarco como “obrero de la Reforma”; un apóstrofe prescindible, hueco y rimbombante de Francisco Mejía. Y el discurso de José María Iglesias, una verdadera biografía, objetiva y crítica, del caído. Tomó la palabra en primer término el diputado Baranda, quien había recibido el encargo del Congreso para dar el adiós al compañero de batallas. En una pieza de gran sobriedad sustantiva explicó la importancia de un periodista que, como Zarco, dio un gran paso ante una sociedad en la que “explicar el progreso era una hazaña. Tocar el pasado y mostrar el porvenir, era un crimen”. Enfatizó que tanto en su labor periodística y como tribuno haya sido defensor de “la libertad de conciencia y del pensamiento, el jurado, el matrimonio civil, la elección directa, la responsabilidad de los funcionarios públicos”.

Por fortuna tenemos un testimonio directo de los últimos días y las postreras horas en que Zarco estuvo, de manera tangible, entre nosotros. Se debe a la pluma de su amigo Felipe Sánchez Solís, quien escribió en un texto aparecido el propio día 22:

Tres días antes de su muerte se paseaba por los corredores de su casa, reía y platicaba con los amigos, y entraba en la crítica y en los pormenores de las

discusiones de la Cámara, y manifestaba que en el momento que sus males se lo permitieran, concurriría a tomar parte en los debates sobre algunas materias que le parecían de grande importancia e interés para la República.

Anoche platicó con sus amigos hasta las once, y se recogió, al parecer, tranquilo. En la madrugada la enfermedad quizá desconocida que lo llevó al sepulcro, se agravó. Sin embargo, con su entendimiento y su cabeza expedita, pidió un cigarro, lo fumó, habló unas palabras y quedó quieto un largo rato. Después pidió un vaso de agua, lo tomó, se volvió del otro lado, y con la mayor tranquilidad y sosiego entregó su alma al Hacedor Supremo.¹

Además de esta invaluable información sobre la partida física de Zarco, Sánchez Solís llevó a cabo un acto de amistad perteneciente tanto a los anales de la literatura sensacionalista como al humor que caracterizó parte fundamental de la existencia de nuestro autor. Ocho meses después de los actos que antes se narran tuvo lugar un segundo entierro de Zarco, descrito en el propio *El Siglo Diez y Nueve* de la siguiente manera, tan sobria como desconcertante:

Ayer, a las seis de la tarde, acompañado sólo de varios amigos y con el mayor silencio, ha sido sepultado en el panteón de San Fernando el cadáver del antiguo redactor en jefe del Siglo.

Habían permanecido los restos del señor Zarco depositados en la casa del señor Lic. Sánchez Solís, donde el Dr. Montaña emprendió a embalsamar el cuerpo de una manera perfecta y con todas las reglas más modernas de la ciencia.

El resultado ha sido satisfactorio, según nos ha informado las personas que asistieron ayer al entierro; y concluida la operación, para la que se han necesitado muchos meses, los restos de aquel distinguido escritor descansan ya en paz en su última morada.²

¿Qué sucedió con el cuerpo de Francisco Zarco entre el 22 de diciembre de 1869 y el 9 de agosto de 1870? Testimonios diversos, que no revelan de manera clara la fuente, y entran por lo tanto en el ámbito de la leyenda, indican que Sánchez

¹ Cit. por Boris Rosen (ed.), *Francisco Zarco. Obras completas*, t. 16, pp. 300-301.

² *Ibid.*, p. 329.

Solís, incapaz de soportar la idea de no ver más a su amigo del alma, encargó un embalsamamiento irreprochable para tenerlo corpóreamente en la sala de su casa y de tal modo proseguir una conversación interrumpida por la Todopoderosa que no sabe de cortesías ni de otras necesidades terrenas. ¿Se trataba, acaso, de un rito masónico que requería por un tiempo más en este mundo la presencia física del hermano Francisco, bruscamente tajada, antes de entregarlo a la otra orilla?³ De cualquier modo, el gobierno de la República, al que tantos servicios había prestado el incansable Zarco, se apresuró a pensar en los que quedaban: una joven esposa y tres hijos pequeños en los cuales descendieron de manera inmediata los beneficios del proyecto de ley, aprobado el 24 de diciembre, por unanimidad de 145 votos. Para perpetuar la memoria de Zarco, se le declaraba además benemérito del país al que tantos servicios había prestado. El término le sería aplicado a Benito Juárez con una mayúscula que nos hace olvidar que benemérito es, llanamente, republicanamente, de acuerdo con el *Diccionario de autoridades*, “digno de ser atendido y estimado por las obras buenas que ha hecho, y por las cuales merece la común aceptación y estimación pública”. La citada ley dice a la letra:

Artículo 1°. La Nación honrará la memoria del ilustre C. Francisco Zarco declarándolo que mereció bien de la patria.

Artículo 2°. Se inscribirá su nombre en el Salón de Sesiones del Congreso de la Unión.

Artículo 3°. Se autoriza al Ejecutivo para que suministre a la viuda e hijos del C. Francisco Zarco treinta mil pesos. Esta suma se tomará del produc-

³ Igualmente misteriosa es la enfermedad que provocó la muerte de Zarco. La mayor parte de las fuentes coincide en que fue una tuberculosis que contrajo desde su estancia en la cárcel de la Acordada, aunque fue desde niño de frágil salud. Antonio Albarrán refiere, sobre los últimos días del escritor: “Sucesivamente fueron más frecuentes los ataques de sofocación, más sensible la frialdad de la piel y más absoluta la falta de digestión, síntomas principales de su enfermedad”, *Liberales ilustres de la Reforma y la Intervención*, México, Imprenta del Hijo del Ahuizote, 1890, p. 256. Al respecto enfatiza Samuel Máynez Puente, fiel al humor de su objeto de estudio: “La causa de la desaparición física de Francisco Zarco fue desconocida por los médicos de aquel tiempo; pero bien podría suponerse que en su breve y agitada existencia, contempló panoramas tan contradictorios y visiones de México tan apasionantes, que la luz quedó atesorada en su conciencia, y esto lo llevó al estallido que pudo llamarse «zarcocercosis»”, *Trastienda de la historia en la Reforma*, Fondo de Cultura Económica, México, 1973, p. 50.

to de bienes nacionalizados, de los rezagos de contribuciones directas y, en caso de no reunirse a los cuatro meses, de gastos extraordinarios de relaciones y de gobernación.

Artículo 4°. Los hijos del C. Francisco Zarco tienen derecho a educarse gratuitamente en los colegios nacionales, hasta la conclusión de su carrera.

La aventura vital había comenzado apenas cuarenta años atrás, con el nacimiento del niño Francisco Zarco Mateos en la ciudad de Durango, el 4 de diciembre de 1829, fruto del matrimonio entre don Joaquín Zarco, antiguo soldado insurgente, y doña María Mateos, perteneciente a la familia de otro futuro liberal, el novelista Juan A. Mateos. Carácter es destino. Francisco experimenta los ritos de paso correspondientes a un republicano: heredero de principios libertarios en el seno familiar; escasos años de escolaridad convencional, educación eminentemente autodidacta, lucha contra la adversidad, madurez precoz y acelerada, análoga a la de una nación que, como adolescente incómoda, crece más rápidamente que sus vestidos; curiosidad insaciable y una fe absoluta en la legitimidad de su causa. Sus primeros meses de existencia están ocupados por la anarquía imperante en México desde la consumación de la Independencia. De carácter enérgico, don Joaquín Zarco era secretario de Gobierno del Estado de Durango. La familia emigra a la capital cuando Francisco tenía unos cuantos meses de edad. Ese año 1830 fue particularmente dramático en la existencia de México: el 1° de enero toma posesión Anastasio Bustamante como presidente de la República, pero a lo largo del año otros dos generales, Manuel Gómez Pedraza y Antonio López de Santa Anna, ocupan la primera magistratura. Impotente para sofocar los continuos pronunciamientos, la nación encomienda la vicepresidencia a Valentín Gómez Farías, quien será el auténtico hombre de gobierno. Los años infantiles de Zarco transcurren cuando México intenta su primer gran ensayo reformista. En 1836 da inicio su enseñanza elemental, bajo la dirección de un profesor de apellido Rico, afirma Francisco Albarrán. Zarco es el más privados de nuestros escritores públicos. No sabemos si fuma, tose, ni por su voz nos enteramos de los padecimientos que sufrirá en la temible cárcel de Acordada, durante los tiempos más álgidos de la Guerra de Reforma.

Además de su predisposición al estudio, da muestras tempranas de una memoria prodigiosa, pues aprende con facilidad francés, inglés e italiano. Su primera actuación pública es la encomienda recibida por parte de Francisco

Olaguíbel, gobernador del Estado de México, para pronunciar un discurso patriótico que conmemore el 16 de septiembre de 1841. Naturalmente no se conserva la pieza, pero en ese entonces aún no cumple Zarco los doce años de edad. Al año siguiente ingresa a la Escuela de Minas, pero la quebrantada salud de su padre le impide continuar sus estudios. A los 15 años entra como meritorio en la sección de traducciones del ministerio de Relaciones Exteriores donde conocerá a una figura cardinal de su existencia: Luis de la Rosa, quien era el titular de la cartera. Así como Benito Juárez tiene en Melchor Ocampo a su preceptor político, y el joven Ignacio Manuel Altamirano reconoce en Ignacio Ramírez a su modelo, el adolescente Zarco encuentra en De la Rosa al que será su maestro y su mentor.

Zarco entra en la Historia, con su puño y letra que constan en nuestros archivos, cuando en la patria invadida y humillada por el ejército estadounidense entra a trabajar en una oficina de gobierno que en ese momento particularmente dramático lleva a cabo otro tipo de combate. Boris Rosen ha incluido en las *Obras completas* de Zarco los textos producidos por ese burócrata bisoño y heterodoxo. Sus armas: el manejo de las lenguas y una pasmosa penetración para darse cuenta de los hechos. La escritura liberal del siglo XIX es un binomio indisoluble de acción y pensamiento. Para fortuna y desgracia, no tuvieron tiempo nuestros autores para escribir una obra unitaria, con las condiciones propicias. A cambio, tenemos una apasionada relación entre significante y significado, una aventura verbal donde cada forma de expresión complementa a la otra. El joven Justo Sierra, heredero y transformador del liberalismo, lo vio muy claramente cuando escribió: “un apotegma de Juárez, una carta de Lerdo, un estudio de Iglesias, un artículo de Ramírez, una oda de Prieto, un discurso de Altamirano, una canción de Riva Palacio, una proclama de Porfirio Díaz, eran acontecimientos inmensos en nuestra vida literaria”.

¿Qué es Francisco Zarco? ¿Cómo definir con un solo término a nuestros autores del siglo XIX? Para ellos la escritura fue un medio para construir un país cuya existencia se hallaba en la incertidumbre. En la ficha que le dedica en su obra fundamental sobre la biobibliografía de los autores del siglo XIX, Ángel Muñoz Fernández establece: “Francisco Zarco (1829-1869). Nació en Durango y murió en la ciudad de México. Historiador y autodidacta. Su actividad fundamental fue como periodista. Desde *Las cosquillas* atacó al presidente Arista y en *El Siglo diez y nueve* apoyó eficazmente el afianzamiento de la Reforma. Diputado y Ministro de Relaciones Exteriores con Juárez. A su muerte se le

declaró Benemérito de la Patria”.⁴ Todo lo anterior es puntual y rigurosamente cierto, pero ¿cuáles son los accidentes principales debajo de una trayectoria tan breve como acelerada? Zarco estuvo cerca del poder, pero el ejercicio en el ministerio no fue para él tan vital como el combate en la prensa periódica o en la tribuna parlamentaria, donde encontraba su verdadero oxígeno. Categóricamente lo expresó Iglesias: “Tuvo siempre profunda repugnancia a los puestos públicos del orden administrativo. Invitado con frecuencia en distintas épocas para formar parte de un ministerio, rehusaba por regla general admitir tan honorífica distinción... Su vocación especial, su afición predilecta, eran la prensa y la tribuna, vasto campo en que supo siempre conquistar inmarcesibles laureles”.⁵

En un ensayo dedicado a veinte figuras del liberalismo, Nicole Giron encuentra que casi todos fueron abogados, periodistas y autores al menos de una obra histórica. Analiza cómo todos ellos estuvieron en el primer nivel de la vida política, y no solamente desempeñaron “tareas subalternas en la cúspide del aparato de gobierno” y, lo más importante para nuestro tema de discusión, además de su actuación política fueron “los literatos más significativos de su momento”. Son literatos políticos, lo cual no es sinónimo de políticos literatos. Concluye Giron: “Los mexicanos que asumieron la conducción política de la nueva entidad federal tuvieron que implementar proyectos que pusieron a prueba no solamente su capacidad de organización sino también su capacidad de invención”.⁶

Aquella que los lectores finiseculares de Humboldt imaginaron como una nación que al independizarse llegaría a ser uno de los países más prósperos del mundo, se hallaba en la desolación y la anarquía cuando Zarco llega a su primera juventud: la pobreza económica era equivalente a la pobreza espiritual. Cuando Zarco se inicia en el periodismo, la situación no ha cambiado: cuarte-lazos y pronunciamientos siguen a la orden del día, pero ya se han convertido en vergonzosa costumbre: “La tranquilidad pública se conserva inalterable, gracias a los esfuerzos de un famoso tranquilizador. Esto no quiere decir que no haya pronunciamientos, sino que éstos se hacen ya sin turbar el orden”.

⁴ Ángel Muñoz Fernández, *Fichero bio-bibliográfico de la literatura mexicana del siglo XIX*, Factoría Ediciones, México, 1995, p. 780.

⁵ José María Iglesias, *op. cit.*, pp. 322-332.

⁶ Nicole Giron, “Historia y literatura. Dos caras de una realidad”, en el volumen *El historiador frente a la Historia*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, p. 93.

A modificar ese orden de cosas dedicará Zarco la parte fundamental de su talento. Publica las líneas anteriores el 28 de mayo de 1850, a los 20 años de su edad, y cuando se encuentra en el instante de elegir entre una carrera de editor y literato o emprender la que para él será irrefrenable cruzada en favor del liberalismo. Son los años de la ley Otero, que sofoca toda alusión al régimen en la prensa. El indomable Zarco no podía quedarse callado y una y otra vez encontraremos ese estilo por él fundado que permite leer entre líneas, criticar y decir aunque en apariencia nada se diga. Otros textos contemporáneos al anterior lo demuestran, como cuando dice de Arista: “unos predicadores creen que Dios nos castiga porque sufrimos a Arista, y si esto fuera cierto, el cólera sería eterno en México porque ¿cuándo no sufrimos a alguien?”. Por lo que se desprende de la afirmación anterior, Zarco la escribe cuando a la lista de calamidades políticas hay que añadir la epidemia de cólera que azotó a México y al mundo el año 1850. Ese joven Zarco ya se da cuenta de que los periódicos adolecen de dos defectos fundamentales: el compromiso nulo y la abundancia de periodistas que embadurnan la página en vez de luchar por afanarse en que a cada concepto corresponda una palabra y viceversa, y que la estética se funda con la ética.

*

Justo Sierra denomina la última tormenta a la etapa final del gobierno de Benito Juárez. No obstante las diferencias que tuvo con él, Zarco se mantuvo como uno de sus más leales y eficaces apoyos. Sus artículos aparecidos en *El Siglo XIX* se consagran a los elementos necesarios para la consolidación de la victoria y a los nuevos enemigos que es preciso combatir: las ambiciones regionales, los pronunciamientos esporádicos como el del general Aureliano Rivera, los ecos internacionales en torno a la muerte de Maximiliano cuando se cumple su primer aniversario. Hasta que su menguante salud se lo permitió, Zarco continuó asistiendo al Congreso y publicando sus artículos. El último de ellos, del 11 de octubre de 1869, insiste en el apego a la legalidad que constituyó el centro de sus afanes: “Trátense simplemente, con la mayor sinceridad y la más grande buena fe, de la aplicación de nuestro derecho constitucional, y de hacer efectivas sus prescripciones, y se llegará a una solución pacífica, legal, y por todos aceptada”.

El 13 de abril de 1874, tuvo lugar una velada en memoria de Zarco. Guillermo Prieto, quien no había figurado cinco años atrás entre los oradores del panteón de San Fernando, fue el encargado de pronunciar un discurso en

su memoria, el cual resulta valioso en múltiples sentidos. Por un lado, es un retrato vívido del escritor, el orador y el periodista; por la otra, es una meditación sobre la entrega que el periodismo demanda, y la ingratitud que recibe:

Aniquilar la mente para producir una luz efímera que desaparezca casi al nacer; renunciar a los atractivos del renombre por producir una burbuja más en el mar turbulento de la opinión; desheredar su frente de los lauros que se otorgan al talento para mezclarse con el vulgo y esparcir desapercibido las grandes verdades sociales; correr perpetuamente como Ixión tras una nube luchando insensato por detenerla enamorado entre sus brazos; condenarse al suplicio de Sísifo batallando por colocar en las alturas la verdad que se derriba y cae hiriendo las manos que han pretendido ensalzarla; llenar la copa vacía de sus días con los rencores personales, con las decepciones de los especuladores, con la burla de los indiferentes; envenenar el hogar y mezclar al agua que tocan nuestros labios las amarguras de la vida pública. Todo esto hace del periodista de honor y de conciencia, el apóstol sublime de la civilización, la lumbré mística que reverberaba en el Sinaí en torno de las tablas de la Ley, el objeto digno del culto, del amor y el respeto de todos los hombres de corazón.⁷

Está por hacerse un estudio sobre la retórica que permitió la forja de un concepto de nación, desde los versos combatientes de Juan Valle hasta la creación del paisaje nacionalista en Altamirano; de la fisiología de la sociedad de Juan Díaz Covarrubias al costumbrismo de José Tomás de Cuellar; de los discursos parlamentarios de Prieto a las palabras de Justo Sierra que fundan la Universidad Nacional. Por fortuna, para hacer la biografía de Francisco Zarco tenemos los materiales: los 20 volúmenes de su escritura que, con pasión y meticulosidad, Boris Rosen rescató de las páginas periódicas. Como muchas otras, es una deuda que esperamos pagarle en homenaje a los ladrillos que nos dejó para construir la casa.

⁷ “En honor de Francisco Zarco”, *Discursos parlamentarios y cívicos, Obras completas*, vol. IX, p. 491.

LA PALABRA Y LA IMAGEN. PICTOGRAMAS, IDEOGRAMAS Y FONOGRAMAS EN LA ESCRITURA NÁHUATL PREHISPÁNICA*

Patrick Johansson Keraudren

La noción de escritura está generalmente asociada a la palabra, y cuando una grafía deja de vincularse homológicamente con el verbo, se habla entonces de protoescritura o bien se le considera como un tema que concierne exclusivamente a la iconografía o a la historia del arte. Ahora bien, si la mayoría de los sistemas de escritura consisten en registrar gráficamente lo que *se dice*, esto no significa que todos estos sistemas estén relacionados con la palabra y que no se pueda concebir una escritura ajena a la lengua. Esto no pasaría de ser un simple problema de terminología, sin importancia, si no implicara un rechazo implícito de la imagen como instrumento de cognición y la idea de que no se puede pensar más que con palabras. Si la “tiranía de su señoría la palabra”¹ se ejerció en una cultura del logos, no ocurrió lo mismo en Mesoamérica y más específicamente en la cultura náhuatl en la que la imagen se alió (no se sometió) al verbo, estableciendo asimismo una relación complementaria, la cual caracterizó su expresión oral así como su escritura.

En tiempos precolombinos la producción, retención y transmisión del saber se realizaba esencialmente mediante dos medios de expresión y comunicación: la oralidad y la imagen. Por un lado, textos de diversa índole, conservados en la mente y el corazón de los *tlamatinime* se “colaban” en un molde verbal, pero también gestual, dancístico y musical para que fraguara su cuerpo expresivo. Por otro, dichos textos se configuraban en imágenes generando asimismo aspectos determinantes del pensamiento indígena. La pictografía, el

* Lectura estatutaria presentada en la sesión ordinaria del 24 de febrero de 2011, en la sede de la Academia Mexicana de la Lengua, Liverpool 76, colonia Juárez.

¹ Expresión acuñada por el dramaturgo francés Gaston Baty.

simbolismo ideográfico y la mediación fonética se conjugaban con el tamaño, el trazo, la posición, los colores, la tensión espacial de las formas sobre el papel o la fibra y su composición, para generar un sentido sensible en parte subliminal e ilegible, si bien inteligible mediante la mirada.

El verbo y la imagen se vinculaban estrechamente en la producción del sentido sin que el discurso pictórico se sometiera del todo, sin embargo, a la lengua. La imagen producía un sentido con recursos específicos y si bien se podía “leer” parcialmente y reducir a palabras, no se petrificaba en un texto verbal determinado. Existía un discurso pictórico, paralelo al discurso oral, que tenía su expresividad propia. En este contexto, la “lectura” era ante todo una *visión* de hechos y acontecimientos que no pasaba necesariamente por el embudo de una expresión verbal. La imagen se imprimía directamente en esferas del cerebro sin que tuviera que ser procesada verbalmente para ser aprehendida: se pensaba también en imágenes.

Con la llegada de los españoles y la aculturación progresiva de los pintores *tlahcuiloque*, los principios de la escritura indígena se vieron permeados por ciertas normas que derivaban del alfabeto, lo que tuvo como consecuencia un mestizaje expresivo muy particular. Podemos esquematizar lo anterior de la siguiente manera:

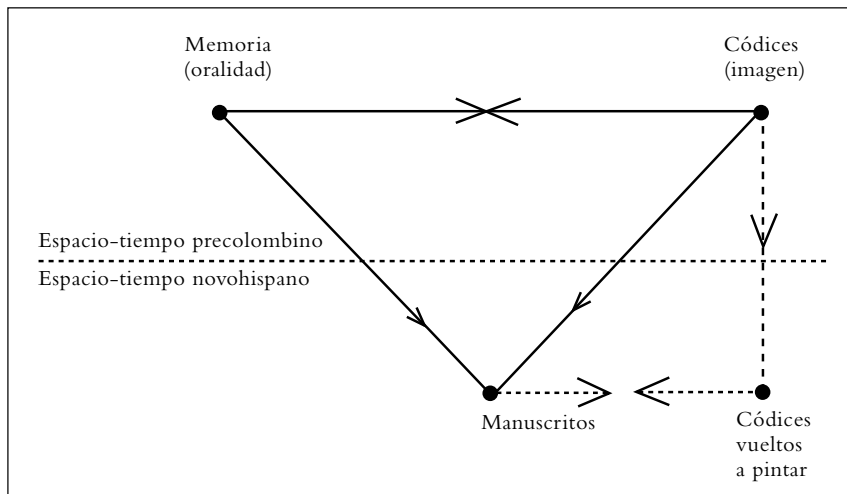


Figura 1. La palabra, la imagen y el manuscrito.

1. EL SONIDO Y LA IMAGEN: UNA RELACIÓN SINESTÉSICA

Según lo plantean los relatos cosmogónicos mesoamericanos, un caos sonoro se manifestó en la primera etapa formativa del mundo, cuando todavía no amanecía. En un mito náhuatl de probable procedencia tolteca, en el contexto narrativo de la creación del hombre, Quetzalcóatl fue al Mictlan y pidió a Mictlantecuhtli los huesos preciosos (huesos-jade) que atesoraba con el fin de crear al hombre. El dios de la muerte, a su vez, le pidió a Quetzalcóatl-Ehécatl que soplara en su caracol. Que tzalcóatl sopló sin que se produjera sonido alguno. Pese al aire que penetraba con fuerza en las circunvoluciones femeninas del caracol no salía ningún sonido: el caracol no estaba agujerado. Los gusanos llegaron al rescate, perforaron el instrumento marino, después de los cuales se metieron el abejorro (*xicotl*) y la abeja (*pipiol*), cuyo zumbido permitió que se hiciera una luz sonora en las tinieblas del inframundo.

La primera luz existencial (después de la luz esencial del *axis mundi* ígneo: el fuego y quizás del “crepitar” que lo caracteriza) fue un sonido. Resulta interesante observar que el aire (*ehécatl*) sin sonido no pudo fecundar la muerte para que naciera el hombre. Es cuando Mictlantecuhtli oyó el sonido del caracol (*ohualcac in Mictlantecuhtli*) que se inició propiamente la gestación del ser en las entrañas genésicas de la muerte.²

Los abejorros y las abejas encarnaron entonces el sonido del caracol el cual, consecuentemente, penetró en el oído de Mictlantecuhtli, fecundando asimismo la muerte. Al pasar por las circunvoluciones del caracol, el aire y el sonido producido adquirieron la forma en espiral de su contenedor: una voluta, representación gráfico-arquetípica de un elemento acústico.

Este sonido primordial, alma sonora del ser en gestación en el contexto mitológico aquí mencionado, se verá pronto esculpido por el ingenio humano para volverse *palabra*, expresada también gráficamente mediante una voluta. Es interesante constatar que la palabra *téenek* (el idioma huasteco) que correspondía a la pintura o escritura (*tlahcuilolli* en náhuatl) era y sigue siendo *zuchum*, término que refiere el aliento o suspiro.

Así como el sol y la luna se gestaron en las entrañas telúricas del inframundo, como las flores fueron creadas en el Mictlan, el sonido primordial se produjo también en los dominios del dios-muerte Mictlantecuhtli.

² Cf. Johansson, *Micacuicatl, Las exequias de los señores mexicas*, México, Ed. Primer Círculo, pp. 29-33.



Figura 2. El sonido producido por el caracol de Quetzalcóatl-Ehécatl.
Códice Borbónico, lámina 3.

El ruido: una luz sonora

El sonido producido por el caracol de Quetzalcóatl-Ehécatl, además de la índole anímica que manifiesta, tiene el valor sinestésico de una luz en la oscuridad silenciosa del inframundo. Los abejorros y las abejas silvestres son insectos esencialmente solares en la simbología indígena por lo que el zumbido que genera su aleteo y que determinó el carácter “nasal” del sonido del caracol será también *solar*.

En este mismo rubro de la luminosidad del sonido, es preciso citar la actitud que adoptaban los antiguos mexicanos en circunstancias de eclipses. Según lo afirman los informantes de Sahagún, para conjurar las tinieblas y propiciar un pronto retorno de la luz solar, gritaban y producían ruidos específicos al golpearse la boca con la mano: *In maceoalti netenujteco, netempapaujlo, tlacaoaca, tlaçaoatzalo, tzatzioa*.³ “La gente se pega en la boca, se golpea repetidamente los labios; hacen ruido como de susurro, agitan hojas secas, gritan”.

³ *Códice Florentino*, libro VII, capítulo 1.



Figura 3. *Códice Borbónico*, lámina 4 (detalle).

En estos momentos críticos los indígenas no elevaban plegarias ni cantos, sino que producían ruidos y generaban una cacofonía parecida a la que había prevalecido en las primeras etapas de la creación del mundo, la cual había culminado con la aparición de la luz del amanecer. En este contexto también, el ruido producido representaba una luz sonora en la oscuridad, la cual propiciaba la reaparición de la luz del día. Hoy en día, los indígenas de la Sierra Norte de Puebla golpean botellas o latas mientras dura un eclipse de sol para lograr un efecto similar.

Según lo revela el mito antes mencionado, el elemento anímico fue generado por Quetzalcóatl cuando sopló en su caracol y produjo un sonido que tomó la forma del conducto (femenino) que el aire (masculino) atravesó. La imagen que refiere este hecho mitológico establece lo que será el signo visual de la palabra: la voluta (figura 2).

Esta voluta simboliza la palabra oral y, por extensión, otros conceptos como “el mando”, por ejemplo. Sin embargo, aun cuando Quetzalcóatl, al soplar en su caracol produjo un *sonido* que puede remitir a la palabra oral y más específicamente a la lengua náhuatl, es probable que la voluta que se formaliza pictográficamente dentro del caracol haya remitido al espíritu indígena (*ihiyotl*), más allá de su manifestación verbal o pictórica.

Por otra parte, dos volutas en posición respectivamente invertidas dentro de un cuadro conformaban el pictograma del día (*ilhuitl*) en los códices nahuas. Una relación ideográfica o simplemente fonética parece haber existido entre el hecho de “decir”: *ilhuia* y el día *ilhuitl*. Decir habría sido “dar a luz” verbal a una idea. El pictograma se encuentra dentro de la voluta florida de un canto, lo que podría significar que se cantaban también ciertos textos pictográficos.

2. EL DISCURSO VISUAL DE LA IMAGEN

El título de este apartado puede parecer algo redundante ya que la imagen pertenece, por definición, al registro visual. Sin embargo, como ya lo mencionamos y lo veremos en detalle más adelante, una imagen puede referir un sonido y remitir a la lengua. Como ejemplo de discurso visual, consideraremos aquí la lámina I del *Códice Boturini* (fig. 4) y el sentido que se desprende de su “lectura” según la semiología de la imagen. Aduciremos primero la lectura que hizo un informante indígena de la secuencia pictórica tal y como figuraba, probablemente, en el documento original a partir del cual se elaboró el *Códice Boturini*.⁴

De la imagen a la palabra

La lectura del texto pictórico por parte del informante inicia con la frase canónica que abría quizás cualquier instancia de lectura en tiempos prehispánicos: *Nican ycuiliuhitica yn itlatollo...* “Aquí se pinta la historia...” Es interesante observar que la palabra que correspondía aquí a “Historia” (*itlatollo*) es la forma pasiva de *tlahtoa* “hablar” o “narrar”, lo que establece de entrada una relación entre la imagen y la palabra. Es difícil saber si esta fórmula corresponde a la lectura del documento pictórico o a su transcripción alfabética, ya que el verbo *tlahcuiloa* fue utilizado también para la escritura alfabética.

⁴ Según un estudio que realizamos, la versión manuscrita del *Códice Aubin* corresponde al texto pictórico contenido en el *Códice Boturini*, y es probablemente la lectura que hizo un informante indígena del original a partir del cual se elaboró dicho código. Cf. Johansson, “La palabra, la imagen y el manuscrito. Lecturas indígenas de un texto pictórico en el siglo XVI”, *Arqueología Mexicana*, “La tira de la peregrinación. *Códice Boturini*”, en edición especial códices.

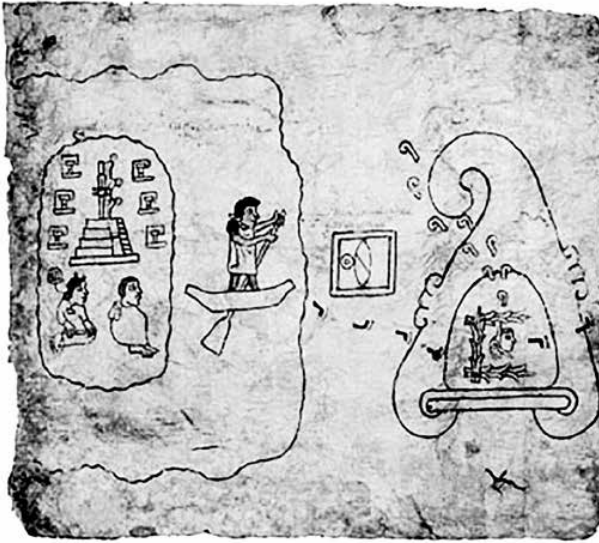


Figura 4. *Códice Boturini*, lámina 1.

Yn ompa huallaque yn mexica “de allí vinieron los mexicas”. La ausencia de pronombres relativos y de preposiciones en náhuatl no permite establecer si en la enunciación la segunda oración estaba subordinada a la primera y que tuviéramos que traducir: “Aquí se pinta la historia (que cuenta) de dónde vinieron los mexicas”.

El término *huallaque* “vinieron” se desprende del personaje dentro de la canoa que atraviesa el agua, y en las huellas *xocpalli*.

Aun cuando esta primera oración corresponde a una presentación general y que por tanto se justifica el término *mexica*, a nivel de la lectura, los que atraviesan el agua de Aztlán a Colhuacán son todavía aztecas. Es probable que la pintura negra, el cabello y la tilma del personaje, correspondiente a un sacerdote *mexica* haya determinado esta lectura.

“El lugar llamado Aztlán” ocupa la parte izquierda de la lámina. Veremos, en el segundo apartado qué imagen pudo haber detonado la lectura de Aztlán. Sea lo que fuere, esta primera oración tiene un carácter introductorio general, probablemente solemne. La lectura propiamente dicha comienza con la frase siguiente: *Ca anepantla* “Está en medio del agua”.

La expresión *anepantla* “En medio del agua”, al referirse generalmente a una isla, adquirió un carácter sustantivo. Por tanto la traducción podría ser “Es una isla”.

En lo que concierne a la traducción del vocablo *anepantla*, además de la locución verbal “está en medio del agua” o “de un gran lago” (o inclusive “del mar” ya que *huey atl* refiere también el mar) proponemos “Es una isla (es una gran isla)”.

In ompa huallaque “De allá vinieron”. La relación del texto verbal con las partes constitutivas de la imagen hace que el primero parezca algo “recortado”. Es probable, sin embargo, que la segunda oración fuera subordinada a la primera, en la lectura, y que tengamos que traducir “Es una isla (el lugar) de donde vinieron”.

Ca nauh capoltin “son cuatro barrios”. Situada en paralelismo anafórico con la frase anterior, esta afirmación parece no corresponder a la imagen, ya que no figuran, aparentemente, los “cuatro” barrios referidos. En efecto, sobre la isla observamos seis casas, es decir, seis barrios, los cuales podrían ser ocho si consideramos que los personajes sentados abajo del templo representan también *calpultin* (barrios) y podrían ser los dioses tutelares del conjunto de los barrios situados arriba de cada uno de ellos.

La lectura de esta primera lámina se efectuó probablemente de manera sinóptica con la segunda si consideramos que el informante evoca sucesivamente cuatro barrios y ocho barrios correspondientes, respectivamente, a los cuatro personajes y a los ocho barrios presente en la segunda lámina.

La expresión “son cuatro los barrios”, en términos de correspondencia visual, implica un “salto” a la siguiente lámina donde figuran los cuatro teóforos. Esta no-consecución en relación con la secuencia pictórica es reveladora en cuanto a los mecanismos de la lectura de la imagen. El personaje en la canoa que rema hacia Colhuacan así como la frase *huallehuaque* “de allá vinieron” se enlazan sintagmáticamente mediante el *movimiento* de avance que los vincula, y probablemente porque dicho personaje y los cuatro portadores del dios están estrechamente vinculados en términos narrativos.

Después de esta “presentación”, el lector regresa a la canoa para expresar que los aztecas iban (y venían, probablemente) a la cueva *Quinehuayan* para ofrendar ramas de abeto (*acxoyatl*). El copretérito empleado sugiere que lo hicieron varias veces antes de la salida definitiva, por lo que Colhuacan no sería una etapa sucesiva a Aztlan sino una parte del binomio Aztlan/Colhuacan, y

que la isla y la cueva se confundirían de alguna manera, en términos simbólicos. Las huellas van en un solo sentido para evitar una ambigüedad de lectura y por razones de economía de significantes.

Tanto las huellas que llegan a la cueva y parten de allí, como las volutas que se elevan (*ehua*) podrían haber inducido la lectura *Quinehuayan* correspondiente a la cueva (*oztotl*).

La mirada del lector pasa luego a la siguiente lámina para expresar que de allá salieron los ocho barrios dispuestos sobre el eje vertical.

El mismo referente *calpulli* (pl. *calpultin*) para referirse a entidades visualmente tan distintas como los ocho barrios situados sobre el eje vertical de la lámina II y los cuatro teóforos, portadores del dios, los cuales avanzan sobre eje horizontal, resulta ambiguo para el lector no avezado.

Consideraremos este problema de interpretación en la segunda lámina. Emitimos tan sólo aquí la hipótesis de que la lectura canónica (sinóptica) abarcaba las dos primeras láminas.

Descripción analítica de la secuencia pictórica

Consideraremos aquí los paradigmas pictográficos presentes en la lámina más allá de la lectura efectuada por el informante.

-Aztlan: una isla en medio del agua

Aztlan está visualmente configurada por una isla en medio del agua. En el centro de la isla se eleva un templo con cuatro cuerpos y 7 escalones, en el centro del cual se observa un conjunto glífico compuesto por agua y lo que podría ser una caña, una flecha o un palo de fuego (o los tres a la vez, ya que el glifo caña puede representar cada uno de ellos).

Abajo del templo se observa a un hombre y una mujer que constituyen una pareja, si consideramos su posición respectiva así como la postura de la mujer. Dicha mujer es Chimalma(n), mientras que el hombre no tiene glifo antroponímico. Esta carencia aparente podría constituir una omisión, pero también podría ser significativa y expresar el hecho de que el agente masculino, de lo que sería la fecundación de la mujer (Chimalman), es anónimo.

Si nos situamos en otros contextos expresivos, dicho personaje masculino podría ser Mixcóatl, esposo de Chimalman en dichos contextos. Este hecho a

su vez remitiría a la tradición tolteca y al nacimiento portentoso de Quetzalcóatl.

De cada lado del eje que constituye el templo, con el binomio glífico caña/agua, observamos tres casas, las cuales representan seis *calpultin* “tribus” o “barrios”. Ahora bien, es probable que los personajes dispuestos al pie del templo se inscriban también en esta serie de barrios y representen asimismo el barrio elegido: los aztecas. La mujer Chimalman y el hombre (anónimo) forman una pareja, lo que fundamenta el carácter genésico de la narración pictográfica, y la presencia de Huitzilopochtli en la cueva matricial que figura en el corazón de la montaña. Los barrios serían entonces siete. El exponente numérico 7 tiene un valor de fecundidad, lo que parece pertinente en este contexto semiológico.

La caña y el agua que figuran sobre el templo han sido relacionadas con *Amimitl*, un dios del panteón náhuatl, haciendo una lectura fonético-pictográfica del glifo (*atl-mitl*). Sin embargo, el glifo parece constituir un ideograma agua/fuego con valor simbólico gentilicio-narrativo y no antropónimo.⁵

-La travesía

Entre la isla de Aztlan y el glifo calendárico 1-Pedernal, se observa un personaje de pie en una canoa. Dicho personaje está remando. Por el pelo largo y el cuerpo ungido de negro, se colige que se trata de un sacerdote (*papahua*). Remite a la o las travesías que efectuaban los sacerdotes mexicas para ofrendar ramas de abeto en la cueva *Quinehuayan oztotl*, así como su salida definitiva en el año 1-Pedernal. Algunas fuentes señalan que lo hicieron cuatro veces, lo que podría haber sido expresado aquí mediante las cuatro huellas antes de la partida. La cueva está dentro del monte Colhuacan.

En algunas fuentes verbales e iconográficas, el monte Colhuacan está situado en la isla misma, en el centro, por lo que la variante aquí analizada ofrece un esquema de acción mítico-narrativa suplementario. La isla y la cueva del monte así como sus respectivos contenidos se ven reunidos mediante el paradigma simbólico “travesía del agua” y los componentes de la fecha 1-Pedernal.

En términos generales, podemos decir que de la unión hierogámica entre Chimalman y el personaje sentado, del vínculo entre el agua y el fuego (arriba del templo) nace el elemento que se encuentra en la cueva matricial del monte.

⁵ Cf. Johansson, “La imagen de Aztlan en el *Códice Boturini*”, *Estudios de Cultura Náhuatl*, núm. 51, pp. 112-172.

-El glifo calendárico

El glifo calendárico ostenta la fecha *1-Tēcpatl* 1-Pedernal, fecha cosmogónica por excelencia en los mitos nahuas. El *uno* manifiesta el comienzo (y el fin) mientras que el *pedernal*, además de su valor como exponente temporal y sacrificial, por su forma fálica, tiene un valor de penetración sexual. Basta con recordar que fue de la penetración de un pedernal, lanzado por los dioses del sustento Tonacatecuhtli y Tonacacíhuatl en una cueva, que nacieron cuatrocientos dioses mimixcoas.⁶ Por otra parte, *1-Tēcpatl* es también el nombre calendárico de Huitzilopochtli.

-Las huellas: *xocpalli*

Las huellas de pies *xocpalli* que parten de la proa de la canoa, atraviesan la cueva y llegan al glifo de los aztecas en la lámina II (fig. 8), expresan aquí, como en otros documentos iconográficos nahuas, un avance espacio-temporal. Son siete huellas (cuatro antes y tres después de la imagen del personaje que figura dentro de la cueva), lo cual podría ser significativo en este contexto específico ya que el exponente 7 remite a Chicomoztoc (7-cueva), y a la fecundación en la simbología náhuatl prehispánica. Si recordamos que son siete también los peldaños de la escalera del templo que culmina con la unión del fuego y del agua en lo alto de la pirámide de Aztlan, podemos establecer la pertinencia numerológica del 7, y el valor de fecundación que expresa.

-El monte Colhuacan

Situado a la derecha en la lámina I, el monte Colhuacan, en términos de consecución (y de consecuencia) narrativa, pertenece también a la secuencia contenida en la lámina II por su valor axial. Su nombre “Colhuacan” es referido pictográficamente mediante la forma curva (*coltic*) de la parte superior del monte. Sin embargo, en el contexto iconográfico aquí aludido, este significante pictórico no remite a un monte que hubiese tenido realmente este aspecto (aunque podría haber sido así) sino que expresa visualmente el formema “espiral” que remite a su vez a la fertilidad y a la fecundación.

Por otra parte, el significado de “Colhuacan” es “lugar de abuelos” (o antepasados) por lo que se establece una relación manifiesta entre la gestación del dios y el mundo de los antepasados. En términos pictográficos, además

⁶ Torquemada, III, pp. 120-121.

de la cima en forma de espiral, las laderas del monte ostentan parte del glifo *teŧl* “piedra” el cual orienta la lectura a *te-petŧl* “monte” y se observa en la base la presencia de agua *atl*, lo cual remite a su vez al binomio difrástico *in atl*, *in tepetŧl* “agua, cerro” es decir, la nación (*altepetŧl*).

Anticipamos que lo que se “gesta” en esta narración pictográfica es, no sólo el dios mexica, sino también el templo mexica, el pueblo mexica, el mundo mexica.

-La cueva dentro del monte

En el monte Colhuacan está una cueva, *oztotŧl*, dentro de la cual figuran tres ramas de abeto *acxoyatl* que configuran un “contenedor” abierto hacia la parte derecha. Dentro de este contenedor está la cabeza de un personaje que está a su vez dentro del pico de un colibrí. Nueve volutas se elevan hacia el cielo. Seis volutas están orientadas hacia la izquierda, tres hacia la derecha. La disposición respectiva de las volutas indica que es una palabra sagrada la que se expresa.

Esta cueva del monte es *Quinehuayan oztotŧl* “la cueva de la salida inminente”, la cual corresponde a Chicomoztoc (7-cueva[s]) en otros contexto narrativos.

Tanto la espiral en la cima del monte como los distintos contenedores: cueva-*acxoyatl*-pico de colibrí, expresan visualmente el carácter matricial de la gestación del pueblo mexica en esta primera fase.

Como ya lo indicamos, las nueve volutas que se elevan (*ehua*) y podrían remitir, por lo menos fonéticamente, al verbo *ehua* de *Quinehuayan* el cual significa “elevar(se)”, pero también “dejar un lugar” (*hualehua*). A partir de este momento la peregrinación que comienza se realizará en los páramos inhóspitos del inframundo. Recordemos que el número nueve está vinculado con la parte ácuea más profunda del inframundo *Chicnauhapan* y más generalmente con el Mictlan que los aztecas tendrán que atravesar de manera iniciática para llegar al umbral de la existencia manifiesta.

Sintaxis compositiva de las unidades pictóricas: lo ilegible

Además del sentido anecdóticamente desmenuzado que referimos, la primera lámina, por la tensión gráfica de sus partes constitutivas dentro de la lámina, generaba una *impresión* global con carácter cognitivo-afectivo. Los paradigmas ya considerados: isla, agua/fuego/pareja humana (o divina-antropomorfa), travesía de una extensión de agua, pedernal, cueva dentro del monte, los contenedores (tres ramas de abeto y pico de colibrí), cima en espiral, así como los exponentes

numéricos implícitos en la imagen generan la sensación/percepción: “fecundación/gestación” que deben haber quedado *impresas* en el cerebro del lector o cualquier centro psíquico-orgánico de retención memorial.

Dicha *impresión* evitaba probablemente que la información leída o afectivamente aprehendida fuera simplemente almacenada en palabras, ya que al “conmover” al lector permitía un enlace psico-somático directo con prácticas rituales asociadas.

3. ELEMENTOS FONÉTICOS EN EL DISCURSO VISUAL PREHISPÁNICO

Si bien la recrudescencia de glifos fonéticos en la iconografía náhuatl se debe, como ya lo mencionamos, a la influencia que ejerció el “espíritu alfabético”, ciertas imágenes prehispánicas podrían haber contenido determinativos con valor fonético para precisar algunas ideas.



Figura 5. *Códice Borgia*, lámina 70.

En un contexto calendárico, la escena emblemática que ilustra la trecena *1-Tecpatl 1-Pedernal* (fig. 5) refiere la ejecución de una “condena”: *ixnahuatia*. La representación pictográfica de “condenar” se compone de una gruesa voluta

amarilla que expresa lo excrementicio de la falta cometida, de una franja roja que confiere su tenor sacro-jurídico a lo expresado, de dos volutas también amarillas en posición respectivamente opuesta que refiere el hecho de pronunciar un juicio. Un ojo *ixtli* en la circunvolución de la voluta negra (fig. 6). Dicho ojo podría tener un valor ideogramático, pero también fonético: *ix(tli)-nahuatía*. ***Ixnahuatía* “condenar”**.



Figura 6. *Códice Borgia*, lámina 70 (detalle).

La muerte de Ixtlilxóchitl

Otro ejemplo de lo anterior lo constituye la representación pictográfica de la muerte de Ixtlilxóchitl, y más específicamente del glifo antropónimo del gobernante acolhua en el *Códice Mexicanus*. Dicho códice fue elaborado después de la Conquista, pero conserva los principios esenciales de la semiología indígena de la imagen.

Una cuerda alrededor del cuello del gobernante de Texcoco significa que fue asesinado (de hecho ejecutado por orden del rey de Azcapotzalco Tezozómoc).

El glifo antropónimo de Ixtlilxóchitl:

Tlilxochitl “flor de la vainilla”. *Ix(tli)* “cara”, *tlil(tic)* “negra”, *xochitl* “flor”.

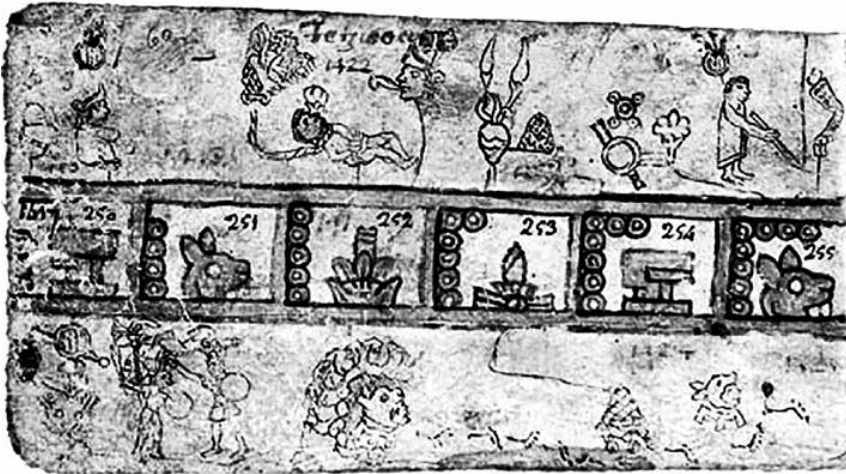


Figura 7. *Códice Mexicanus*, lámina LX (detalle).

Una flor (*xochitl*) figura en la cara (*ixtli*) negra (*tiltlic*) del personaje. El significado sería “cara de flor de vainilla” o bien “corola de la flor de la vainilla”. La cara negra es la de la flor, no la del rey, por lo que una relación fonética vincula parte del significante con el significado.

4. LA PICTOGRAFÍA INDÍGENA “CONTAMINADA” POR UNA ICONICIDAD ANECDÓTICA

Como ya lo expresamos, es la sintaxis compositiva de las unidades pictóricas la que “con-formaba” el texto icónico mediante una semiología propia, la cual daba a ver y a sentir lo que se quería expresar. Uno de los primeros impactos del espíritu alfabético español sobre la narratividad visual indígena va a consistir en plasmar la secuencia verbal, con sus detalles, sobre su homóloga pictográfica. Comparemos tan sólo la lámina II del *Códice Boturini* y la lámina 5 del *Códice Azcatitlan*, ambas referentes a la misma secuencia de la *Peregrinación de los aztecas*.

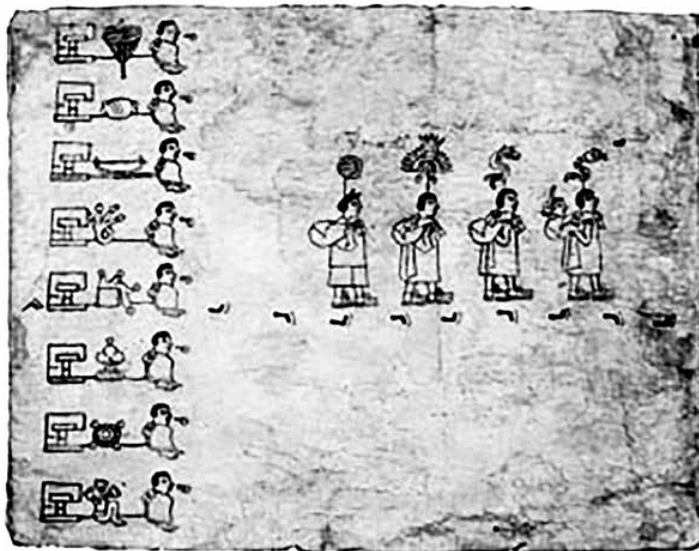


Figura 8. *Códice Boturini*, lámina II.



Figura 9. *Códice Azcatitlan*, lámina 5.

En la lámina II del *Códice Boturini* (fig. 8), la configuración pictórica de la historia determina una percepción inmediata y “sensible” de sus elementos funcionales. La disposición sobre el eje vertical de los ocho barrios, a la vez que refiere la inmovilidad de dichos barrios, en este momento preciso, establece una ortogonalidad expresiva con los cuatro *teomamaqueh* o portadores del dios, los cuales avanzan sobre un eje horizontal. Las oposiciones vertical/horizontal, e inmóvil/móvil, ocho/cuatro, tres hombres/una mujer, etc., se perciben visualmente y se procesan en términos cognitivos.

El eje céntrico del avance de los portadores del dios determina asimismo un espacio vacío, “ilegible” en términos de transposición verbal, pero que no deja por esto de suscitar una sensación de vacío que corresponde a la narratividad de la secuencia.

A su vez, el eje horizontal en torno al cual se realiza el avance de los portadores y su orientación, pasa por en medio de los barrios anticipando asimismo una división de la totalidad en cuatro (sol) y tres (luna) que se manifiesta en la lámina IV.

Además de un relato oral que podía generar, la narratividad de la imagen operaba a niveles profundos de la psique humana.

En cambio, en la lámina 5r del *Códice Azcatitlan* (fig. 9), cuya factura fue claramente influenciada por la cultura occidental, abundan elementos circunstanciales propios de la oralidad mientras que la narratividad con carácter mitológico de la imagen, es decir la mitografía, se ve desplazada por una iconicidad pletórica que enfatiza lo anecdótico en detrimento de funciones narrativas esenciales. Al comparar las láminas respectivas de sendos códices, advertimos que en el *Códice Azcatitlan* se pierden los ejes narrativos estructurantes de esta fase de la peregrinación.

La orientación y el sentido

La orientación de los distintos elementos que componen una imagen es determinante en la narratividad pictórica. En el periodo de transición que constituyeron los primeros años de la Colonia, la imagen y el alfabeto se integraron para generar documentos culturalmente mestizos. En este nuevo contexto, la imagen fungió generalmente como una ilustración de lo que expresaba el texto verbal, sin perder siempre su narratividad propia.

A veces, la dependencia del orden alfabético fue tan coercitiva que llevó al *tlahcuilo* a cometer errores en sus ilustraciones. Tal fue el caso de una imagen del *Códice Aubin* que ilustra el avance de los *teomamaqueh*, portadores del dios Huitzilopochtli.



Figura 10. *Códice Aubin*, fol. 4r.

El primer nombrado, Cuauhcoátl, quien lleva la delantera en el relato, se encuentra pintado a la izquierda, lo que lo coloca al último en términos pictóricos, mientras que la última en la sucesión, Chimalma, se sitúa a la derecha como si encabezara la marcha. El pintor se aferró al orden alfabético de sucesión sin pensar que la ilustración tenía que restituir miméticamente el orden de progresión y no seguir la secuencia verbal manuscrita. Aplicó a la imagen la orientación dispositiva de las palabras.

Otra veces el *tlahcuilo* indígena aplicó al alfabeto reglas de orientación que valen para la imagen, como en la lámina 30r del *Códice Telleriano Remensis* (fig. 11) en la que el pintor dispuso las palabras de una glosa “de cabeza” siguiendo el avance de los que se desplazan. “Fingen que van” se lee normalmente, mientras que es necesario voltear la lámina para poder leer “vuélbense”.

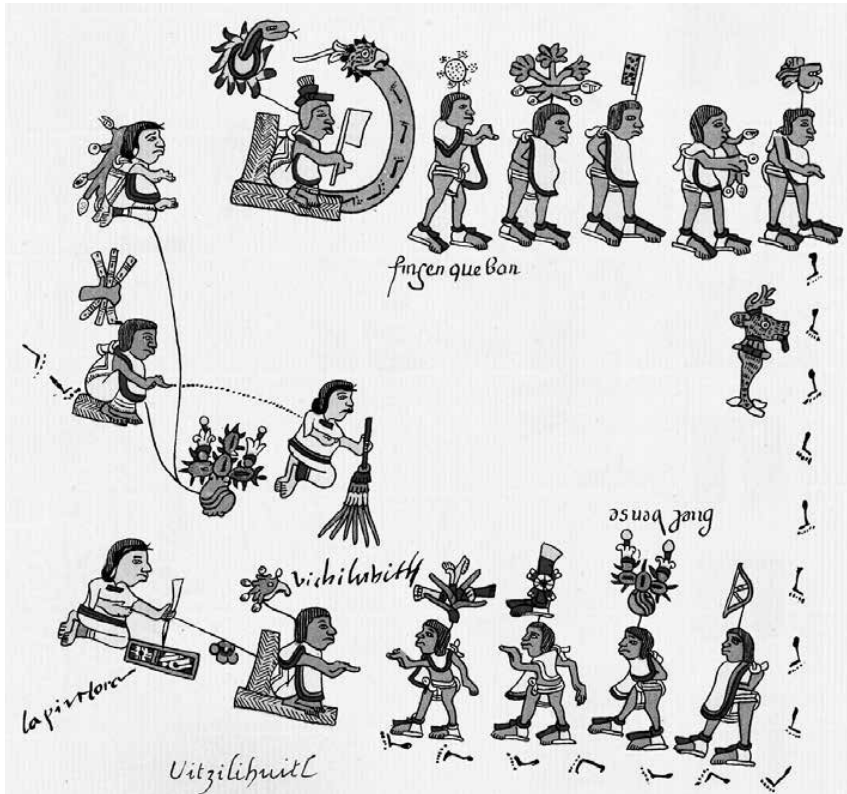


Figura 11. Códice Telleriano Remensis, fol. 30r.

5. GLIFOS CON VALOR FONÉTICO PARA LOS MORFEMAS

Cuando un elemento verbal no es un lexema sino un morfema, su representación pictográfica resulta más difícil. Es probable que desde tiempos anteriores a la conquista los *tlahcuiloqueh* indígenas hayan recurrido parcialmente a fonogramas para referir estos morfemas y el nombre de una persona o de un lugar. Los pictogramas son generalmente híbridos: pictográficos/fonéticos.

- El locativo *-tlan*



Figura 12. *Códice Mendocino*, lámina 13v.
Tlantli “dientes” para el morfema locativo *-tlan*

- El diminutivo *-tzin*

- *Huexotzinco*

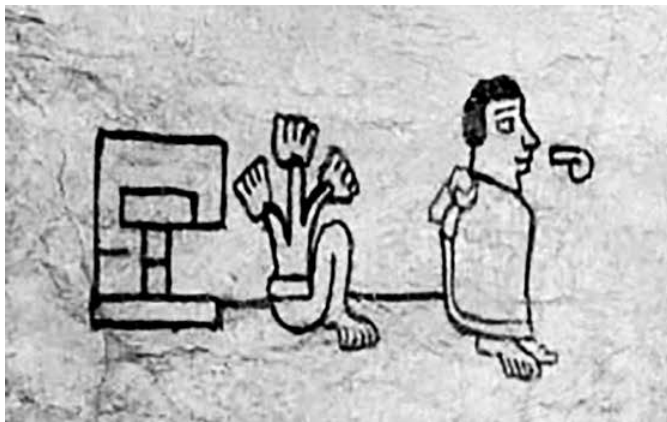


Figura 13. *Códice Boturini*, lámina II.

Un trasero *-tztintli* expresa fonéticamente el sufijo honorífico-afectivo *-tzin*, o bien remite a la locución *itzintla* “al pie”.

Huexotl “sauce”, *tztintli* “trasero”. *Huexotzinco* podría significar “lugar del precioso sauce” o “lugar al pie del sauce”.

- Los determinativos

- Coyoacan

Cuando un significante es ambiguo, un elemento fonético puede apoyar la lectura. Tal es el caso del glifo toponímico de Coyoacan en el que un agujero *coyonqui* completa fonéticamente el significante pictórico. En efecto, no quedaba muy claro si el animal era un perro, un lobo o un coyote. Las dos primeras sílabas de *coyo(nqui)* orientaban la lectura.



Figura 14. Códice Mendocino, fol. 47r.

<i>Coyo(tl)</i>	“coyote”
<i>Coyoni</i>	“agujerar”
<i>Coyonqui</i>	“agujerado” (o “agujero”).

Coyoacan significaría “lugar de agua de coyote”. *Coyo-a-can*.

Con la grafía *Coyohuacan*, sería simplemente “lugar del coyote”.

-Coaixtlahuacan

Coatl “serpiente”, *ixtlahuatl* “llano”, *Ix(tli)* “ojo”: determinativo fonético. La imagen que representa el llano podría haber sido leída como “*tlalli*” (tierra) o “*milli*” (campo de cultivo), por lo que el *tlahcuilo* añadió los ojos (*ixtli*) para disminuir la ambigüedad (fig.15).



Figura 15. Códice Mendocino, folio 7v.

-Apanecatīl



Figura 16. Códice Boturini, lámina II (detalle).

Atl “agua”, *Apanecatīl* “tocado de plumas” (*quetzalapanecayotl*). Significado de *Apanecatīl*: “Morador del agua”.

-Los rebus

Es posible que la pictografía náhuatl genuinamente prehispánica contuviera ya algunos glifos fonéticos del tipo *rebus* que remitieran a la lengua. Es más probable, sin embargo, que la correspondencia arbitraria, de tipo analítico, entre el sonido y el grafema pictórico fuera suscitada por la presencia del alfabeto en los contextos de reproducción de los códices. Citemos como ejemplo el glifo toponímico de *Amatepetl* “cerro de papel” (o cerro del brazo de agua *ama[tl]-tepetl*) en el *Códice Azcatitlan*.

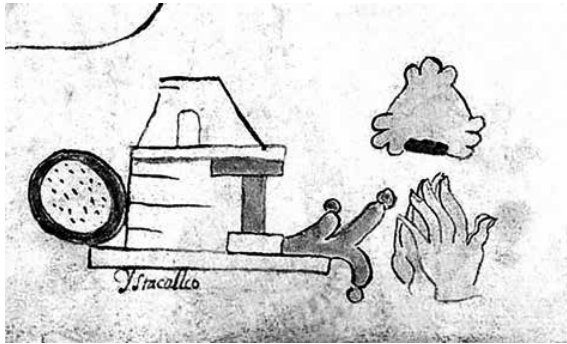


Figura 17. *Códice Azcatitlan*, lámina 11v.

La parte del glifo correspondiente a *amatl* constituye un verdadero *rebus*: *a(tl)* “agua”; *ma(ítl)* “mano”. En cuanto a *tepetl* “cerro”, su valor puede ser pictográfico y/o fonético.

Otro ejemplo figura en la lámina LXXII del *Códice Mendocino* (fig. 18).

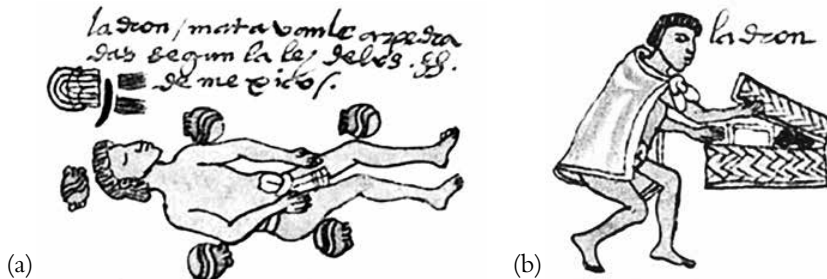


Figura 18. *Códice Mendocino*, (a) fol. 71r (detalle), (b) folio 70r (detalle).

El ladrón *ichtequi* está referido mediante un glifo fonético de tipo *rebus* (18-a): *ich(tli)* “hilo(s)”; *tequi* “cortar” (hoja de obsidiana que corta los hilos). En la lámina anterior (18-b) vemos al ladrón en el acto mismo de robar.

-Don Antonio de Mendoza

El glifo antropónimo está relacionado con la imagen del virrey mediante una línea que llega a su pie: *metl* “magüey”, *tozan* “tuza”. *Me-toza(n)* Mendoza.



Figura 19. *Códice Telleriano-Remensis*, fol.46r (detalle).

6. MONÓLOGOS Y DIÁLOGOS EN LA PICTOGRAFÍA NÁHUATL

Los relatos pictóricos, como sus homólogos verbales, contenían diálogos aun cuando no aparecen siempre de manera explícita en el discurso de la imagen. De hecho, en la pictografía prehispánica una o varias volutas indican que unos personajes dicen algo o entablan un diálogo, pero el texto correspondiente no se consigna pictográficamente. Se remite a la versión oral del texto. Como ejemplo, citemos tan sólo la lámina IV del *Códice Boturini* o *Tira de la Peregrinación* (fig. 20) en la que Huitzilopochtli, entre otras cosas, anuncia a los peregrinos que a partir de este momento, cambiarán de nombre:

Oquimilhui: in axcan aocmo amotoca yn amazteca ye an mexica (Códice Aubin, folio 5v). Les dijo: “ahora ustedes ya no se llaman azteca. Ya son mexica”.



Figura 20. Códice Boturini, lámina iv.

La mutación onomástica de *azteca* a *mexica* corresponde a una etapa formativa crucial en la gestación de la nación mexicana; sin embargo, no está consignada gráficamente en términos dialógicos sino que se encuentra expresada de manera difusa en la narratividad formal de cuatro láminas.

Ciertos códices como el *Códice Xólotl*, por ejemplo, explicitan los contenidos de los diálogos sin sus modalidades expresivas (fig. 21). En esta imagen observamos al rey tepaneca Maxtla dialogando con dos tepanecas (o con el mismo que ha regresado de su encargo). Le dice al primero que deben matar a Nezhualcóyotl (glifo de Nezhualcóyotl atravesado por una flecha), mientras que el personaje de abajo le señala que éste huyó (pata de venado).

Lo que se dice puede ser aun más explícito. Apresado por Maxtla, el rey mexicana Chimalpopoca ya encarcelado se dirige a Nezhualcóyotl y a Tayatzin.



Figura 21. *Códice Xólotl*, lámina 9 (detalle).



Figura 22. *Códice Xólotl*, lámina 8 (detalle).

Alva Ixtlilxóchitl leyó esta secuencia de glifos de la siguiente manera:

El tirano tenía ordenado de quitarle la vida, y a Tlacateotzin, señor de Tlaxtelulco; y que no había de haber rey, ni señor de las naciones aculhuas ni mexicanos; que todo había de estar sujeto debajo del dominio de la corte y monarquía tepaneca.⁷

⁷ *Alva Ixtlilxóchitl*, I, p. 357.

Una sucesión de paradigmas pictóricos remite al contenido del discurso. Aun cuando la factura del códice es claramente indígena, es muy probable que la integración gráfica de los diálogos en el relato pictórico se haya debido a una influencia del alfabeto y no sea una modalidad pictográfica propia de Tezcoco.

7. UN CAMBIO DRÁSTICO EN LA SEMIOLOGÍA DE LA IMAGEN

Algunas expresiones gráficas de diálogos llegan a precisiones modales que hacen pensar que son la consignación pictográfica de un texto oral o manuscrito. Tal es el caso de la penúltima lámina del *Códice Boturini*, y más específicamente, de una secuencia dialógica contenida en dicha lámina (fig. 23). Si consideramos el tenor semiológico de las 20 imágenes que anteceden a esta lámina, se observa un cambio manifiesto en la relación entre la imagen y la palabra.

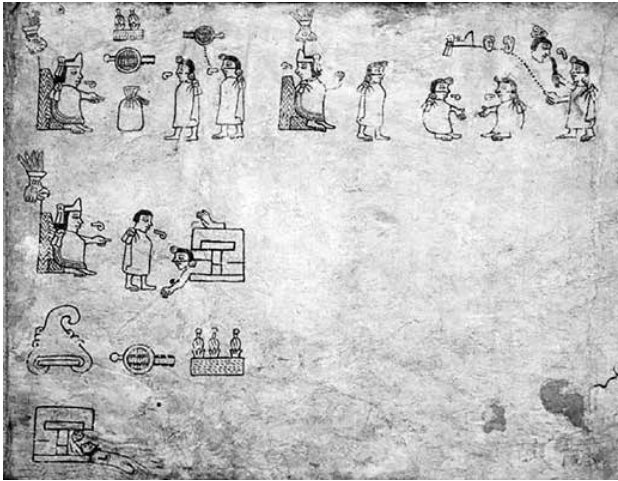


Figura 23. *Códice Boturini*, lámina XXI.

A esta secuencia pictórica corresponde el texto oral siguiente:⁸

Ca oncan mopilhuatito ca yn contitlan
yn ipan acatl y yn moyaochiuhque
yn collhuaque monamicque yn xochimilca
yniquac ye quimohuitillia yn collhuaque
niman ye quitova yn tlahtohuani yn
coxcotli
Im mexica cuix ayocaque
ma hualhuiyan. Niman ye quintzatzilia

niman ixpan onyaque in tlahtohuani

niman quimilhui:
Tla xihualhuiyan
yn axcan techpehuazque yn xochimilca
namechtequiuhitia cen xiquipilli
yn anquimaçizque
yn amomalhuan yezque.
Niman quitoque yn mexica.
Ca ye qualli tlahtohuanie
ma xitechmotlaocolili chimalçoltzintli
yhuan maquauhçoltzintli
Niman qito yn tlatohuani.
Camo tiçia çan iuh anyazque.
Auh yn mexica niman ye monavatia
quitoque.
Tley tiquitquizque?
Niman quitoque.
Maço çan ti ytz
ynic tiquinyacatequizque
(f. 21r) yn tomalhuan
yn tla innacaz tiqintequitizque
haquitozque (ca quitoz)
haço nenecoc yn oquintequilique
yn immacamo yehuatl
ma yehuatl yn ynyac.⁹

Pues allá fueron a engendrar, en Contidan.
 En este año hicieron una guerra.
 Los colhuas enfrentaron a los Xochimilcas
 (Fue) cuando los pusieron en peligro los Colhuaques.
 Luego ya dice el tlahtoani Coxcoxtli:
 los mexicas ¿acaso ya no caben?
 ¡Que vengan! Luego ya les va a gritar.

 Luego fueron (a presentarse) delante del tlahtoani.
 Luego les dijo:
 ¡vengan!
 Ahora nos van a atacar los xochimilcas.
 Les encargo un xiquipilli (bolsa) de los que atraparéis
 y serán vuestros cautivos.
 Luego dijeron los mexicas:
 Está bien ¡oh rey!
 pero danos por favor (aunque sea) un escudo viejo y una porra vieja
 Luego dijo el rey:
 De ninguna manera, sólo así iréis.
 Y los mexicas luego tienen consejo.
 Dijeron:
 ¿qué tributaremos?
 luego dijeron:
 Con navajas de obsidiana,
 les cortaremos las narices
 (f. 21r) a nuestros prisioneros.
 Si les cortamos las orejas quizás digan
 (dirán) que quizás les
 cortamos las orejas de ambos lados.
 Para que no (suceda) que sean
 ellas sus narices (las que cortemos).

⁸ Cf. Johansson, *La palabra, la imagen y el manuscrito...*, pp. 439-451; *Arqueología Mexicana*, p. 71.

⁹ *Códice Aubin*, fols. 20v-21r; Johansson, *La palabra, la imagen y el manuscrito...*, pp. 439-452.

Correspondencia de las secuencias pictóricas y verbales

Mopilhuatito “fueron a procrear”.

El camino con huellas que sale de la casa corresponde al morfema direccional de extroversión *-to*, y al movimiento que implica. Esta precisión sintáctica remite al discurso verbal, además de que podría inclusive remitir a la forma progresiva española “ir a” que empezó a desplazar al morfema *-to* en este tipo de locución.

<i>In ipan acatl y yn moyaochiuhque yn colhuaque monamicque yn xochimilca.</i>	“En este año caña hicieron una guerra. Los colhuaques se enfrentaron a los xochimilcas”.
<i>Niman ye quitoa yn tlahtoani yn Coxcoxtli.</i>	“Luego ya dice el tlahtoani Coxcoxtli”.
<i>¿In mexica cuix ayocaque?</i>	¿Los mexicas acaso ya no caben? (en la cárcel o en el barrio de Contitlan).
<i>niman ye quintzatzilia</i>	“luego ya les va a gritar”.
<i>Niman ixpan onyaque in tlahtohuani.</i>	“Luego fueron (a presentarse) frente al tlahtoani”
<i>niman quimilhui:</i>	“luego les dijo”:
<i>niman quimilhui:</i>	“¡Vengan!”
<i>Yn axcan techpehuazque yn xochimilca. Namechtequitia ce xiquipilli yn anquimacizque yn amomalhuan yezque.</i>	“Ahora nos van a atacar los xochimilcas. Les encargo un xiquipilli (bolsa, u ocho mil) de los que atraparán y serán vuestros cautivos”.
<i>Niman quitoque in Mexica ca ye cualli tlahtohuani ma xitechmotlaocolili chimalçoltzintli yhuan maquauhçoltzintli</i>	“Luego dijeron los mexicas: está bien ¡oh tlahtoani! (pero) danos por favor (aunque sea) un escudo viejo y una porra vieja”.

<i>Niman quito yn tlahtohuani como niçia çan iuh anyazque.</i>	“Luego dijo el tlahtoani: pues no quiero, sólo así irán”.
<i>Auh in mexica niman monahuatia.</i>	“Y los mexicas luego se aconsejan”.
<i>Quitoque tlein tiquitquizque?</i>	“dijeron: qué ¿tributaremos?”
	Mano derecha:
<i>Maço çan ti ytç ynïc tiqinyacatequizque yn tomalhuan.</i>	“Pues cortaremos las narices con navajas de obsidiana a nuestros prisioneros”.
	Mano izquierda:
<i>Yntla innacaz tiqintequitzque haquitozque haço nenecoc yn oquintequitique.</i>	“Si les cortamos las orejas quizás dirán que quizás les cortamos las orejas de ambos lados”.
<i>In macamo yehuatl ma yehuatl yn inyac (tiqintequitzque).</i>	“Para que no (suceda esto) que sean ellas sus narices (que cortemos)”.

La mano derecha indica lo que *van a hacer* los mexicas: cortar las narices de sus prisioneros, mientras que el índice de la mano izquierda, prolongado por los puntos, da a ver lo que *podría pensar* el *tlahtoani* de Colhuacan: que lo engañarían cortándoles las dos orejas (en vez de una) capturando 4 000 prisioneros y no 8 000 como lo pedía Coxcoxtli.

Es probable que la integración de diálogos y la recrudescencia de glifos fonéticos en la pictografía hayan sido suscitadas por una necesidad nueva de consignar *todo* gráficamente, como lo hace el alfabeto. Para los indígenas esto constituía quizás un recurso mnemotécnico que facilitaba la retención de sus historias y lo acogieron con gusto; sin embargo esta manera de proceder alteraba significativamente la relación imagen/verbo, cambiaba los parámetros expresivos de la transmisión pictórica de los relatos, y en última instancia, una manera de pensar.

BIBLIOGRAFÍA

- ALVA IXTLILXÓCHITL, Fernando, *Obras históricas*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1975.
- Arqueología Mexicana*, “La tira de la peregrinación. *Códice Boturini*”, Patrick Johansson, en edición especial: Códices, México, diciembre de 2007.
- Códice Aubin de 1576*, edición, versión paleográfica y traducción directa del náhuatl de Charles E. Dibble, José Porrúa Turanzas, Madrid, 1963.
- Códice Azcatitlan*, facsímil, Bibliothèque Nationale de France-Société des Américanistes, París, 1995.
- Códice Borbónico*, Fondo de Cultura Económica, México, 1991.
- Códice Borgia*, comentarios de Eduard Seler, facsímil, 3 vols., Fondo de Cultura Económica, México, 1980.
- Códice Boturini o Tira de la Peregrinación*, en *Arqueología Mexicana*, edición especial: Códices, estudio introductorio y análisis de Patrick Johansson, México, 2007.
- Codex Mendocino*, editado por José Ignacio Echeagaray, prefacio de Ernesto de la Torre Villar, San Ángel Ediciones, México, 1979.
- Códice Mexicanus*, publicado por Ernest Mengin, “Commentaire du Codex Mexicanus No. 23-24 de la Bibliothèque Nationale de Paris”, *Journal de la Société de Américanistes*, núm. 41, 1952.
- Códice Telleriano-Remensis*, comentado por Eloise Quiñones Keber, University of Texas Press, Austin, 1995.
- Códice Xólotl*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1980.
- JOHANSSON, Patrick, *La palabra, la imagen y el manuscrito. Lecturas indígenas de un texto pictórico en el siglo XVI*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2004.
- , “La tira de la peregrinación. *Códice Boturini*”, *Arqueología Mexicana*, edición especial: Códices, México, diciembre de 2007.
- TORQUEMADA, fray Juan de, *Monarquía indiana*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1992.

CIENTOS DE PUREPECHISMOS PARA MILLONES DE MICHOACANOS*

Tarsicio Herrera Zapién

Están en la Universidad Nicolaíta de Morelia medio centenar de estudiantes que comienzan un curso de “La literatura michoacana”.

En este curso, los alumnos tienen un nuevo profesor. ¿Y qué tiene él de nuevo? Pues tiene de nuevo el tener el original nombre de Crisanto (“flor de oro”, en griego), y el estar muy viejo.

Nació hacia mediados del siglo xx, y ya va para setenta años. Entonces él recuerda muchas palabras purépechas, que en sus tiempos se llamaban tarascas. Sí, tarascas, como se siguen llamando las guares “de pecho altivo” que, en enormes bateas peribanas, ofrecen abundantes frutas a todo el que llega a la Morelia de José María Morelos, el general insurgente que fuera cura de Carácuaro.

Bueno. Pues este profesor es partidario de la idea de don Miguel León-Portilla: “Si se pierde un idioma, la humanidad se empobrece”.

Así que don Crisanto no quiere perder palabras purépechas como *guare*, *sinao*, *manácata*, *atápakua*, *churipo*, *tlayácata* y *teripio*.

Pero, ¿cómo va a hacer don Crisanto que sus alumnos veinteañeros sigan en contacto con esas palabras que el profesor recibió de sus abuelos?

¡Ah! Pues invitándolos a reconocer esas voces, ante todo, en los nombres de ciudades y pueblos que las incluyan. Así hemos empezado todos con el náhuatl, al que se ha llegado a llamar “el latín de la Nueva España”, por lo difundido que estuvo en todo nuestro territorio.

En el Estado de México, el que oye el nombre de Cacalomacán, aprende que *cacalotl*, en náhuatl significa ‘cuervo’ y *can* es ‘lugar’. Entonces ya no olvidará

* Lectura estatutaria presentada en la sesión ordinaria del 9 de junio de 2011, en la sede de la Academia Mexicana de la Lengua, Liverpool 76, colonia Juárez.

que Cacalomacán es “el lugar de los cuervos”; y quien sabe que en náhuatl, *temazcalli* es una casa de baños, y *tepetl* es un monte, ya recordará bien que Temascaltepec significa “el cerro de los temascales”. Y quien aprende que, en náhuatl, *cozamalotl* significa ‘arco iris’, ya recordará que Cosamaloapan equivale a “llano del arco iris”. (Me gusta más esa etimología que la de *cozatl*, ‘comadreja’, y *mallotl*, ‘prisión’).

Entonces, don Crisanto propone que se aprendan primero un epigrama que acabamos de inventar basándonos en el purépecha “cupanda”, *aguacate*. Está pensando en el campeonato mundial alimentario de Michoacán. Porque casi la mitad del aguacate del mundo (el 40%) se produce en México, la mayoría en Michoacán, el cual produce entonces más o menos un 30% del aguacate de toda América.

Dice mi epigrama:

El que a medio mundo manda
toneladas de aguacate
es Michoacán, y le late
también llamarlo “cupanda”.

Ahora bien, con los purepechismos más conocidos he armado este otro epigrama:

Si fumas como *chacuaco*,
se te hace el pulmón *tecatas*,
que el cigarro es un *coruco*
que como *chancharra* mata.

Acompañémoslo con este otro:

Tú que almuerzas con *corundas*
alternadas con *uchepos*,
sé frugal con la *charanda*
y a nadie le hagas *cochupos*.

Y que conste que esas palabras todavía son usuales en el español cotidiano de los purépechas, tal como las de esta otra cuarteta:

Cuando corre el *Cupatitzio*,
 presto a saltar la *Tzaráracua*,
 saboreando tu *atápakua*,
 sueña en la isla de *Janitzio*.

Y se sigue hablando del tema de uno más:

Cuando alumbraban luceros
 cerca de la madrugada,
 se aprestaban los “cristeros”
 para atizar la “cristiada”.

Bien. —Ahora les doy otra de esas estrofas octosílabas que me gusta inventar. Para ello, memoricen ahora que “tacamba” es maguey o palma; que “querenda” es rana; que “tzinapo” es la obsidiana, esa piedra negra que brilla en pedazos por las tierras michoacanas. Y recuerden la ya citada campeona alimentaria “cupanda”.

Si hay *tacambas* en Tacámbaro,
 y hay *querendas* en Querétaro,
 hay *cupandas* en Cupándaro
 y hay *sinapo* en Sinapécuaro

—Ahora apréndanse las palabras purépechas que no conocían. “Manácata” es un postre de fruta. “Guataperas” ha sido una casa comunal. Y “yácata” (aunque es palabra náhuatl) es usada en Michoacán para denominar una tumba.

Quien come mucha *manácata*
 desde las horas primeras,
 ni yendo a las *guataperas*
 se salvará de la *yácata*.

—Y ahora es el turno de ustedes. Vamos a ver quién compone su propia cuarteta. Pueden usar para ella la rima “guare”, que es una campesina michoacana; y también “guaricho”, que es el panteón, que en la región suele llamarse “camposanto”.

Luego luego compone el suyo un alumno de Tzintzuntzan, y lo recita:

Ahora sí que Dios me ampare,
pues por no cumplir lo dicho,
me va a sumir una *guare*
al camposanto o *guaricho*.

El ejercicio ya iba dando resultados. Entonces don Crisanto propone a su grupo que carguen con otro tambache de purepechismos:

—Usen primero la palabra “siricua”, que es un establo, pero también se usa como “familia”, al modo como los entrenadores de boxeo tienen a sus discípulos en su propio “establo”. Luego pueden usar “potsikua”, que es un tomate o jitomate. Además, es muy usual en Michoacán, en vez de decir: “Llevo cargando a mi hijito”, variarlo así: —Llevo a mi hijo “a mache”. (Sí. Nuestro *Diccionario de mexicanismos* anota que esa idea se dice en Colima: “A manches”. Así será. Pero también ocho veces más mexicanos decimos en Michoacán “a mache”). Luego, pueden rimar la expresión adverbial “a mache”, con el sustantivo usual “tambache”, como costal. Espero sus cuartetas.

Un par de minutos, y es el turno para que se luzca uno de Numarán:

Yo soy de buena *siricua*
y sé cargar un *tambache*
todo lleno de *potsikua*
para llevármelo *a mache*.

Saquemos ahora al ruedo otros purepechismos también usuales, como “guanengo”, blusa corta de mujer (con algo de bordado), que puede combinarse con “guangoche”, palabra familiar para decir bulto, o costal.

Se esfuerzan entonces por lucir su propia copla, tanto uno de Tanhuato como otro de Tingüidín. Y éste dice:

Yo desde muy lejos vengo,
caminando a troche y moche,
y vendo buenos *guanengos*
que me cargo en mi *guangoche*.

—Bien por el de Tingüindín. Ahora sí ya llevamos muchos écuaros o *ecuaros*, que son tierras o milpas, y que dan lugar a tantos otros nombres de pueblos, todos los cuales son nombres compuestos tan llanos como los españoles *agua-miel* y *cabrecama*.

Así también “ecuario” o “écuaro” es sustantivo, no desinencia. Ya Chupícuario añade a “ecuario” el nombre de “*Chupi*”, un dios tarasco; es la tierra del dios Chupi. “Jarácuaro” incluye “*xará*”, ‘luna’; la tierra de la luna. Otros pueblos también añaden un nuevo elemento, como Erongarícuaro añade “*erongaricua*”, ‘espejo’, tierra de los espejos. Pamatácuaro incluye el sustantivo “*pamata*”, ‘lodo’, tierra llena de lodo. Y Sinapécuaro añade a “ecuario” la voz *sinapo*, o sea, tierra llena de obsidiana.

—Bueno, jóvenes. Es ahora el turno de rimar otros versos con purepechismos como el popular “*churipo*”, o sea, un mole de olla; y con “*jarumo*”, ‘guiso de masa picante’.

En breves minutos, uno de Changuitiro presenta esta cuarteta:

Yo como con buen principio.
Lo primero que consumo
es un caliente *churipo*
seguido de un buen *jarumo*.

—¡Muy bien por la tierra caliente! Así son los buenos calentanos. Ahora será el turno de los de Purépero y los de Sináparo.

Observen palabras como “*jiricua*”, que es el “mal del pinto”. Luego, puede venir la ya citada “*manácata*”, que es un postre de frutas. Puede usarse después la popular “*pirekua*”, o sea la canción folclórica. Y puede venir al final la “*tlayácata*”, o sea la poderosa plata.

Uno de Sináparo se luce con esta cuarteta:

Hay a quien le entró *jiricua*
por comerse una *manácata*,
y otro, cantando *pirekuas*,
se ganó buena *tlayácata*.

Ahora el maestro explica:

—A veces, se vale que repitamos palabras como el citado “*churipo*”, ‘mole

de olla', para rimarlo a medias con el "teripio", el 'oro'. Luego traeremos las "paranguas", las piedras del fogón, para hacer la comida.

Tratemos de hacer un cuarteto con el ya repetido "churipo" (mole de olla), las "paranguas" (piedras del fogón) y el "teripio" (el relumbrante oro).

Un muchacho de Tiripetío sabe que su tierra deriva su nombre de "teripio" y "terípeti", oro; y se lanza al punto con esta cuarteta:

Los tarascos en *paranguas*
preparan rico *churipo*,
y luego se alzan las mangas
al ver que dio buen *teripio*.

Don Crisanto comenta entonces que algunos purepechismos como "changungga" (o nanche), o bien "changungo" (o nance; todas esas variantes tiene), se usan también en Oaxaca, tierra de la zandunga.

Así que convendría añadir en nuestro *DM* que "changungo, -ga" sinónimo de "nance o nanche", la usan, además de los siete millones de oaxaqueños, cuatro millones de michoacanos.

Entonces algunas de estas voces pueden combinarse con otras ya dichas, como "guare" (india) y "guanengo" (blusa bordada). Y don Crisanto pregunta:

—¿Quién nos escribe una copla con esas palabras que ya conocemos previamente?

Pronto ofrece su creación una alegre compañera de Numarán:

Para zapatear yo vengo
la oaxaqueña zandunga,
mientras guares en *guanengo*
venden sabrosas *changungas*.

Comenta luego el maestro:

—Hay palabras muy usuales entre purépechas, como los ya citados "cupanda" (aguacate), "corunda" (tamal de maíz con aroma de ceniza) y las bateas "peribanas" (de madera lustrada en Peribán). ¿Quién nos rima estas palabras que ya nos van siendo familiares.

Se lanza al ruedo un muchacho de Churintzio (de *achuri*, 'anochece', donde anochece temprano). Y dice:

Si sales por la mañana,
 en lustrosa *peribana*
 te ofrecen ricas *cupandas*
 que adornan a las *corundas*.

Ya para terminar su clase, don Crisanto comenta:

—Y pueden seguir jugando con los diversos parientes michoacanos del mole como son la “atápakua” y el “churipo”, condimentados con la citada gloria calentana de la cupanda o aguacate.

Es importante dejar claro que existe un buen centenar de palabras purépechas que todavía son usuales entre los actuales cuatro millones de michoacanos. Si no entre los nietos, sí entre los abuelos y los papás. Así que convendría que aparezca siquiera medio centenar de ellos en la nueva edición de mexicanismos de la Academia Mexicana de la Lengua.

—A ver —remata don Crisanto. Cerremos la fiesta armando un terceto monorrímo como el que hizo famoso Rubén Darío cuando cantó su hispanolatina evocación medieval:

Dies irae, dies illa
solvet saeculum in favilla
 cuando quema esa pupila.

Para nuestro terceto monorrímo, abordemos el chile (“kaguás” o “kakaguás”), Si pensamos luego en el chayote (“guarás”) y en el mango del hacha (“guaz”), ya tenemos lo necesario para nuestro cuartetito monorrímo.

El mismo muchacho de Churintzio presenta su terceto:

Si le añades al *guarás*
 el *kaguás* o *kakaguás*,
 te arderá tal como un *guaz*.

¿UNA PIRECUA BEETHOVENIANA?

—Sólo les comento —concluye don Crisanto. —El propio Ludwig van Beethoven parece haberse inspirado en una pirekua michoacana para crear el tema del *Scherzo* de su *Séptima Sinfonía*. Así cantamos nosotros esa célebre melodía de Beethoven, que una vez ya hemos entonado en Tzintzuntzan, con regocijo del bien recordado Carlos Montemayor.

Yo después le compuse mis versos, y quedó así:

Cubren las islas el lago fecundo,
 Donde en macizos *tzitzikis* se alojan.
 Este es el reino del nuevo mundo
 Donde monarcas son las mariposas.
 Verdes aguas,
 rojas rosas.
 Blancas garzas
 luminosas.

Y todavía falta referir el tema michoacano de la obertura de Beethoven para *Las creaturas de Prometeo*. Será en otra ocasión.

Y don Crisanto se despide de su grupo de nuevos versificadores provistos de amplio vocabulario hispano-purépecha, recitando su propia pirekua. Allí, “Paricutín” significa ‘más allá’; “Zita” es ‘escondido’. “Camecua” es ‘agua profunda’, y “Pátzcuaro” significa ‘teñir de oscuro’. Y “paranga” significa ‘mesa’.

Y así entonó:

Bramó el Paricutín. Lo oyó Zitácuaro.
 Hay arena en Yunuén y Erongarícuaro
 y en los lagos de Pátzcuaro y Camécuaro.
 Cuanto aquél vomitó llegó a Tacázcuar
 y hundió a Parangaricutirimícuaro.

APÉNDICE

Purepechismos ya incluidos en nuestro *Diccionario de mexicanismos*, AML, 2010.

- chacuaco**, m.: “Las fábricas suelen rematar su edificio con un buen chacuaco”.
- charanda**, f.: Licor de caña: “En Morelia se fabrica la charanda”.
- chancharra**, f.: “Cuídate del piquete de una chancharra”.
- changunga**: Nanche (añadir: “En Michoacán: Rancho, choza”).
- charal**, m.: En Mich. y Jalisco: Pez pequeño y delgado: “Estás tan delgado como un charal”.
- chúcata**, f.: Árbol semejante al mezquite. “La chúcata es de tierra seca”.
- cochupo**, m.: Cohecho. “El periodista recibió un sustancioso cochupo”.
- corunda**, m.: Tamal de maíz. “Las corundas abundan en Michoacán”.
- cupanda**, f.: Aguacate. “La cupanda es abundante en Michoacán”
- ecuario**, m.: Terreno pequeño y cultivable. “Tengo un ecuario muy chico”.
- erongaricua**, f.: Espejo. “La señora busca su erongaricua”.

PUREPECHISMOS = “TARASQUISMOS” APORTADOS POR ESTE DIÁLOGO

- achuri**, f.: Noche. “En Churintzio llega la achuri temprano”.
- atápakua**, f.: Mole de olla: “¿Cómo me gusta la atápakua!”.
- camekua**, f.: Agua profunda: “Yo sé nadar en estas camekuas”.
- carahakua**, f.: Cuesta, declive: “Cuídate de la honda carahakua”.
- chureni**, m.: Anochecer: “Ya me acostumbé al chureni temprano”.
- Cupatitzio**, m.: Río que canta. “Es muy alegre el Cupatitzio”.
- cupanda**, m.: Aguacate: “Michoacán es el reino de las cupandas”.
- erongaricua**, f.: Sembrado, milpa: “Tu erongaricua está muy crecida”.
- guadalupanismo**, m.: “El guadalupanismo es muy dinámico en este país”.
- guarás**, m.: Chayote: “El guarás es sabroso cuando ya ha madurado”.
- guare**, f.: “La mujer campesina de Michoacán es llamada guare”.
- guaricua**: camposanto. F. Panteón: “Al camposanto lo llamamos guaricua”.
- guaricho**, m.: Panteón, camposanto.

LA ESCRITURA DE LA CONSTITUCIÓN MEXICANA*

Diego Valadés

La Constitución mexicana fue escrita, originalmente, en 1917 y contó con 22 000 palabras. Actualmente tiene 55 000, con las reformas que se incorporaron en julio de este año. Esto la convierte en la constitución más larga del mundo después de la constitución de India, que tiene 90 000 palabras, la más compleja y farragosa de todas cuantas conozco. Como elemento comparativo, la americana fue escrita hace más de dos siglos, se usaron 4 400 palabras y actualmente tiene 8 100. La mayor parte de las constituciones europeas son también breves, incluyendo las nuevas. Oscilan entre 15 000 y 20 000 palabras. Hay otras en Asia muy breves, por ejemplo la japonesa, la indonesia y la uzbeka, que están en 10 000 palabras. Con esto ustedes tienen una idea, insisto, de cómo se están desarrollando los textos constitucionales.

En América Latina las constituciones más extensas en este momento en número de artículos son las de Venezuela, que tiene 350, la de Bolivia, con 444 y la de Ecuador, con 410. Sin embargo, ninguna de estas constituciones, a pesar del número de artículos, tiene un menor número de palabras, en comparación con la mexicana. Algunos modelos constitucionales contemporáneos están contaminados por la retórica y por el detallismo. Este fenómeno se acentúa en los sistemas democráticos incipientes y se hace muy marcado en el caso de México. Es común encontrar preceptos relatados en tono de proclama política, a lado de otros que abundan en minucias propias de una ley ordinaria e incluso de un reglamento. Las constituciones que padecen este problema tienden a volverse disfuncionales porque su crecimiento progresivo hace previsible la

* Lectura estatutaria presentada en la sesión ordinaria del 11 de agosto de 2011, en la sede de la Academia Mexicana de la Lengua, Liverpool 76, colonia Juárez. [Transcripción.]

necesidad de una reforma incesante. En sus versiones originarias, el constitucionalismo optó por enunciados generales, facilitando que otras normas los desarrollaran en detalle.

En el siglo xx surgió otra modalidad a la que, en términos convencionales, se puede identificar como *constituciones de autor*, esto es, textos cuyo proyecto fue encomendado a una persona o a un grupo de expertos. La complejidad democrática ha impuesto crecientes exigencias de negociación para definir los textos fundamentales y los protagonistas de estas deliberaciones han propendido a exigir un nivel de detalle que desborda la tradicional concisión de las disposiciones constitucionales. En las décadas recientes, sobre todo en los países con sistemas que transitan del autoritarismo a la democracia, la redacción de las constituciones ha seguido una controvertible técnica consistente en introducir particularidades de carácter cuasi reglamentario.

Ese patrón de prolijidad distorsiona la función de las constituciones que dejan de ser normas muy generales susceptibles de acomodarse a condiciones cambiantes y se convierten en normas muy específicas que actúan como obstáculo para los cambios culturales y políticos. Las llamadas *normas programáticas*, que caracterizaron al constitucionalismo de las posguerras mundiales, desempeñaron una función adaptativa muy valiosa que auspició el bienestar social y la justicia constitucional, pero han cedido su espacio a normas que por lo detallado de su contenido resultan inhibitorias para los legisladores y restrictivas para los juzgadores. Ese fenómeno es más ostensible a los sistemas afectados por relaciones difíciles entre los agentes políticos y es menos frecuente en aquellos que disfrutaron de democracias consolidadas.

En buena medida, esa modalidad constituyente implica una contradicción, porque entorpece lo que pretende construir: sistemas democráticos gobernables. Cuando el objetivo consiste en tratar de evitar que los acuerdos entre los partidos políticos sean modificados con motivo de las variaciones en la composición de cada legislatura en lugar de que los consensos se concreten en disposiciones ordinarias se opta por incluirlos en la norma constitucional. De esta manera, los entendimientos circunstanciales se convierten en imposiciones de largo plazo cuya enmienda sólo es posible mediante otra reforma constitucional. Surge así una nueva forma de redacción relacionada con los detalles que mitigan la desconfianza entre los partidos.

En México, la tendencia farragosa ha llegado a que en su división interna la constitución sea poco inteligible, sus títulos y capítulos están compuestos por

artículos y éstos se integran por apartados, fracciones, incisos y párrafos, aunque no siempre en ese orden de enunciación. Además, los grados de detalle llegan a extremos como el que sigue, y sólo voy a mencionar el caso del Artículo 41, fracción III, Apartado A, inciso G, párrafo cuarto: “Cada partido político nacional utilizará el tiempo que por este concepto le corresponda en los formatos que establezca la ley”. En un programa mensual de cinco minutos y el restante en mensajes con duración de 20 segundos cada uno. Si alguna vez se estimara adecuado por razones técnicas aumentar o disminuir cinco segundos o uno la duración de los *spots* sería indispensable reformar la constitución.

¿A qué modelo debe acogerse una constitución? La confianza en las instituciones favorece la adopción de enunciados generales, donde ocurre lo contrario domina una estrategia restrictiva que se traduce en textos detallistas. Esta tendencia genera interacciones negativas desde las diversas instituciones porque entorpece la solución oportuna para las tensiones políticas propias de las sociedades complejas.

Una constitución redactada conforme a un modelo reglamentario suele desfasarse de la realidad y, por lo mismo, se ve expuesta a violaciones constantes o, por el contrario, tiene que someterse a ajustes continuos impuestos por las necesidades emergentes. En ambos casos, se afecta la naturaleza normativa de la constitución. En el primero porque su rigidez artificial propicia conductas que le son adversas. En el segundo, porque su contenido cuasi reglamentario la hace objeto de modificaciones tan frecuentes que deja de ser un referente cultural.

Este tipo de constituciones de contenido reglamentario impone una dinámica agregativa que conduce a contradicciones institucionales e incluso de principios. Las constituciones funcionan como parte de un contexto cultural. La relación entre norma y normalidad es esencial para que las reglas en vigor sean cumplidas de manera espontánea. Las normas constitucionales forman parte de la cultura, cuando su texto es inteligible y estable, porque las constituciones son textos para ciudadanos, no para expertos.

Durante décadas, la constitución mexicana fue publicada en hojas sustituibles para incorporar así sus incesantes reformas. Hoy, las páginas electrónicas cumplen mejor la tarea de mantener al día tan inestable texto. Es difícil, casi imposible, disponer de una edición impresa al corriente. Nuestra constitución, en más de un sentido, se ha vuelto una norma virtual. La estabilidad de un texto no equivale a su inmutabilidad. La función de las palabras con poder es adaptar su significado conforme con lo que cada comunidad en distintas épocas le

atribuye. Son tan relevantes los cambios asociados a la fluidez del lenguaje como los cambios formales, pues propician adecuaciones en las percepciones y en el comportamiento colectivos, pero esto último no sucede, si en lugar de hacer adaptaciones justificadas se van practicando ajustes coyunturales que al menudear dan a la norma un aspecto de provisionalidad.

La deliberación y el consenso son notas centrales de las democracias contemporáneas. El compromiso denota respeto por el pluralismo e implica la convivencia de tesis opuestas. De ahí que la construcción constitucional basada en el consenso no pueda eludir el empleo de un lenguaje contradictorio. Este fenómeno democrático se traduce en conjuntos normativos paradójicos porque incluyen principios que a veces entran en conflicto.

El problema se acentúa, sin embargo, cuando esas contradicciones inevitables en un estado democrático, se llevan hasta el detalle reduciendo así el espacio a la interpretación que permita ponderar los principios y hacer coherentes las reglas en vigor. Lo que sucede es que el pluralismo y la desconfianza se hacen mala compañía. El lenguaje constitucional es un patrimonio colectivo, que tiene la función de liberar e igualar a los miembros de una comunidad. Utilizar ese lenguaje para limitar o inhibir a las personas es un contrasentido que desvirtúa la función de la norma suprema.

Las transiciones suelen ser periodos de creatividad. Toda transición bien orientada desencadena una aceleración de tal magnitud que transforma la vida colectiva, a menos que la desconfianza entre los interlocutores políticos la rodee —a la transición— de tantas prevenciones que ocasionen su marchitez prematura.

La Constitución mexicana se acerca a un momento de definiciones porque la tendencia que favorece su sustitución irá creciendo en la medida en que continúe su escritura desordenada, pero nada garantiza que una nueva constitución obedezca a una redacción más sobria. Una opción razonable sería refundir el texto actual. De la forma de escribir la constitución dependerá que sea un contrato de los políticos para tutelar sus intereses o un contrato de la sociedad para garantizar su bienestar.

EL FINAL DE LA VIDA*

Ruy Pérez Tamayo

De todos los fenómenos que pueden ocurrir a los seres vivos, la muerte es el más universal y el más inevitable. A estas dos propiedades se une otra, que no depende tanto de sus características propias, como de nuestra estructura emocional y nuestra incapacidad de vivir en la incertidumbre; la muerte se considera como la puerta del “más allá”, el umbral de lo desconocido. Estas tres características han sido las principalmente responsables de que la muerte haya ocupado la atención de muchísimos pensadores, pero simultáneamente han seleccionado en forma casi automática a los pensadores menos capacitados para avanzar el conocimiento. El resultado es una enorme literatura romántica, autoritaria, dogmática, imaginaria, en ocasiones hasta elocuente, pero casi nunca relacionada con la realidad. Ni siquiera entre los escritos estrictamente científicos se ha considerado a la muerte como un fenómeno natural; en ningún texto de fisiología he encontrado una sección dedicada a la muerte, y esto es alarmante, en vista de que los seres biológicos sólo pueden existir en dos estados, que los dividen en forma quizá tan inconfundible como indefinible: vivos y muertos. Conviene completar aquí nuestra caracterización de la muerte en función de sus propiedades más salientes: universal, inevitable y desconocida.

En vista de las circunstancias anteriores, se antoja limitado y arbitrario referirse sólo a tres aspectos de la muerte. Además de las limitaciones obvias de tiempo y conocimientos, me apresuro a confirmar que la decisión es arbitraria. También deseo advertir que, a diferencia de muchos otros que se han ocupado de la muerte, no voy a adoptar un aire lúgubre, ni falsamente respetuoso.

* Lectura estatutaria presentada en la sesión ordinaria del 22 de septiembre de 2011, en la sede de la Academia Mexicana de la Lengua, Liverpool 76, colonia Juárez.

Considero la muerte como otro fenómeno biológico, de la misma categoría que la síntesis de proteínas, la fagocitosis o la percepción de vibraciones sonoras; no es relevante el vestirse de negro para discutir la codificación de la secuencia de aminoácidos en el ácido desoxirribonucleico en un gen determinado, ni cuchichear con cara triste cuando se habla de la degranulación de los leucocitos polimorfonucleares durante la ingestión de partículas. Creo que lo anterior se resume diciendo que voy a ocuparme de dos aspectos de la muerte, y no del muerto.

Estos dos aspectos son: concepto y significado biológico.

CONCEPTO

¿Qué es la muerte? En distintas épocas, esta pregunta se ha contestado de diversas maneras. Sócrates dijo: “La muerte es la ausencia de la vida”, mientras Claude Bernard establece: “¿Qué es la vida? La vida es la muerte, porque la vida es combustión, y la combustión es la muerte. La vida es un Minotauro que devora al organismo”. Si pretendemos discutir de manera racional, o por lo menos inteligible, algunos aspectos de la muerte, conviene que definamos nuestros términos. El primero es precisamente el que nos ocupa, la muerte, de modo que tratemos de establecer con toda claridad lo que entendemos por muerte.

Una primera aproximación es la lexicográfica. ¿Que queremos decir al hablar de la muerte? Cuando yo menciono el término, ¿qué tipo de imágenes o de conceptos se despiertan en ustedes? Aunque no lo crean existe un extenso y delicioso estudio sobre este punto específico, cuyo autor es Juan M. Lope Blanch y titulado *Vocabulario mexicano relativo a la muerte*.¹ La sinonimia de la muerte es rica e ingeniosa; algunos términos recopilados por este autor aparecen en el cuadro 1.

CUADRO 1. Designaciones de muerte

Parca	Catrina	Patas de catre	Chiripa
Calaca	Dientona	Grulla	Chirifusca
Calaquita	Desdentada	María Guadaña	Chinita
Calavera	Mocha	Segadora	China Hilaria
Pelona	Huesuda	Pepenadora	Chicharra

¹ J. M. Lope Blanch, *Vocabulario mexicano relativo a la muerte*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1963.

Pascuala	Doña Huesos	Igualadora	Trompada
Canica	Flaca	Enlutada	Tiznada
Cabezona	Descarnada	Polveada	Jujurnia
Copetona	Tilica	Blanca	Tía de las muchachas
Copetuda	Tembeleque	Llorona	Madre Tatiana
Tolinga	Tostada	Güera	Patrona

A pesar del obvio interés literario y sociológico de esta sinonimia, su examen no nos acerca a donde vamos, que es obtener un concepto operacional de muerte que nos permita estudiarla objetivamente.

Busquemos, entonces, no el significado popular sino el oficial del término. ¿Cuál es el significado oficial de la palabra muerte? Por oficial quiero decir el que cita el *Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española*; en su 19ª. edición, publicada en 1970, el significado de la palabra muerte es:

Muerte (del lat. *mors, mortis*) 1. Cesación o término de la vida. 2. Separación del cuerpo y del alma, que es uno de los cuatro novísimos o postrimerías del hombre.

Confieso que esta definición del término no me satisface, por dos razones: en primer lugar, me refiere a otro concepto cuya definición es igualmente compleja, que es la palabra *vida*; en segundo lugar, ignoro lo que significa novísimo o *postrimería*. Pero ya con el diccionario en la mano, prosigamos tratando de aclarar el concepto de muerte. Si la muerte es la ausencia de la vida, ¿qué es la vida? El diccionario dice lo siguiente:

Vida (del lat. *vita*) f. Fuerza o actividad interna substancial, mediante la que obra el ser que la posee. 2. Estado de actividad de los seres orgánicos. 3. Unión del alma y del cuerpo... 12. Estado del alma después de la muerte.

Además de introducir nuevos términos cuyo significado ya no me atrevo a consultar, estas definiciones no me acercan a un concepto operacional de *muerte*. Mi última oportunidad es examinar el sentido del término *novísimo*, que también se utilizó para explicar lo que quiere decir *muerte*. *Novísimo* quiere decir:

Novísimo m. (del lat. *novissimus*)... cada una de las cuatro postrimerías del hombre, que son muerte, juicio, infierno y gloria.

Con esto me despidió del *Diccionario de la Real Academia Española*, sin haber obtenido un concepto claro del significado de la palabra muerte. Antes de abandonar el procedimiento lexicológico, veamos por último lo que el *Diccionario terminológico de ciencias médicas* (10ª. ed., 1968) señala; quizá por tratarse de un término tan usado en medicina tenga un sentido especial, que se revela sólo a los iniciados en el arte de Hipócrates. En este Diccionario la palabra muerte significa:

Muerte: (de *mors*) Extinción, término de la vida.

Vida: (de *vita*) Estado de actividad de los seres organizados.

Tomadas en sentido literal, estas definiciones me sugieren que para examinar a la muerte lo que tengo que hacer es estudiar el estado de actividad de los seres organizados y describir la recíproca de mis resultados. No existe, entonces, algo que se llama *muerte*, sino que es simplemente la ausencia de una cosa que se llama *vida*. Sospecho que la realidad es un poco más compleja, pero para llegar a un concepto positivo y operacional de muerte podemos seguir varios caminos y éste es tan bueno como otros. En principio, aceptamos que la muerte es la ausencia de la vida; nuestra alternativa es ahora proponer que la vida es la ausencia de muerte e irnos cada quien a sus ocupaciones, o bien intentar una definición operacional de *vida*. Como todavía queda algo de tiempo para esta plática, opto por lo segundo.

En otras ocasiones he utilizado un truco para aumentar la objetividad de análisis de algo que nos toca tan de cerca, en lo que estamos tan involucrados emocionalmente; el truco de invocar una inteligencia superior dotada de instrumentos científicos de tal precisión que aun a la enorme distancia a que debe encontrarse es capaz de examinar con gran detalle las minucias de la organización de la materia en la superficie de la Tierra. El resultado de su estudio es una serie de observaciones sobre ciertos curiosos sistemas autorregulados de macromoléculas con capacidad de replicación y gran improbabilidad termodinámica que aparecen en grupos de densidad variable en la superficie de la Tierra. Si ahora preguntamos a la inteligencia superior qué cosa es la vida nos dirá, con la gravedad que requiere tan trascendente ocasión, lo siguiente:

La vida es un proceso que ocurre en sistemas complejos de macromoléculas organizadas en diversas jerarquías, de patrones estructurales discontinuos, termodinámicamente poco probables, pero que se mantienen estables gracias a la inversión continua de energía. Sus tres características fundamentales son: a) recambio más o menos rápido de casi todos sus componentes, b) capacidad para autorregularse, y c) capacidad para autoreplicarse.

Podría decirse, no sin razón, que eso es más bien una descripción que una definición; pero el término mismo *definir* quiere decir *delimitar*, señalar las fronteras o límites de lo definido, y una manera excelente de hacerlo es enumerando sus propiedades fundamentales. Una de las más importantes, por lo menos para nuestros propósitos, es que la vida no es una cosa sino un *proceso*, que existe no sólo en el espacio sino también en el tiempo; otra característica fundamental es que este proceso se encuentra en diversas jerarquías de patrones estructurales, o sea que ocurre a distintos niveles de organización; y finalmente, que la probabilidad termodinámica de tal organización es baja pero se mantiene estable gracias a la inversión de energía. El examen de cada una de estas características nos será útil para nuestro propósito, que es obtener un concepto operacional de la muerte.

Si la vida no es una cosa, la muerte tampoco puede serlo. Las diversas representaciones de la muerte la identifican con imágenes dinámicas y no estáticas; la muerte actúa, se aparece, baila y se lleva a los mortales. Incluso, como mencionaremos más adelante, hasta toma vacaciones. Si la vida es un proceso, la muerte también debe serlo; para estar muerto es necesario morir, y la transición entre lo vivo y lo muerto es lo que podría entenderse como el proceso de la muerte. En todo proceso deseamos saber, entre otras cosas, su principio, sus causas, sus mecanismos y sus consecuencias.

No pretendo que todas estas características sean conocidas actualmente; incluso algunas no requieren investigación sino simplemente un acuerdo semántico, que probablemente sea más difícil de lograr que muchos experimentos, por más complicados que sean. Por ejemplo, ¿cuándo se inicia el proceso de la muerte?; la pregunta está muy lejos de ser puramente esotérica, en vista del reciente interés en la utilización de órganos humanos únicos obtenidos de seres vivos (o casi) para trasplantes. El hecho de que las respuestas (pues existen varias) involucren aspectos no sólo biológicos sino también legales, éticos y hasta religiosos señala uno de los obstáculos fundamentales que se oponen al estudio

científico de la muerte: el proceso afecta al hombre. De hecho, los editorialistas de los periódicos, los comentaristas de la televisión y otros expertos semejantes jamás se han ocupado de las formidables implicaciones que acarrea la muerte diaria de miles de millones de células intestinales, a pesar de que biológicamente el fenómeno es el mismo, tanto en el hombre como en muchos otros animales superiores.

Podría sugerirse que el principio de la muerte es cuando el proceso cruza el umbral de la irreversibilidad y fatalmente terminará con la vida del sujeto; el filósofo cínico no nos dejará terminar de hablar para decir que entonces toda la vida no es otra cosa que la muerte, puesto que irreversiblemente nos conduce a ella; esta objeción es impecable pero irrelevante pues confunde los dos procesos, vida y muerte, en función del final. Más válida resulta la conciencia de que la irreversibilidad es *a posteriori*, como cuando se señala que alcanzadas ciertas condiciones cualquier esfuerzo por asegurar una supervivencia a más o menos largo plazo será inútil; esto sólo puede ser producto de la experiencia que a su vez no es estática ni permanente. Si así fuera, la utilidad de la investigación y la posibilidad de modificar el curso espontáneo de los acontecimientos serían completamente nulas. La definición del momento en que se inicia el proceso de la muerte sólo puede ser tentativa y debe poseer la suficiencia flexibilidad para modificarse incorporando nuevos conocimientos y adelantos técnicos.

De importancia para lo anterior es que la muerte ocurre a distintos niveles de organización. Las sociedades mueren antes que sus miembros individuales, el sujeto fallece antes que muchas de sus células, etc. Los que temen ser enterrados vivos deben abandonar toda esperanza de evitar tan espeluznante destino; todos bajaremos a nuestras respectivas tumbas portando células en excelentes condiciones metabólicas, enzimas activamente catalizando sus respectivas reacciones, membranas totalmente íntegras, etcétera. Este macabro comentario subraya que la definición de *muerte* sólo es válida con referencia a un nivel específico de organización estructural: su principio, causas, mecanismos y consecuencias serán diferentes según ese nivel, lo que se comprende si se compara la muerte de un lóbulo pulmonar con la de una mitocondria y ambas con las de un individuo. Esta reflexión abre la puerta a cierta incomodidad, pues sugiere que todo lo mencionado hasta aquí debe revisarse incorporando la dimensión del nivel de organización específico. Pero también es cierto que la mayoría de los comentarios se han mantenido a un nivel de generalidad que son

aplicables a muchos, si no todos, los niveles; nuestra definición de *muerte*, si alcanzamos alguna, debe poseer la amplitud suficiente para acomodar las diferentes modalidades que el proceso adopta y que dependen del nivel de complejidad estructural y funcional de las entidades biológicas que afecta.

Finalmente, se mencionó que la vida ocurre en sistemas termodinámicamente poco probables pero que se mantienen estables gracias a la inversión de energía: la falla en el aporte de esta energía debe, por lo tanto, abolir la estabilidad y permitir que los sistemas adopten un nivel menor (y por lo tanto más probable termodinámicamente) de organización. Esta idea es importante, aunque en años recientes no ha escapado a críticas más o menos destructivas. La energía invertida en el proceso de la vida resulta en una de sus propiedades más características: su organización. Todos los elementos que constituyen a los seres vivos, así como las fuerzas químicas que los unen entre sí (uniones covalentes y uniones débiles o no covalentes) se encuentran en el mundo inerte: la única diferencia objetiva y analizable es que los seres vivos poseen una organización mucho más compleja. Gran parte de lo que se conoce como metabolismo contribuye específicamente a extraer y almacenar la energía necesaria para el mantenimiento de este nivel de complejidad estructural, característica de los seres vivos. No estoy diciendo que la complejidad sea una característica suficiente para conferir vida a una estructura determinada, pero sí que es necesaria e indispensable; de hecho, si pudiéramos señalar la esencia de la vida, yo favorecería la complejidad de su organización, que no sólo la caracteriza sino que además está en relación directa con el grado de versatilidad funcional, con el repertorio de capacidades de tejidos, órganos e individuos; en otras palabras, la organización explica la diferencia cualitativa que existe entre mitocondria y célula, entre células y órganos, entre órgano e individuo, entre individuo y genio. Y quizá la forma más sinóptica y cuantitativa de expresar este nivel tan elevado de complejidad estructural de los seres vivos sea sobre la base de la energía que cuesta mantenerla: entre el medio ambiente y una piedra la diferencia en el contenido de energía es mínima ya que la organización de los elementos que constituyen a la piedra es nula. En otras palabras, la piedra se encuentra en un estado termodinámicamente muy probable, por lo que su estabilidad no requiere la inversión de energía. En cambio, una célula es un invento casi imposible de la naturaleza y conservarla así cuesta mucha energía en relación con su masa.

¿Qué es la muerte? Ya podemos ensayar una definición operacional, basada en el análisis de las características más salientes de la vida y, especialmente, de las

tres siguientes: es un proceso que ocurre en distintos niveles de organización y requiere inversión de energía. Mi definición es la siguiente:

La muerte es un proceso que ocurre en seres vivos, se inicia cuando los cambios son irreversibles, se caracteriza por la pérdida de la complejidad de su organización y por la disminución en el contenido de energía, y termina cuando la diferencia de este contenido energético con el medio ambiente es cero.

SIGNIFICADO BIOLÓGICO

Así llegamos a la segunda variación sobre la muerte, en que vamos a discutir su significado biológico. La pregunta central en esta variación podría resumirse de la manera siguiente: ¿por qué existe la muerte? A primera vista parece obvio que estaríamos mucho mejor sin ella; tendríamos menos prisa por llegar a donde todos corremos, entre otras cosas porque el tiempo adquiriría una nueva dimensión. Muchos que ya no están con nosotros, todavía se contarían entre los vivos, aunque no estoy totalmente seguro de que esto sea una bendición sin desventajas. En la comedia de Alfredo Casella *La muerte en vacaciones*, la muerte desaparece por dos semanas de la Tierra (sólo para los humanos) y las consecuencias son increíbles; desgraciadamente, las vacaciones de la muerte sólo se refieren a su trabajo oficial, lo que permite al personaje que la representa enamorarse de la dama joven y echar a perder irreversiblemente lo que pudo haber sido una pieza teatral interesante. Al margen de estas disquisiciones, de valor muy relativo en vista de que la muerte existe y las probabilidades de eliminarla son remotas, por lo menos en el futuro inmediato, cabe volver a nuestra pregunta: ¿por qué existe la muerte?

En biología ha resultado útil analizar las funciones desempeñadas por distintos procesos en función de las ventajas selectivas que confieren a la especie o especies que las poseen. Un magnífico ejemplo de esto es la respuesta inmune: a todos se nos ocurren ventajas derivadas de la existencia de la respuesta inmune, que desempeña un papel tan brillante y necesario en la defensa del individuo contra las infecciones. Pero las ventajas mencionadas no son de este tipo, o por lo menos son más complicadas que lo sugerido por el ejemplo, ya que deben cumplir un papel bien definido en la selección natural, y la única ventaja (o la más importante) que puede concebirse en este sentido es en favor de la multiplicación o reproducción, no del individuo sino de una población determinada.

Para aliviar estas frases, un poco pedantes y un mucho tediosas, volvamos

a usar la estratagema que nos dio tan buenos resultados en la primera parte de esta plática, o sea la inteligencia superior. Recordarán ustedes que tomamos este recurso con objeto de ganar objetividad en el análisis de fenómenos que están demasiado cerca de nosotros. La situación sigue siendo la misma, por lo que nos sentimos justificados en acercarnos otra vez a la inteligencia superior y escudriñar sus acciones ulteriores al estudio y definición de los seres vivos en la superficie de la Tierra. Pero he aquí que la inteligencia superior no ha resultado tan superior, o por lo menos tan ajena a los pequeños defectos humanos: habiendo conocido a los seres vivos; ¡ahora desea imponerles su ley y gobernarlos! De todos modos, no será muy superior pero al fin de cuentas es inteligencia, y procede inteligentemente para lograr sus propósitos: el estudio de un grupo definido de estructuras macromoleculares complejas ha convencido a la inteligencia superior que su comportamiento posee dos características relevantes: una, generalmente siguen cualquier campaña o aceptan muy fácilmente principios o leyes expresadas en términos negativos (por ejemplo, hay una campaña contra el analfabetismo, y no en pro de la alfabetización, o bien las leyes señalan los castigos para los que violan prohibiciones como no estacionarse, prohibido anunciar, no matarás, etc., pero no hay premios para el que se estaciona aquí, anuncia allá, y perdona la vida al resto de la humanidad); y la otra característica es cierta sumisión irracional a los números redondos, sobre todo cuando ocurren en forma de documentos supuestamente trascendentales y de formulación oscura. A estos dos principios generales la inteligencia superior agrega otro elemento, derivado de su vieja experiencia en asuntos de este tipo. Las leyes se obedecen cuando expresan los sentimientos y los deseos de los que las siguen. Esto es fácil de documentar, pero para nuestro propósito bastará citar parte de la conversación sostenida entre dos personajes bien conocidos: El Principito y el Rey del Asteroide 325:

—Si yo le diera a un general la orden de volar de flor en flor, como una mariposa, o de escribir una tragedia, o de transformarse en ave marina, y el general no ejecutara la orden recibida, ¿de quién sería la culpa, mía o de él? La culpa sería de usted —continuó el Principito con firmeza.

—Exactamente. Sólo hay que pedir a cada uno, lo que cada uno puede dar —continuó el rey—. La autoridad reposa, principalmente en la razón...

Nuestra inteligencia superior decide establecer su Ley en forma de un decálogo basado precisamente en los principios generales que gobiernan estos complejos macromoleculares, expresados en sentido negativo.² Este decálogo, llamado los “Diez mandamientos teleonómicos” (Cuadro 2), es útil en nuestra discusión sobre el valor biológico de la muerte. *Teleonómico* se usa aquí en el sentido originalmente dado por Pittendrigh³ al término, que es una alternativa a la interpretación del comportamiento aparentemente determinado por una causa ulterior de los seres vivos.

Cuadro 2. Los diez mandamientos teleonómicos

1. No gastarás energía en vano.
2. No permitirás entropía = α .
3. No tolerarás estructuras inertes.
4. No diversificarás los mecanismos eficientes.
5. No organizarás estructuras en orden continuo.
6. No evolucionarás excepto por selección natural.
7. No reconocerás virtud superior a la capacidad de reproducción.
8. No sujetarás tu herencia a tus deseos.
9. No consentirás identidad absoluta interindividual, pero tampoco consentirás violación de la identidad individual.
10. No aceptarás propósitos (no serás aristotélico; no serás metafísico).

Desde los tiempos de Aristóteles⁴ existen dos explicaciones para este comportamiento: la finalista, donde el futuro determina el presente (predeterminación, finalismo) y la determinista, en que el pasado determina el presente (programación, determinismo). Sin entrar en la controversia (¡nuestro tema es la muerte!), deseo señalar que ambos puntos de vista coexisten hasta hoy día, quizá porque el supernaturalismo parece ser uno de nuestros imperativos categóricos, a los que encontramos muy difícil escapar.

² R. Pérez Tamayo y C. Larralde, “Inmunobiología de los trasplantes de tejidos”, *Prensa Médica Mexicana*, 33 (5/6): 157, 1968.

³ C.S. Pittendrigh, “Adaptation, Natural Selection, and Behavior”, en A. Roe y G.G. Simpson (eds.), *Behaviour and Evolution*, Yale University Press, New Haven, 1958.

⁴ F.J. Ayala, “Teleological Explanations in Evolutionary Biology”, *Philosophy of Science*, 37:1, 1970.

De todos modos, examinando estos 10 mandamientos nos encontramos con dos que son muy relevantes a nuestra discusión: el 6° y el 7°. El 6° mandamiento señala: *No evolucionarás excepto por selección natural*. Esto quiere decir que el mecanismo natural (y no hay otros mecanismos) de la evolución de las especies, que es la diversificación y supervivencia de los mejor adaptados, es la selección natural. Depende de la interacción entre los diversos tipos de organismos dentro de una especie y las condiciones específicas del medio ambiente; esta interacción es relativa en el sentido que se modifica por cambios en cualquiera de los términos que la componen y por lo tanto es dinámica y cambiante. Debe quedar claro que lo que evoluciona son poblaciones, y no individuos o especies rígidamente definidas; además, el 7° mandamiento: *No reconocerás virtud superior a la capacidad de reproducción*, especifica que cualquier cambio en las características biológicas de una población determinada será medido en función de la ventaja o desventaja que confiere para la multiplicación de los miembros de esa población. Hasta una ventaja mínima se traduce, más temprano que tarde, en el predominio de la población que la posee, que ocupa todo el nicho ecológico correspondiente y prevalece sobre las demás poblaciones.

Lo anterior ya nos permite vislumbrar la función biológica de la muerte, o sea la respuesta a nuestra pregunta inicial: ¿por qué existe la muerte? La desaparición de los individuos es una parte esencial del proceso evolutivo, el final de todos los experimentos de la naturaleza, investigadora incansable de nuevas formas de adaptación entre sus dos reactivos fundamentales: la vida y el medio ambiente. Ambos son infinitamente flexibles y responden de manera fiel y complementaria a los cambios introducidos en uno u otro. Durante millones de años, la vida ha tenido que someterse y hacerle la segunda al medio ambiente, ensayando miles de variaciones y contrapuntos y buscando siempre mejores y más afinadas armonías; más recientemente (hace unos 50 000 años) surgió un tema más poderoso, la naturaleza hizo un experimento más atrevido y de diseño mucho más complejo que los demás, con el resultado de que en ese corto tiempo los papeles parecen haberse cambiado y ahora la vida humana lleva la primera voz y el medio ambiente debe conformarse con seguirla lo mejor que puede. El destino final de este experimento es difícil de predecir, aunque cada vez parece más inminente; es como si el control que el hombre ha alcanzado sobre las fuerzas inertes del universo, su capacidad potencial para la destrucción, hubiera crecido en forma mucho más rápida que su poder de control sobre sí mismo, sobre sus tendencias agresivas y su comportamiento

irracional. Pero si este experimento termina en un holocausto mundial, arrasando consigo a todo lo admirable, hermoso y noble que ha creado la civilización, y la muerte se enseñorea sobre la Tierra, no será en última instancia más que otro experimento (quizá no muy favorable), y la naturaleza estará lista para volver a empezar con un diseño nuevo, con formas diferentes de vida que quizá no escriban tratados de filosofía o compongan una *Novena sinfonía*, pero que sí sean capaces de mejores adaptaciones al medio ambiente, que entonces seguramente tendrá un elevado nivel de radiactividad.

La muerte permite la renovación de las poblaciones que participan en la selección natural frente a las condiciones siempre cambiantes del medio ambiente; la muerte es el mecanismo de eliminación de los individuos que ya han cumplido con su única función biológicamente significativa, o sea la de dar origen a otros individuos. Al principio de esta plática recordé que Sócrates había caracterizado la muerte como la ausencia de la vida. Ahora ya podemos concluir que esto no es exacto: la muerte es necesaria, es indispensable para la vida. Sin muerte no hay renovación, no hay recambio, desaparece la posibilidad de inventar soluciones diferentes, se elimina la sentencia del juicio, biológico inevitable, que resulta de la confrontación entre nuevas formas de vida y el medio de las rodea. Nuestra conclusión puede ser la siguiente: no hay muerte sin vida, lo que admitimos más como necesidad filosófica; y no hay vida sin muerte, lo que además de ser un hecho hasta hoy inobjetable, resulta también ser un requerimiento esencial en biología. En otras palabras, no sólo no hay vida sin muerte sino que no puede haberla, por lo menos con toda la riqueza, la variedad casi infinita y el esplendor que, aunque sólo sea ocasionalmente, la vida puede alcanzar.

LUIS RIUS.
CORAZÓN DESARRAIGADO*

Gonzalo Celorio

*Ay, mi corazón, tan triste,
Tan dulce tu desvarío.
Corazón desarraigado,
Sol a la tarde nacido
Para correr horizontes
Largos de ausencia y olvido*

LUIS RIUS
de *Canciones de ausencia*

El ademán siempre precedía a la palabra, como si primero fuera la carne y luego el verbo; primero el impulso y luego la voz que lo define, que lo contiene, que lo explica. Así hablaba Luis Rius, con una gestualidad sutil que anticipaba ligeramente la frase —como un eco invertido— y que en algo se parecía a la creación poética, a ese sacudimiento del alma de donde surge la imagen que el espíritu, después, articula en el poema. Así hablaba y así leía Luis Rius en el salón de clases, ante sus numerosos alumnos. Leía con gracia, con entusiasmo, con naturalidad y con la perfección de un castellano empeñado en pronunciarlo todo salvo el artificio.

El sol de la tarde le iluminaba la cabellera y lo hacía acreedor, por extensión, a la imagen que García Lorca le regaló a Sánchez Mejías:

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

Conocí a Luis Rius el mismo día que ingresé en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional. Los más prominentes profesores del Colegio de Letras estaban reunidos esa tarde alrededor de un magro escritorio de un salón de clases para autorizar la inscripción a las diferentes asignaturas que elegían los

* Lectura estatutaria presentada en la sesión ordinaria del 13 de octubre de 2011, en la sede de la Academia Mexicana de la Lengua, Liverpool 76, colonia Juárez.

alumnos de primer ingreso. Entre ellos se encontraba el maestro Rius que a la sazón, ¡Ay de mí, Alhama!, era considerablemente más joven que yo ahora que lo evoco. Aprobaron la selección de materias que había hecho entre ese lujosísimo espectro de posibilidades académicas que brindaba la Facultad a sus estudiantes, y Luis Rius en particular, con una cortesía que se antojaba de algún modo agradecida, me dio la bienvenida a la literatura. Muy pronto supe de su condición de exiliado, que no era por cierto un signo distintivo porque eran muchos y muy notables los profesores de la facultad que provenían del exilio español republicano: Wenceslao Roces, José Gaos, Juan Rejano, Adolfo Sánchez Vázquez, Juan Antonio Ortega y Medina, Carlos Bosh, Ramón Xirau, Arturo Souto, al grado de que sentí, desde aquella amable recepción, que el exiliado era yo, procedente de un ámbito ajeno a la literatura y acogido con beneplácito en la República de las Letras.

No tomé clase con Luis Rius durante mi primer año en la Facultad, pero el segundo alcancé a inscribirme en su curso de literatura castellana medieval, que estaba saturado. El salón de clases se abarrotaba principalmente de estudiantes del sexo femenino que enrarecían el aire con suspiros cuando el maestro Rius decía, sin que sus ojos, perdidos en los volcanes entonces aún visibles, se posaran en el texto, un romance fronterizo o una cantiga serrana, unas coplas dolorosas o unos risueños villancicos. O aquel romance del Infante Arnaldos que termina con una invitación a la aventura de la vida y de la poesía que excluye a los profanos:

Yo no digo mi canción
Sino a quien conmigo va.

Yo me tenía que sentar en la tarima porque el salón 201 tenía capacidad para sesenta alumnos y entrábamos en él cerca de cien, y porque en esos tiempos anteriores al movimiento estudiantil de 1968 todavía se acostumbraba que los varones cedieran el asiento a las compañeras, gesto sin duda abnegado que ahora, en alguna universidad norteamericana, podría llevar al caballero que tal hiciere a enfren-
tar un juicio por discriminación u hostigamiento sexual. Y si bien es cierto que eran las mujeres las que suspiraban, también lo es que los hombres quedábamos cautivos en las disertaciones y las lecturas del maestro Rius. Oírlo discernir sobre la poesía castellana del Medioevo, de Gonzalo de Berceo a Jorge Manrique, del Arcipreste de Hita al Marqués de Santillana, y leerla una y otra vez antes de que la memoria, considerada excluyente del entendimiento, cayera en franco despres-

tigio, fue la mejor inversión para iniciar nuestro patrimonio poético. Una vez, en una clase, leyó siete veces uno de los proverbios morales de Sem Tob, que decía:

Por nacer en espino
la rosa, yo no siento
que pierde, ni el buen vino
por salir del sarmiento.
Nin vale el azor menos
porque en vil nido siga,
nin los enxemplos buenos
porque judío los diga.

Y a cada repetición aquellos versos se hacían más felices, en buena medida por la felicidad que Rius les imprimía ante la imposible tarea de explicar lo inexplicable. Y se solzaba en cada estrofa y su mirada, a saber si de propósito o porque los “Sentidos quedaban a todo lo demás adormecidos”, se alejaba en silencio, por el humo de los ininterrumpidos cigarrillos *Filtron*, y escalaba los volcanes, sin que se oyera la respiración de nadie, y regresaba al fin para decir la estrofa siguiente, llevándola precisamente al estadio donde la palabra felicidad une sus acepciones de dicha y de fortuna, de alegría y oportunidad, de placer y exactitud. Dichos por él, estos versos de Sem Tob eran ciertamente felices.

Rius convocaba en su clase al Arcipreste de Hita, quien pasaba, merced al puente que tendía la voz del maestro, del siglo XIV a nuestro tiempo para hablarnos con gracia, con simpatía, con agudeza, de sus peripecias amorosas. Convocaba al Arcipreste y al infante don Juan Manuel y a Alfonso el Sabio y a Pero López de Ayala y a Gil Vicente, que acudían a nosotros con naturalidad, con absoluta vigencia, acaso porque la voz que los convocaba había abrevado en ellos y por ellos estaba articulada. Dice Ángel González que “cuando Luis Rius se acerca —en temas y preocupaciones, en tono, en formas, en imágenes— a los poetas españoles del pasado no está repitiendo sino recreando, continuando, revitalizando una larga tradición, estableciendo un diálogo con otras voces lejanas que resuenan en la suya”.¹ Pero no hablemos ya del poeta, que todavía estamos hablando del maestro.

¹ Ángel González, Prólogo a *Cuestión de amor y otros poemas* de Luis Rius, Promexa, México, 1984, p. 21.

Para esa clase de Luis Rius leí muchos títulos de camisa verde de la colección Austral y buena parte de los *Clásicos Castellanos* encuadernados en piel, que pesaban poco, tal vez porque el texto de la obra, en cada página, no era mayor de tres o cuatro líneas habida cuenta de las abundantes notas al calce producidas por la erudición de los filólogos. Parecía más bien que el texto fuera una nota a la cabeza de la página apoyada en el aparato crítico que constituía el verdadero discurso de la obra.

Y en esa línea divisoria entre la poesía y la erudición, Luis Rius caminaba con asombroso equilibrio. Su gracia, su intuición poética, su finísima sensibilidad hacían que pasara inadvertida la sabiduría proveniente del estudio y de la disciplina sin la cual aquéllas carecerían de sustento. Algo semejante sucedía con esa su apostura que algún necio podría considerar la única causa de su prestigio cuando, por generar juicios como éste, más que favorecerlo mucho lo perjudicaba.

Durante ese curso de literatura medieval que abarcaba dos semestres, Luis Rius no me conoció. Lo alumnos teníamos muy pocas oportunidades de participar en una clase que daba cabida a más de noventa alumnos, y menos aun si se pertenecía al minoritario grupo de los hombres, que era relegado cuando, al término de la sesión, las mujeres se arremolinaban alrededor del escritorio del maestro. Luis Rius realmente sólo tuvo alumnas.

No me conoció hasta su regreso de España. A la muerte de Franco, había vuelto a Cuenca, a Tarancón, el poeta desterrado desde niño que, con los ojos fijos en el mar —él, que era de tierra adentro allá y acá—, siempre había soñado con volver a su tierra natal:

Soy yo que he venido
como ayer, mañana y siempre,
con mi destierro a la espalda
a soñar.

Había vuelto a España a malgastar una herencia, según se dice a lo mejor con intención metafórica, porque acaso al regresar a la tierra de la que salió tan temprano y a la que durante años, lustros, décadas quiso volver, sintió una heredad perdida y se supo de otra parte en donde también, ay, era extranjero. Sienta en su “Acta de extranjería” estos versos desolados:

¿De qué tierra será?, ¿dónde su mar?
—dicen— ¿cuál es su sol, su aire, su río?
Mi origen se hizo pronto algo sombrío
Y cuando a él vuelvo no lo vuelvo a hallar.

Cada vez que me pongo a caminar
hacia mí, pierdo el rumbo, me desvío.
No hay aire, río, mar, tierra, sol mío.
Con lo que no soy yo voy siempre a dar.

Si acaso alguna vez logré mi encuentro
—fue camino el amor—, me hallé contigo
piel a piel, sombra a sombra, dentro a dentro,

el frágil y hondo espejo se rompió,
y ya de mí no queda más testigo
que ese otro extraño que también soy yo.

De regreso de su regreso, Luis y yo coincidimos en el ámbito apasionado y ciertamente peligroso del tablao flamenco.

No me voy a referir al sinuoso itinerario que me condujo al Corral de la Morería, remedo de un tablao madrileño, de la colonia Juárez, a la sazón regentado por un bailar de cara cortada a cuchillo, llamado Cristóbal Reyes, que guardaba un desprecio inveterado en las comisuras de los labios, siempre al borde del escupitajo, y que bailaba portentosamente, y dignificado por Carmen Mora, bailaora madura a quien siempre vi de perfil aunque la viera de frente, como la efigie de una moneda, como la muerte de Antonio Torres Heredia, hijo y nieto de Camborios. No es este el sitio para hablar de las noches enteras que pasé ahí durante meses enteros, durante años enteros, pero sí para decir que al conocer de cerca el escenario donde afloraba la sensibilidad de Luis —“Yo no digo mi canción / sino a quien conmigo va”— entendí su pasión por el canto y por el baile flamencos, su amor por la gran bailarina Pilar Rioja, resuelto en finísimas canciones a ella dedicadas, su confusión de la vida y la literatura, y acaso su capacidad de llevar hasta la muerte pasión tan desbordada.

Luis amaba la belleza de la mujer, tanto como la poesía y la libertad. Cortés, siempre cortés y fino, transformaba en panegírico esa tradición tan espa-

ñola del piropo. Buena parte de sus poemas de amor son panegíricos, no en el sentido retórico y adulatorio que la palabra connota, sino en tanto que poética del elogio, como el delicioso poema que abre *Canciones a Pilar Rioja*, en el que, por la vía del contraste extremo, le da verosimilitud a una imagen en principio hiperbólica, que se vuelve absolutamente convincente:

Podría bailar
en un tablado de agua
sin que su pie la turbase,
sin que lastimara el agua.
No en el aire, que, al fin, es
humano el ángel que baila.
No, en el aire no podría,
pero sí en el agua.

Ahora bien, si esa belleza, aun detenida, es admirable:

Aun inmóvil, es danza
la estatua de tu cuerpo;

en movimiento es deslumbrante:

Así, mientras bailadoras
tus manos y tu cintura
vuelven aire tu figura,
el mundo real se desmiente
para hacerse a tu manera,
cual si en ti se descubriera
por fin verdaderamente.

En un poema titulado “La danza lleva al poeta a recordar su propio origen”, Rius recobra su territorio perdido y lo libera del odio que en él acumuló la historia, porque la danza es la imagen misma de la libertad:

Todo lo que es España está en la hondura
que le das a su ritmo y a su acento.

Tú redimes a España con tu danza,
su odio y piedad salvados por tu cuerpo.

Frente al flamenco no tengo erudición. No soy como Luis, que al primer acorde reconocía si lo que se tocaba iba por *seguriyas* o por *peteneras*, por *bulerías* o por *tangos*, y que sabía tantas coplas como aquel cantaor del Mesón de Triana que una vez prometió cantarme cinco kilómetros de fandangos —y creo que lo cumplió. Pero sé, sin que yo lo pueda expresar, lo que el flamenco expresa y los sentimientos que puede generar. No conozco otra danza que ofrezca un espectro más amplio de expresión y que pueda pasar, por tanto, del movimiento fino y elegante de los brazos que parecerían estar inventando el aire —“Pues que me faltan alas, ¡vuelen ellos!”—, al desplante de unas piernas contundentes que se abren para que entre ellas pase la cola serpentina del vestido de lunares; del gesto ceñudo y hondo que parece embestirnos, que tensa todos los tirantes del cuello y que le da relieve al mapa completo de la espalda, a la sabrosura de una boca que sonrío satisfecha:

Y nació esa sonrisa de tus labios
entreabiertos, mojados, silenciosos;
de tus dientes menudos,
de tus rasgados ojos;
de tus vagos, alados pensamientos.

Por haberla compartido, creo entender, sin erudición y sin ciencia, la pasión de Luis por la belleza, por la gracia, por la donosura de una bailarina; creo entender la esclavitud a la que puede someternos el timbre de una voz como la de Bernarda de Utrera o la altivez de un cuello como el de Lorena Vargas, el desplante de un tacón preciso y contumaz, el brillo de unos ojos macarenos, el extravío de unas palmas ajenas a la mirada y atentas al oído, el perfil de un gran final. Esa es la pasión: la esclavitud a aquello que nos libera y que quisiéramos, inútilmente, poseer. La pasión se padece y, cuando se comparte esa pasión, se compadece.

Compadecí a Luis Rius más allá del flamenco. Compadecimos todos su soledad, su extranjería, su muerte. Como don Quijote, confundió la vida con la literatura y por transmutar la primera en la segunda, renunció a ella. Se inmoló. Lo compadecí pero no lo conocí de veras. ¿Quién lo conoció? Acaso ni él se conoció, siempre extrañado de sí mismo:

Llegó aquí. Extranjero
 fue de sus palabras
 y de sus silencios,
 de todas sus horas,
 de su mismo cuerpo.

No lo conocí. Lo vi, lo admiré, lo envidié, lamenté su muerte temprana y lo quise más de lo que él hubiera podido sospechar, porque Luis Rius fue mi maestro pero yo nunca fui su alumno.

No obstante, su poesía nos revela su intimidad adolorida por la ausencia de lo otro —la patria, la tierra, la mujer, él mismo— y a veces ilusionada en su advenimiento, pero siempre en la zozobra, en el desasosiego de quien tiene un “corazón desarraigado”.

Luis Rius llegó a México antes de cumplir 10 años de edad. Aquí se formó, aquí vivió, aquí escribió y aquí murió también. No obstante, y para regocijo de nuestros oídos, nunca dejó de pronunciar a la manera castellana y nunca abandonó el estudio de la lírica española de la que tanto se nutrió su propia poesía, de las jarchas mozárabes a Antonio Machado, de las canciones de amigo a León Felipe. Habría que decir, sin embargo, que su voz —la voz más profunda, la de la poesía— se modula de manera diferente a la de la tradición hispánica y cobra esa cortesía, ese pudor, propios de nuestra poesía, de los que ya hablaba Bernardo de Balbuena en el siglo xvii al referirse a las peculiaridades idiomáticas de la sociedad mexicana,

donde se habla el español lenguaje
 más puro y con mayor cortesanía,
 vestido de un bellissimo ropaje
 que le da propiedad, gracia, agudeza
 en casto, limpio, liso y grave traje.

Esas maneras tan finas y delicadas de Luis Rius lo mismo en el decir que en el escribir, acercan su obra, aunque él quizás no lo admitiera, más a Francisco de Terrazas que a fray Luis de León, más a Juan Ruiz de Alarcón que a Quevedo, más a sor Juana que a Góngora y, aunque me reprobara por semejante audacia, más a Ramón López Velarde, que con épica sordina habla de la suavidad de la patria en tiempos de aspereza, que al mismo León Felipe, que explica por qué habla tan alto el español.

Si Luis Rius siempre tuvo el corazón desarraigado, a pesar de que su voz adquiriera el timbre mexicano del susurro y de la confesión del que habla Villaurrutia, fue porque la guerra lo destetó prematuramente de la hispanidad. Al hablar de los niños del destierro, “esos niños muy tristes / que no entienden la clase ningún día”, Ángel González dice que “para la débil memoria y la mínima experiencia de los niños, la tierra perdida tuvo que convertirse pronto en una borrosa referencia...”² Creo exactamente lo contrario: la infancia es la zona más intransigente de la vida, la que no hace concesiones, la que más experimenta, la que más se recuerda, la que más fija el corazón. Desarraigado, el corazón escribe estos versos dolorosos que definen el exilio de Luis Rius:

Es una serpe herida
que se arrastra en la noche congelada
de un invierno sin tierra.

² *Ibid.*, p. 10.

JOSÉ PASCUAL BUXÓ: ÍCARO EN SU LABERINTO*

Ascensión Hernández Triviño

Que mi tierra sea para ustedes lo que España
fue para mí en horas aciagas y alegres...

Alfonso Reyes¹

Hace unos años, un grupo de colegas y amigos preparó un homenaje para festejar los setenta años de José Pascual Buxó. De aquel homenaje, que se vivió con entusiasmo y mucho alborozo, salió un libro extenso, voluminoso, con bellos ensayos en torno al amigo, al maestro, al creador de un nuevo paradigma en la interpretación de la literatura. El libro se llama *De palabras, imágenes y símbolos*, tres formas de expresión con las que José ha jugado desde niño; con ellas ha creado y crea poesía, ensayos, estudios, y toda clase de oraciones y enunciados que después se hacen libros.

Fui invitada a participar en aquel homenaje y para la ocasión preparé una semblanza a la que le puse el título de “José Pascual Buxó entre Ícaro y Penélope”.² Al revisar el currículum del homenajeado, me llamó la atención un ensayo en el que, dejando a un lado la literatura y la semiótica, José mira a su interior y se recorre a sí mismo: habla de sus sentimientos más íntimos, los que por años fueron dando forma a su personalidad, a su identidad. En el ensayo, que es una confesión, él se identifica con el mito de Ícaro; “Las alas de Ícaro” es el nombre de este singular testimonio que apareció en 1995 en un volumen

* Lectura estatutaria presentada en la sesión ordinaria del 13 de octubre de 2011, en la sede de la Academia Mexicana de la Lengua, Liverpool 76, colonia Juárez.

¹ Alfonso Reyes, “Carta del 28 de octubre de 1938 a Agustín Millares Carlo”, *Contribuciones a la historia de España y México. Correspondencia de Alfonso Reyes y Agustín Millares Carlo, 1919-1958*, compilación, presentación, bibliografía y notas de Alberto Enríquez Perea, El Colegio Nacional-Fondo de Cultura Económica, México, 2005, p. 31.

² En *De palabras, imágenes y símbolos. Homenaje a José Pascual Buxó*, coordinadores y editores Enrique Ballón Aguirre y Óscar Rivera Rodas, colaboradores Dalia Hernández Reyes y Dalmacio Rodríguez Hernández, Universidad Nacional Autónoma de México, México, pp. 3-13.

sobre *Poesía y exilio*.³ Allí, con lenguaje poético y contenido erudito, relata lo que él llama “los muchos riesgos y las contadas venturas de mi generación poética” (p. 392); una generación que Buxó compara a Ícaro, siempre infeliz en el laberinto que su padre, el ateniense Dédalo, construyó en Creta y luego en otra lejana tierra, Sicilia.

El viejo mito toma nueva vida en el ensayo de Buxó y se reencarna en personas de nuestro tiempo. Y así, el ingenioso y valiente Dédalo simboliza a los padres del exilio, los que, en su intento de construir una España democrática fracasaron y tuvieron que abandonar su tierra. Como Dédalo al huir del rey cretense Minos, los padres del exilio llevaron a sus hijos con ellos y, en su nueva tierra, se dieron a la tarea de hacer un nuevo laberinto en el que pudieran ser fieles a sí mismos y en el que sus hijos pudieran conservar sus valores. José Pascual, en una de las posibles lecturas del mito, “la más apócrifa”, dice él, se identifica con Ícaro, quien al ser desterrado con su padre de Atenas, huye con él a Creta donde experimenta “el más extraño de los destierros: vuelto el pensamiento al pasado vivieron ambos (padres e hijo) ausentes del presente; héroes de la huida sólo fueron capaces de ensoñarse en la ambición de un posible retorno”. Finalmente Ícaro, presa de la angustia, emprende de nuevo el vuelo y se pierde en el Hades donde, dice Buxó, “continúa preguntándose en vano el nombre de su patria y de su origen” (p. 395).

ÍCARO JOVEN: LOS ÍCAROS *DOLIENTES*

En realidad, lo que José Pascual hizo al aplicar el mito de Ícaro a sí mismo y a los de su generación, fue someter la realidad de un destierro sin esperanza a un proceso simbólico en el que los inquietos Ícaros no pudieron construir un laberinto propio; no pudieron levantar una verdadera morada con fundamento en la tierra en la que posar firmemente sus pies y su corazón. En aquel homenaje yo me atreví a hacer una lectura diferente del mito, lectura que voy a resumir en pocos minutos para poder añadir algunas reflexiones y dar un nuevo final a este mito polisémico y de mil rostros.

³ En *Poesía y exilio. Los poetas del exilio español en México*, edición de Rose Corral, Arturo Souto y James Valender, El Colegio de México, México, 1995, pp. 391-397.

Era la década de 1950, cuando las esperanzas del regreso se tornaron una quimera al consolidarse el nuevo orden mundial de la guerra fría. Bajo aquel cielo nublado y sombrío, la generación de José Pascual, convertida en *Generación de 1950*, *Generación hispanomexicana* y *Generación nepantla*,⁴ comenzó su andadura en la vida académica y lo hizo de la mano de la poesía. Los jóvenes Ícaros emprenden el vuelo: enseñan en la Facultad de Filosofía, escriben poemas y editan revistas en las que exhiben su nostalgia, su melancolía, su desarraigo. En este contexto José Pascual y Benjamín Orozco fundan, en 1954, la revista *Ideas de México*, con objeto de expresar las inquietudes y recoger la voz de los que empezaban su vida académica preocupados por el exilio y por el presente mundial, especialmente por el presente español. En esta revista, Arturo Souto Alabarce publica, en tres entregas, su célebre ensayo titulado “Nueva poesía española en México”, en el que traza la primera semblanza, el primer perfil de una generación que entraba de lleno en las letras mexicanas.⁵ ¿A qué mundo pertenecemos? se preguntaba Souto al hablar de los Ícaros dolientes perdidos en su laberinto. Como protagonista y espectador, Souto les dice que no han resuelto su posición dual, que han creado una atmósfera encerrada en el destierro de sus mayores con la presente sombra de la muerte mirando siempre a una España idealizada.

Pasó el tiempo y aquellos Ícaros melancólicos de la generación de 1950 no cesaron de escribir, enseñar y aprender. Escribieron mucha poesía doliente porque el dolor genera poesía y la poesía liberación. A través de la poesía recreaban el pasado que no querían olvidar y en la recreación de este pasado daban vida a lo hispánico atrapado en la letra y así lo guardaban en su corazón. Una muestra entre muchas es aquel soneto de Luis Rius del que reproduzco el último terceto:

⁴ *Nepantla* es palabra náhuatl que quiere decir “en el medio, o en medio o por el medio”, según fray Alonso de Molina en su *Vocabulario en lengua castellana y mexicana y mexicana y castellana*, México, 1571. Edición facsimilar de 1971, Porrúa, México. Se dice que fue Francisco de la Maza quien aplicó el término a la generación. Hoy día la voz *nepantla* se usa en antropología con un sentido muy preciso: el de pertenecer a dos culturas sin la posesión total de ninguna. Véase Miguel León-Portilla, *Culturas en peligro*, Alianza Editorial Mexicana, México, 1976, p. 18.

⁵ Los artículos de Souto están en los volúmenes 1, núm. 6, pp. 240-245 y 2, pp. 7-8 y 31-37. En la revista colaboraron muchos que pronto se harían famosos: Arturo Souto Alabarce, César Rodríguez Chicharro, José de la Colina, Luis Rius, Tomás Segovia, Héctor Azar, Xavier Moysén, Manuel Scorza, Carlos Fuentes, Paul Éluard, Lucien Febvre, Gabriel Celaya, Victoriano Crémer, José García Nieto, Vicente Gaos, José Hierro, Blas de Otero, José Pérez Valiente y Eugenio de Nora.

Siempre he sido pasado, así me muero
 No recordando ser, sino haber sido
 Sin tampoco haber sido antes primero.⁶

En estos versos el poeta deja ver cómo el sentimiento de pérdida pasa a formar parte de un tiempo irrecuperable, e inclusive lleva a la negación de la existencia. Su poesía es muestra de un dolor y un desarraigo existencial, quizá porque al volver a España, también en su tierra se sintió desarraigado. Su retrato hecho por Gonzalo Celorio nos lo muestra así, con el “corazón desarraigado”.⁷

La pérdida del espacio y del tiempo que cada ser humano tiene o cree tener asignados en la vida, genera también soledad, falta de asidero, de apoyo. La soledad es también presencia en la poesía y Angelina Muñiz-Huberman la analiza y define:

Como forma poética, el exilio vuela en alas tan leves que nunca habrán de rozar la tierra. Se eleva a expresiones cercanas a una experiencia de desprendimiento casi místico. Ofrece la compensación de la palabra artística porque la palabra histórica ha sido traicionada. Y esa es su relación con la soledad: recuperar un mundo lingüístico para la pureza y la verdad.⁸

En suma, el dolor se convierte en su tema favorito. Para ellos, el exilio se convierte en un “Desgarro que no acaba de desgarrarse, una herida que no cicatriza, una puerta que parece abrirse y no se abre”, en palabras de Adolfo Sánchez Vázquez, poeta como ellos y mentor del grupo.⁹ En libros y revistas, los miembros de esta generación van dando forma al mundo de sus sentimientos dentro de un pasado que, como en el ciclo de los romances de don Rodrigo y la pérdida de España, era sombra de sus vidas y tristeza de sus almas. Ese pasado se hace razón de ser del grupo, o como dice Sánchez Vázquez, “fundamento”, en su soneto “Al dolor del destierro condenados”:

⁶ Luis Rius, *Cuestión de amor y otros poemas*, Promexa, México, 1984, p. 66.

⁷ Gonzalo Celorio, “Luis Rius, corazón desarraigado”, *Poesía y exilio*, El Colegio de México, México, 1995, pp. 461-468.

⁸ Angelina Muñiz-Huberman, “La poesía y la soledad del exilio”, *Poesía y exilio*, p. 375.

⁹ La frase está tomada de su ensayo “Fin del exilio y exilio sin fin”, *Del exilio en México. Recuerdos y reflexiones*, 1967, p. 67.

Al dolor del destierro condenados
—la raíz en la tierra que perdimos—
con el dolor humano nos medimos
que no hay mejor medida, desterrados...

Medimos el dolor que precipita
al olvido la sangre innecesaria
y que afirma la vida en su cimiento.

Por él nuestra verdad se delimita
contra toda carroña originaria
y el destierro se torna fundamento.¹⁰

ÍCARO EN BUSCA DE SU LABERINTO

Mientras escribían y enseñaban, los Ícaros melancólicos e inquietos viajaban por el mundo académico y muchos de ellos visitaron la tierra que dejaron cuando eran niños. En el caso de Buxó, en la década de 1950 enseñó en la Universidad de Guanajuato y en la UNAM, y fundó la Escuela de Letras en la Universidad Veracruzana. A fines de 1959 es seducido por los venezolanos para fundar la Escuela de Letras de la Universidad de Zulia, en Maracaibo, donde llenó varios años de su vida con muchas tareas y no pocas poesías. Traigo a la memoria una de ellas titulada “Cuando ese animal poderoso y amargo”, elaborada hacia 1957:¹¹

Con aquello que fui,
que ya no es mío
que ya reposa con la misma tierra [...]

¹⁰ Ignacio Solares, “Sánchez Vázquez siempre poeta”, *Revista de la Universidad de México*, Nueva Época, agosto de 2011, n. 90, p. 36.

¹¹ Publicada en *Memoria y deseo*, Universidad de Zulia, Maracaibo, 1963. La producción poética de Buxó ha sido reunida recientemente en *Memoria de la poesía*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2010. El verso citado está en la p. 123.

escribo soledad
 y escribo patria
 y cuento para todos mi fatiga
 y levanto tu nombre
 —tu extraño nombre, España—
 contra esta soledad donde nada se inicia.

La realidad es que, en su nuevo laberinto venezolano, José Pascual se sintió “doblemente desterrado”, como escribió en su ensayo *La poesía desarraigada*¹² y, aprovechando un sabático, se marchó con su familia a Italia, a Florencia y Urbino, donde se doctoró y donde quizá olvidó momentáneamente el destierro. Finalmente, en 1972 regresó a México, a la UNAM. Invitado por Rubén Bonifaz Nuño al Instituto de Investigaciones Filológicas, funda la revista *Acta Poética* en 1976 y, poco después, el Seminario de Poética; finalmente, en 1986, se establece en su casa definitiva, El Instituto de Investigaciones Bibliográficas, donde funda el Seminario de Cultura Novohispana, 1993, semillero de ideas, reflexiones y publicaciones y centro de creatividad literaria.

LOS AMORES DEL MITO: UN HADES CON TRES PENÉLOPES

Volviendo al mito, el Ícaro desasosegado e inquieto regresa al laberinto de su juventud, aunque ya menos joven y menos inquieto. Después de caminar como peregrino de destierros, quizá sintió que su antiguo laberinto ahora era menos enredado, más luminoso y que en él la raíz mexicana se había ido haciendo fuerte y profunda. Los años de Italia le dieron una nueva dimensión, la de mirar las nuevas corrientes lingüísticas derivadas del estructuralismo y la semiótica y le hicieron percibir mejor la grandeza de los clásicos del Barroco, en especial de Góngora, Quevedo y, sobre todo, de sor Juana. El hecho es que en su laberinto mexicano se empieza a sentir atrapado, sereno, o al menos así lo imaginé yo en la lectura que hice en el citado homenaje. En aquel entonces me pregunté: ¿será posible que un Ícaro atrapado por hombres y sueños del Barroco pueda huir de

¹² José Pascual Buxó, “La poesía desarraigada”, Prólogo a *La aventura del miedo*, de César Rodríguez Chicharro, Universidad de Zulia, Maracaibo, 1962, p. 10.

nuevo y terminar sus días en el Hades preguntándose por el nombre y el origen de su patria como él propuso en su ensayo “Las alas de Ícaro”?

No, no podía ser así. Había que darle otro final al mito, un final de amor. Y así imaginé que en su laberinto mexicano, José fue atrapado por tres Penélopes desde aquella década de 1950 en que él y los de su generación emprendieron el vuelo para escapar del destierro sin esperanza, nutrido de desasosiego por la filosofía de su tiempo, el existencialismo de mitad de siglo pasado. Brevemente resumo este final.

La primera Penélope fue Myrna, la esposa y compañera que supo escuchar a Ícaro de sus tristezas y desventuras mientras su nostálgico esposo miraba más allá de los muros para escapar de su laberinto. Inclusive se dice que cuando Penélope pintaba, llegó a esconder en su bastidor el lino y la cera que Ícaro guardaba celosamente para preparar sus alas y emprender un posible vuelo. La segunda Penélope actuó desde que Ícaro niño desembarcó en Veracruz. Si los Ícaros habían perdido su patria, aquí estaba la tierra “matria”, como diría Unamuno, que generosamente se abrió para que Dédalo y sus hijos echaran en ellas raíces. Esta tierra se llenó de grietas para acoger en ella a los que llegaron. Entre aquellas grietas surgió una profunda, cálida, hospitalaria: la Universidad Nacional Autónoma de México. En su morada reanudaron sus vidas los universitarios españoles, científicos y humanistas, que estaban construyendo la Edad de Plata. Aquí siguieron su tarea y se integraron al proyecto de nación moderna que sus colegas mexicanos construían. Finalmente, apareció la tercera Penélope, sor Juana, quien cautivó al inquieto Ícaro desde que la conoció y supo que había escrito “Amor es más laberinto”. Ícaro quedó absolutamente atrapado por la monja barroca a la cual le ha dedicado gran parte de su vida y de su pensamiento en penetrantes y sutiles trabajos.

Con estos tres amores de Ícaro, me decía yo en aquel ensayo, ¿será posible que esto sea el Hades en el que dice José se siente preso? ¿No será este Hades una figuración del sentido, a la que Buxó y los miembros de su generación no han podido escapar? Durante años he venido pensando en este Hades y preguntándome cómo es esta morada de Ícaros dolientes donde ellos no cesan de imaginar y crear.

Ahora, y con motivo de este nuevo homenaje, pienso yo que este Hades es un lugar diferente al Hades que todos conocemos: el Hades fúnebre del Erebo con la barca de Caronte y la Laguna Estigia hasta llegar al tenebroso Tártaro o a los Campos Elíseos de los bienaventurados; nada tiene que ver

con estos espacios creados por los griegos, algunos no menos tétricos ni yertos que nuestro infierno. Más bien creo yo que el Hades de los Ícaros es una morada de dolor y gozo, como el existir sobre la tierra, pero generosa, amorosa, inspiradora. Es un laberinto abierto, de soledad acompañada, en el que ellos han cultivado la poesía porque, vale repetir, el dolor y el desgarró se hacen poesía y la poesía es liberación. Es, sin duda, un pasado hecho fundamento desde el que viven el presente.

EL LABERINTO MEXICANO: AMOR Y CONOCIMIENTO

En el caso de José, el Hades es un laberinto de amor y conocimiento. Quizá sin saberlo, él lo empezó a construir en el momento en que abrió los ojos y los oídos a la razón y al mundo y escuchó a sus padres hablar de la pérdida de la tierra, cada año más lejana y por ello, más deseada. El desgarró y la ausencia empezaron a convivir con el conocimiento y el amor en un contradictorio estado de ánimo en el que no cesaba la lucha entre estos dos sentimientos, pero en el que siempre estaba el deseo de seguir adelante.

Al llegar de Italia, Ícaro empezó a dar una imagen propia a su laberinto quizá sin saber que sería el laberinto definitivo, porque sólo el tiempo hace saber bien las cosas. En él fue volcando amor y conocimiento: amor por sus tres Penélopes y por sus nuevas ramas, que en forma de hijo y nietos, lo convirtieron en un árbol frondoso de raíces profundas. Amor por la literatura, que desde su juventud se manifestó en forma de poesía doliente inspirada en la Generación del 27 y en Alfonso Reyes. Conocimiento por las nuevas corrientes literarias que inundaban el estudio de las lenguas y la literatura.

Con los años, aquella vena poética de su juventud exploró nuevas formas de expresión en la literatura a través de los nuevos caminos de la lingüística y la semiótica. En suma, amor y conocimiento le llevaron a la búsqueda de lo que él llama “la comprensión global del fenómeno literario”, hecho que se produjo en Italia —Florencia y Urbino— cuando se encontró con las nuevas teorías emanadas de la obra de Ferdinand de Saussure (1857-1913). Allí se adentró en la “función poética” de Roman Jakobson (1896-1982) y en las múltiples articulaciones semánticas del significante y significado de Louis Hjelmslev (1899-1965), las semiologías del texto. Con ellas descubrió que “la semiología no da

lugar a un tipo de relación estable y generalizable entre el significante y el significado de los signos... La relación semiológica... desborda la estructura de los signos primarios para convertirse en un texto autónomo”.¹³

Con las nuevas herramientas se propuso romper “las sequedades filológicas” y “revestir las arideces del pensamiento”.¹⁴ Fue entonces cuando José pudo vislumbrar un nuevo horizonte en su quehacer literario, el de dar “unidad y sentido a la literatura novohispana” y para ello elaboró un texto fundamental para él y para los que se abrían a un nueva crítica literaria. Me refiero a su libro *Las figuraciones del sentido. Ensayos de poética semiológica*, 1984, en el que ofrece a sí mismo y al investigador un fundamento teórico sobre la naturaleza y las dimensiones del signo —conceptos, términos, estructuras semánticas y paradigmas— y su valor en la semiología y la semiótica y además una aplicación práctica en la poesía de Garcilaso, Góngora y Quevedo. La lectura del libro nos enseña por qué nos gusta la poesía del Barroco, la que siempre nos gustó sin entenderla cabalmente.

El libro abre, sin duda, una etapa en su vida: la consolidación de una nueva interpretación literaria de la literatura novohispana, especialmente la del Barroco. En la nueva interpretación, José Pascual pone en tensión las herramientas proporcionadas por la filología, la retórica, el arte, la lingüística y la semiología para llegar a entender la belleza del texto “que me llevaría, dice él, de una crítica literaria propiamente casuística y embrollona a una desnuda teoría cubista del texto artístico”.¹⁵ El libro es sin duda, un espacio de conocimiento y gozo en su nuevo laberinto y una puerta por donde entra la luz a la comprensión del Barroco.

Poco puedo decir yo de esta nueva interpretación y menos ofrecer ahora un análisis de ella. Me atreveré solamente a expresar lo que siento: en sus muchos años de trabajo, José ha hecho rescate de un periodo difícil y oscuro, el siglo xvii, el siglo de la depresión, en el que más allá de sor Juana Inés de la Cruz, pocas eran las figuras que brillaban con fuerza. En el Seminario de Cultura Literaria Novohispana y en los Simposios Internacionales que el Semina-

¹³ José Pascual Buxó, “La semiótica literaria: encuentro y revisiones”, *De palabras, imágenes y símbolos. Homenaje a José Pascual Buxó*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2002, p. xxxvii.

¹⁴ *Ibidem*, pp. xxvii y xxxix.

¹⁵ En su ensayo biográfico “La semiótica literaria. Encuentros y revisiones”, *De palabras, imágenes y símbolos. Homenaje a José Pascual Buxó*, p. xxxi.

rio patrocina, él y sus discípulos se han propuesto mostrarnos el lado luminoso y festivo de aquel siglo en el que se consolidó el Barroco en el mundo hispánico y en la cristiandad católica. En la nueva interpretación toma vida un nuevo Barroco que enriquece y se sobrepone al Barroco tradicional como mera expresión del pensamiento de la Contrarreforma. El nuevo Barroco es un mundo festivo que levanta arcos triunfales, que se llena de galas virreinales, y de espectáculos teatrales revestidos de sedas brillantes y tornasoladas, con sus flecos, pliegues y borlas y en donde sus protagonistas disfrutaban de sonetos, villancicos y tocotines, y hasta de los sermones panegíricos de los clérigos que predicaban en los púlpitos. Es un mundo construido con un universo de símbolos y alegorías, metáforas y metonimias, emblemas, jeroglíficos e imágenes que flotan y se miran en un imaginario plástico de arte y poética.

Tal es el nuevo Barroco de Buxó salido de la mucha reflexión de las “figuraciones del sentido”. Este Barroco tiene además su propia terminología, creada para expresar este universo de símbolos: *Arco y certamen de la poesía mexicana colonial (siglo XVII)*; *Reflexión y espectáculo en la América virreinal*; *Bernardo de Balbuena: el arte como artificio*; *Las lágrimas de Polifemo*; *Astronomía espectacular y extravíos de la gula en un festejo novohispano del siglo XVIII*; *El resplandor intelectual de las imágenes: jeroglífica y emblemática. El triunfo Parténico: jeroglífico barroco. Neptuno alegórico: teoría y práctica de la agudeza barroca.*

En este Barroco reina la figura de sor Juana a la que Pascual ha dedicado muchas horas de desvelos y decenas de trabajos. ¿Desde cuándo? Desde siempre; probablemente desde que leyó sus sonetos y cayó en la lectura del *Primero Sueño*, como puede verse en sus primeras publicaciones: “El *Sueño* de Sor Juana. Alegoría y modelo del mundo” (1981) y “Sor Juana Inés de la Cruz en el conocimiento de su *Sueño*” (1984). No me atrevo a leer los títulos que marcan el itinerario de José, siempre enamorado de sor Juana. Pero sí recordaré que la mayoría de los trabajos están recogidos en dos amplios volúmenes; el primero, de 1995, lleva por título *Sor Juana Inés de la Cruz: amor y conocimiento*; el segundo, de 2010, *Sor Juana Inés de la Cruz. El sentido y la letra*.¹⁶ En ellos

¹⁶ *Sor Juana Inés de la Cruz, amor y conocimiento*, prólogo de Alejandro González Acosta, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1996. Contiene los siguientes capítulos: “Sor Juana Inés de la Cruz, amor y conocimiento”; “Sor Juana en una nuez”; “Sor Juana Inés de la Cruz: monstruo de su laberinto”; “El *Sueño* de Sor Juana: alegoría y modelo del mundo”; “Sor Juana Inés de la Cruz en el conocimiento de su *Sueño*”; “Sor Juana, egipciana: aspectos neoplatónicos de *El Sueño*”; “El otro sueño de Sor Juana (lectura barroca de la poesía)”; “Sor

sor Juana toma vida en su tiempo y en la historia, y sus escritos son analizados con amor, conocimiento y mucha reflexión.

Esta nueva interpretación de la literatura se complementa y forma un todo con la interpretación semiótica del Renacimiento y del Barroco novohispano. El amante del signo y de la imagen nunca descuidó esta ciencia tan de moda, llamada semiótica, que hunde sus raíces en san Agustín. Antes bien, durante años le ha venido dedicando ensayos y mucha reflexión hasta llegar a elaborar un libro que acaba de nacer, *El resplandor intelectual de las imágenes*, 2011.

De nuevo y como si fuera hermano gemelo de *Las figuraciones del sentido*, en él José presenta una parte teórica y otra de aplicación de la teoría a la literatura. En la primera, define y delimita la naturaleza del emblema: su cuerpo, formado por la imagen, y su alma, constituida por el mote y el epigrama y la unión de ambos, en un proceso semiótico, de carácter sincrético, de fusión semántica que él analiza y desmenuza. José rompe el código del emblema, al que define como texto icónico-verbal cifrado y como tal, difícil de penetrar. Muestra también el origen del pensamiento emblemático en sus diferentes vertientes de emblema, jeroglífico y empresa, y recorre una secuencia histórica que se remonta al sabio alejandrino Horapolo (siglo IV d.C.), autor de los *Hieroglyphica*, y que termina con Andrea Alciato, autor del *Emblematum liber*, Ausburgo, 1531, que marca el momento más alto en la literatura de los emblemas.

Una vez descifrada la naturaleza del emblema y separadas las unidades que lo componen, Buxó se adentra en la presencia de los emblemas en la Nueva España y descubre su significado en el arte, la poesía, la literatura y el pensamiento en general; y cómo no, en sor Juana, que abre su obra emblemática con el *Neptuno alegórico* y la lleva a su límite en el *Primero Sueño*. En definitiva, ambos libros dan “unidad y sentido a la literatura novohispana”. Son dos modelos en los que se construyen dos paradigmas que permiten una nueva forma de interpretar la

Juana Inés de la Cruz: amor y cortesanía”; “Sor Juana Inés de la Cruz: los desatinos de la Pitonisa” y “Las vueltas de Sor Juana”. *Sor Juana Inés de la Cruz: el sentido y la letra*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2010. Contiene los siguientes capítulos: “La obra literaria: concepto y sustancia”; “Las lágrimas de Sor Juana: nuevos textos de una polémica inconclusa”; “Poética del espectáculo barroco: el *Neptuno alegórico* de Sor Juana Inés de la Cruz”; Sor Juana y Góngora: teoría y práctica de la imitación poética”; “El *Divino Narciso* de sor Juana: el sentido y la letra”; “Riesgo y fortuna de la interpretación simbólica: a propósito del *Primero Sueño* de Sor Juana Inés de la Cruz”; “Alfonso Reyes: de Góngora a Sor Juana”; “Sor Juana Inés de la Cruz y Octavio Paz: los poderes de la metáfora”; “El Sueño de Sor Juana y la docta ignorancia”.

literatura novohispana y de descubrir en ella expresiones inexploradas y aportaciones únicas a la literatura universal. Y sobre todo, son ellos palabra e imagen del laberinto que se ha forjado este Ícaro con erudición, amor y conocimiento y en el que vive con sus tres Penélopes, las mujeres que dan sentido a su vida.

EL FINAL DEL MITO: ÍCARO EN SU LABERINTO

¿Qué más puede decirse del Hades de Buxó y de muchos de sus hermanos Ícaros? Que es un Hades de dolor y desarraigo, de melancolía y soledad por una tierra nunca recuperada, pero también un Hades de arraigo y amor, disfrute y deleite, de conocimiento y gozo. Es evidente que en ellos, sentimiento y sufrimiento marcharon de la mano y dieron vida a un espacio y a un tiempo que alimentó sus vidas y dio un sentido trascendente a su quehacer poético. Hoy podemos ver esta poesía doliente como el símbolo del sentimiento que todo exiliado lleva consigo, símbolo convertido en musa poética trascendente y necesaria para la creación literaria. El laberinto poético de los Ícaros es un legado en el que se guarda un existencialismo propio, aportación singular a la literatura del siglo xx.

En el caso de José Pascual, desgarro, amor y conocimiento son los pilares de una obra trascendente que hoy celebramos y que dará muchos más frutos. En su laberinto mexicano podemos saludarle con palabras del barroco:

Será desgarro, desgarro bien vivido
Polvo de la memoria hecha figura
Que da vida a tus figuraciones del sentido.

BIBLIOGRAFÍA

- CELORIO, Gonzalo, "Luis Rius, corazón desarraigado", en Rose Corral, Arturo Souto Alabarce y James Valender (eds.), *Poesía y exilio. Los poetas del exilio español en México*, El Colegio de México, México, 1995, pp. 461-468.
- ESCOBEDO, J. C., *Enciclopedia completa de la mitología*, De Vecchi, Barcelona, 1972.
- HERNÁNDEZ DE LEÓN-PORTILLA, Ascensión, "El exilio español en México. Cuatro mo-

- mentos”, *Revista de la Universidad de México*, Nueva Época, núm. 76, junio de 2010, pp. 31-39.
- MUÑOZ-HUBERMAN, Angelina, “La poesía y la soledad del exilio”, en Rose Corral, Arturo Souto y James Valender (eds.), *Poesía y Exilio. Los poetas del exilio español en México*, El Colegio de México, México, 1995, pp. 375-379.
- PASCUAL BUXÓ, José, *Tiempo de soledad*, Universidad de Guanajuato, 1954.
- , “La poesía desarraigada”, prólogo a César Rodríguez Chicharro, *La aventura del miedo*, Universidad del Zulia, Maracaibo, 1962.
- , *Materia de la muerte*, Universidad del Zulia, Maracaibo, 1966.
- , *Las figuraciones del sentido. Ensayos de poética semiológica*, Fondo de Cultura Económica, México, 1984.
- , *Sor Juana Inés de la Cruz en el conocimiento de su Sueño*. Discurso de ingreso a la Academia Mexicana de la Lengua, Academia Mexicana de la Lengua - Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1984.
- , “El Sueño de sor Juana. Alegoría y modelo del mundo”, en Merlin H. Foster y Julio Ortega (eds.), *De la crónica a la nueva narrativa mexicana. Coloquio sobre literatura mexicana*, Oasis, México, 1986, pp. 51-77.
- , “Las alas de Ícaro”, en Rose Corral, Arturo Souto Alabarce y James Valender (eds.), *Poesía y exilio. Los poetas del exilio español en México*, El Colegio de México, México, 1995, pp. 391-397.
- , *Sor Juana Inés de la Cruz: amor y conocimiento*, Universidad Nacional Autónoma de México - Instituto Mexiquense de Cultura, 1996.
- , *El resplandor intelectual de las imágenes. Estudios de emblemática y literatura novohispana*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2002.
- , *Memoria de la poesía*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2010.
- , *Sor Juana Inés de la Cruz: el sentido y la letra*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2010.
- RIUS, Luis, *Cuestión de amor y otros poemas*, Promexa, México, 1984.
- SÁNCHEZ VÁZQUEZ, Adolfo, *Del exilio en México. Recuerdos y reflexiones*, México, 1997.
- SOLARES, Ignacio, “Sánchez Vázquez: siempre poeta”, *Revista de la Universidad de México*, Nueva Época, núm. 90, agosto de 2011, pp. 31-36.
- SOUTO ALABARCE, Arturo, “Nueva poesía española en México”, *Ideas de México*, 1954, 1, núm. 6, pp. 240-245 y 2, pp. 7-8 y 31-37.

DEDICATORIA AL PRINCIPIO DEL *QUIJOTE**

Margit Frenk

La primera parte de *El Quijote* no comienza con la frase: “En un lugar de la Mancha...”, sino con las palabras: “Desocupado lector”, que preceden a su prólogo, que por demás, es de enorme interés. Sin duda, ese *Desocupado lector* es una nueva versión del *Otiosus lector* de los clásicos latinos. Pero ¿qué quiso decir Cervantes con esas palabras? Conociéndolo, podemos asegurar que quiso decir varias cosas a la vez; que podrían ser las siguientes: el lector, por ser un ocioso, por no trabajar, puede darse el lujo de leer ese libro que, a él, en cambio, le ha costado no poco trabajo. O también, es un lector que no tiene nada mejor que hacer que leer libros, quizá con escaso interés. O acaso, que la ociosidad es de celebrar porque permite al lector adentrarse en la obra poniendo mucha atención en lo que va leyendo. Yo, me inclino por esta última connotación. Cervantes, creo yo, tenía en mente a un lector capaz de acompañarlo por los laberintos que iba trazando, de meterse en los vericuetos de su escritura, de tratar de escudriñar sus misterios. Y por esa desafiante palabrita, el prólogo se mueve entre luces y sombras. En el principio todo parece muy sencillo, pero si nuestra atención se vuelve suspicaz, y van siguiendo una a una las frases, no tardamos en caer en el desconcierto. Las cosas son y no son. Son esto, pero también lo otro, lo contrario y por ello, con el prólogo entramos de lleno en el peculiarísimo arte desplegado por el gran Cervantes en *El Quijote*. Para comenzar. Ese prólogo ¿existe o no existe?; se diría que sí, puesto que lo estamos leyendo y el autor mismo nos habla de esta prefación que vamos leyendo.

* Lectura estatutaria presentada en la sesión ordinaria del 24 de noviembre de 2011, en la sede de la Academia Mexicana de la Lengua, Liverpool 76, colonia Juárez. [Transcripción.]

Pero en seguida, bruscamente, nos topamos con lo siguiente: “Muchas veces tomé la pluma para escribille —el prólogo— y muchas la dejé por no saber lo que escribiría”. Es decir, que el prólogo o no está terminado, o quizá, aún no se ha escrito siquiera. En ese momento entra, oportunamente, un amigo del escritor y viéndole tan pensativo le pregunta qué le pasa: “Le dije que pensaba en el prólogo que había de hacer a la historia de don Quijote, y que me tenía de suerte que ni quería hacerle”. Según esto, el prólogo no existe. Además, dice el autor que al libro mismo le faltan muchas cosas de esas que los autores contemporáneos añadían a sus libros: sonetos laudatorios al principio, acotaciones en los márgenes, anotaciones al final. Todo ello con abundantísima erudición. El amigo se da una palmada en la frente y suelta la carcajada: “el problema tiene fácil solución”, dice. Y se larga con una interminable ristra de advertencias y consejos. Convencido el escritor por tan abrumadora argumentación, decide que con las palabras de su amigo va a remediar su pereza: “de ellas mismas quise hacer este prólogo”. Así, por fortuna, tenemos ya la dichosa prefación, cuya existencia estaba en duda. Aunque, si bien lo miramos, en buena lógica, todo lo que precede a las palabras del amigo, todo lo que hemos leído antes, desde su larga arenga, sigue sin existir. Pero no sólo vemos tambalearse al prólogo, la obra en su totalidad pasa ahí, por casi los mismos avatares. Numerosas alusiones afirman su existencia: “Quisiera que este libro fuera el más hermoso, el más gallardo y más discreto que pudiera imaginarse”. O bien, “Puedes decir de la historia todo aquello que te pareciera”. O bien, “me costó algún trabajo componerla”, etc. La obra existe, pues. Sin embargo, le dice al amigo, como le faltan tantas cosas de las que se acostumbran poner en los libros, el autor preferiría no “sacar a luz las hazañas de tan noble caballero”.

Tenemos en las manos el libro, su autor nos lo ha encarecido, y ahora resulta que está pensando en no publicarlo.

Pero hay más: “Yo determino que el señor Don Quijote se quede sepultado en sus archivos en la Mancha”. O sea, en los supuestos manuscritos en que el autor ha basado su historia. Un enojo consigo mismo le lleva a querer deshacerse de ella, a darla por no escrita; quedando Don Quijote sepultado entre los infinitos datos de los manuscritos manchegos.

Las palabras del amigo, aparentemente tranquilizadoras, crean en nosotros nuevos desconciertos. A ratos, sugieren que el libro está por escribirse, o bien, que no está terminado. Le propone al escritor temas a tratar en su obra; “la libertad y cautiverio”, “el poder de la muerte”, “la amistad y amor... a los

enemigos”, etc. Con la fórmula: *si tratáredes de...* sugiere otra multitud de temas que se pudieran desarrollar en ese futuro libro.

Pero, de pronto, se contradice el amigo, alegando que en realidad: “vuestro libro no tiene necesidad de ninguna cosa de aquella que vos decís que le falta, porque, *todo él* es una invectiva contra los libros de caballerías.” *Todo él* es, o sea, que el libro ya está escrito. De principio a fin. Pero esto no obstaculiza, en lo absoluto, para que luego el amigo se lance a dar consejos sobre cómo escribir, es decir, cómo debería estar escrito este libro, diciendo cosas como: “Procurad que a la llana, con palabras significantes... salga vuestra oración y período sonoro y festivo... Procurad también que, leyendo vuestra historia, el melancólico se mueva a risa, el risueño la acreciente”. O sea, el libro aún no está escrito—sí está escrito—no está escrito. Este amigo, además de sus contradicciones, es un pedante y un imperitante y es, de hecho, un personaje ficticio inventado por Cervantes para poder burlarse de ciertos libros contemporáneos. Entre ellos, algunos de Lope de Vega, con sus innumerables sonetos laudatorios y sus ambiciosas —y muchas veces falsas— erudiciones, y para poner en alto su propia creación, porque como dice admirablemente de sí mismo el propio Cervantes: “soy poltrón y perezo de andarme buscando autores que digan lo que yo me sé decir sin ellos”.

He dicho varias veces Cervantes, pero ¿es él quien habla en el prólogo, como hacían los autores de su tiempo? El lector, al abrir el libro, sabía que el yo que habla allí es el del señor cuyo nombre aparece en la portada: Miguel de Cervantes Saavedra. Sin embargo, ese Cervantes se ha encargado de que la voz que habla en el prólogo sea la suya y, a la vez, no lo sea. O más bien, que comienza siendo la suya y luego deja de serlo porque al introducir al amigo ficticio, al fingir un diálogo con él y al adoptar, supuestamente, sus argumentos para confeccionar el prólogo; ya él mismo se está convirtiendo en un ente de ficción, y por añadidura, allí se refiere repetidamente al famoso Don Quijote como un héroe que existió en la realidad, está metiendo ya un pie en la por él inventada historia del caballero manchego.

El protagonista se hace presente desde el comienzo mismo del prólogo, cuando el autor, en una frase extraña, afirma haber engendrado: “la historia de un hijo seco, avellanado, antojadizo y lleno de pensamientos varios y nunca imaginados”. Esperaríamos la historia de un hombre, de un personaje, pero Cervantes se ha propuesto jugar con una doble paternidad: la del libro y la del personaje. Aplica el verbo *engendrar*, simultáneamente, al libro y a su protagonista; ambos son sus hijos. Poco después, dirá que esa historia de un hijo seco, avellanado, etc.: “se engendró

en una cárcel”. Nuevamente, *lo engendrado* en la cárcel son tanto la invención del personaje como la concepción del libro. Líneas antes había escrito: “este libro como hijo del entendimiento”; después, la cosa ya no queda tan clara, pues, el autor traerá a cuento al padre de un hijo feo y sin gracia alguna. Padre que, por el amor que le tiene a su hijo, no ve: “sus faltas”, “antes bien, las juzga por discreciones y lindezas y las cuenta a sus amigos por agudezas y donaires”. ¿Ese hijo feo es Don Quijote o es su historia? Otra vez, parece estar jugando Cervantes con los dos sentidos. En seguida leemos una frase que ha dado lugar a muchísimos debates: “Yo, que, aunque parezco padre, soy padrastro de don Quijote”. En mi opinión, Cervantes lo dice porque, a través de su narrador, suele no tratar nada bien a ese hijo suyo que es el valeroso Caballero de la Mancha. Ha dicho Francisco Rico, en su edición crítica, que esas palabras se refieren al hecho de que la historia de don Quijote ya ha sido narrada por otros autores. Las dos lecturas no se contraponen, sino que se complementan. Cervantes es padrastro y padre de Don Quijote y del libro que solapa su historia.

Pero no paran aquí las ambigüedades, el autor se dirige al lector carísimo para advertirle que no va a suplicarle que perdone o disimule “las faltas que en este mi hijo vieres, que ni eres su pariente ni su amigo”, de modo que “puedes decir de la historia todo aquello que te pareciere”. Aquí, la balanza se inclina, primero hacia el hijo-personaje —“ni eres su pariente ni su amigo”—, y luego a su hijo-libro, “la historia”. El juego de la doble paternidad se suma en las breves páginas del prólogo a la Primera parte del *Quijote* a los otros juegos que hemos visto. Su prefación está ahí, ante nuestros ojos, pero luego desaparece para finalmente volver a aparecer. La historia de Don Quijote existe, pero más vale no publicarla o, mejor dicho, no haberla escrito. Cervantes comienza por ser Cervantes, después, contagiado por el ficticio amigo, se convierte en personaje de ficción. Y aún nos falta un último paso que reflejará, precisamente, la accidentada trayectoria, seguida por la prefación dentro del texto del prólogo. En su párrafo final, Miguel de Cervantes se nos presentará nuevamente y de cuerpo entero. Dirigiéndonos la palabra nos entregará a sus dos maravillosos protagonistas diciendo estas curiosas palabras con las que, a su vez, termino yo mi discurso: “Yo no quiero encarecerte el servicio que te hago en darte a conocer tan noble y tan honrado caballero; pero quiero que me agradezcas el conocimiento que tendrás del famoso Sancho Panza, su escudero, en quien, a mi parecer, te doy cifradas todas las gracias escuderiles que en la caterva de los libros vanos de caballerías están esparcidas. Y con esto Dios te dé salud y a mí no olvide. *Vale*”.

LOS OLVIDADOS, DE LUIS BUÑUEL*

Adolfo Castañón

Al estrenar en la primavera de 1951 la película *Los olvidados*, Luis Buñuel (1900-1983) contaba 51 años. El gran cineasta traía detrás una larga trayectoria. Sus producciones tempranas como *El perro andaluz* y *La edad de oro* le habían ganado un lugar en el ámbito del surrealismo y, más allá, en el de la cultura crítica que despertaba entonces. Además de estas cintas había incurrido en el documental al filmar *Las Hurdes (Tierra sin pan)* a la edad de 32 años. Había ido y vuelto de las aventuras de la vanguardia, de la experiencia en Hollywood y, finalmente había terminado separándose del grupo surrealista —aunque no de André Breton— y roto definitivamente con su amigo y cómplice Salvador Dalí. Con esos antecedentes, llegará a México a principios de 1947 donde debutará con la filmación de la película comercial *Gran casino*. Pero sólo regresaría y renacería —como dice José de la Colina— con la filmación de *Los olvidados*. Esta película contó con la colaboración de los escritores refugiados españoles Juan Larrea y Max Aub, aunque formalmente el guión fuese hecho por Pedro de Urdimalas, escritor de argumentos, quien declinó que su nombre apareciera en los créditos. Ya desde la filmación misma, y después de ella, Buñuel enfrentó problemas con la gente del *staff* quienes “rezongaban ante ciertas escenas” según el propio Buñuel, en palabras de José de la Colina. El estreno en México suscitó protestas, movió a algunos a declarar que el cineasta debía ser expulsado del país e incluso gente educada como Berta Gamboa, la esposa de León Felipe, o Jorge Negrete, se declararon en contra

* Lectura estatutaria presentada en la sesión ordinaria del 8 de diciembre de 2011, en la sede de la Academia Mexicana de la Lengua, Liverpool 76, colonia Juárez. Durante la lectura se proyectaron algunos fragmentos escogidos de la película *Los olvidados*, de Luis Buñuel.

de la película y del cineasta. En Francia también la película crearía divisiones, aunque no por las mismas razones. Si en México la percepción era que Buñuel, como más tarde Oscar Lewis en *Los hijos de Sánchez*, denigraba a México, en Francia, en particular en la esfera cerrada del Partido Comunista, se le recriminaría su afinidad sospechosa con la cultura burguesa. Esta tempestad se aplacaría cuando, tanto en la revista soviética *Pravda* como en el Festival de Cannes se diese una recepción positiva de esta producción cinematográfica con la cual Luis Buñuel daría inicio a su segunda época donde la etapa surrealista se transfiguraría en la creación de un cine al que muchos le reconocerían una dignidad filosófica. La fortuna equívoca de *Los olvidados* continuaría en el extranjero ya que a pesar del éxito en Cannes, a la obra, siempre en palabras de Buñuel “le pusieron un título espantoso: ...*Pitié pour eux*... Algo así como ¡*Perdónalos Dios mío!* Imagínese usted... que digan en los libros: ‘Buñuel autor de *Pitié pour eux*’. ¡Qué vergüenza!”¹ La vergüenza es quizá uno de los signos recónditos de la humanidad. Ni los perros ni los cínicos la tienen. Como dice Ramón Xirau, “Buñuel es ‘ateo por la gracia de Dios’, declara que esta frase no es contradictoria... y no lo es porque Buñuel acepta el misterio y al misterio se entrega”.²

Pero no todo sería oposición y crítica, en el Hotel Majestic de Ciudad de México se le hizo una fiesta a Luis Buñuel en la que participaron Efraín Huerta, Juan Rejano, Manuel Altolaguirre y José Moreno Villa, quien leyó un discurso para marcar la ocasión acerca de su amigo “Luis Buñuel y la Orden de Toledo”, fundada en los años veinte por ambos amigos, en confabulación con Salvador Dalí, Federico García Lorca, Pedro Garfias, Antonio G. Solalinde y René Crevel, entre otros. Moreno Villa evocaba en el discurso que Luis Buñuel había caído alguna vez en casa de una familia de ciegos que estaba completamente vacía de muebles pero en la cual una “colección de cuadros siniestros que representaban cementerios, pero no pintados ni dibujados con lápiz, sino con pelos”. “Cipreses de pelo, nichos de pelo, tumbas de pelo. De pelos rubios, de pelos negros y castaños. Los Caballeros de la Orden de Toledo nos regalarán algún día, una publicación, un libro con sus mejores experiencias”.³

¹ José de la Colina y Tomás Pérez Turrent, *Luis Buñuel. Prohibido asomarse al interior*, Joaquín Mortiz-Planeta, 1986; 2ª reimp. de la 1ª ed., 1987, p. 55.

² Ramón Xirau, “Mon dernier soupir de Luis Buñuel”, en *Otras Españas. Antología sobre la literatura del exilio*, selección y advertencia de Adolfo Castañón, p. 219.

³ J. Moreno Villa, *Memoria*, edición de Juan Pérez de Ayala, La orden de Toledo, Residencia de Estudiantes - El Colegio de México, 2011, p. 488.

Al recordar las circunstancias en que se presentó la película de Luis Buñuel, *Los olvidados*, Octavio Paz escribió:

Visitamos a muchos artistas notables que vivían en la Costa Azul, invitándolos a la función en que se iba a exhibir la película. Casi todos aceptaron. Uno de los más decididos a manifestarse a favor de Buñuel y del arte libre fue, para mi sorpresa, el pintor Chagall. En cambio Picasso se mostró huido y reticente; al fin, no se presentó. Recordé su actitud poco amistosa con Apollinaire en el asunto de las estatuillas fenicias. El más generoso fue el poeta Jacques Prévert. Vivía en Vence, a unos cuantos kilómetros de Cannes; lo fuimos a ver Langlois y yo: le contamos nuestros apuros y a los pocos días nos envió un poema en homenaje a Buñuel, que nos apresuramos a publicar. Creo que causó cierta sensación entre los críticos y los periodistas que asistían al Festival.⁴

Los olvidados se publicó en el libro de Jacques Prévert titulado *Spectacle*, editado por Gallimard en 1951. El libro está compuesto por una serie de poemas, textos, palabras para cine y ballet, viñetas, burlas y parodias y el poema que guarda el título en español entre las páginas 209 y 213. Prévert y Buñuel se habían encontrado en Nueva York y en Hollywood donde éste supervisaba algunas cintas sobre la Guerra Civil. La experiencia usamericana de Buñuel no fue completamente feliz. Quizá la fuerza que tiene *Los olvidados* haya sido alimentada indirectamente por la reacción contra el bobo y sofocante convencionalismo de los anglosajones.

Aunque Paz escribiría no pocas páginas acerca de Luis Buñuel, curiosamente no traduciría ni éste ni ningún otro poema de Jacques Prévert, la traducción más conocida se debe a José de la Colina. Si bien creo que la influencia libertaria del poeta de *Paroles* —a quien podríamos situar en cierto modo a la izquierda del surrealismo de André Breton— está presente en diversos lugares y gestos de su obra escrita. Es sabido que Paz mismo escribiría un breve texto, “El poeta Buñuel” que fue recogido primero en un folleto de autor, luego en el semanario *Arts*, más tarde en el libro *Las peras del olmo* (1957) y finalmente recogido en el tomo 3: *Fundación y disidencia, dominio hispánico* de

⁴ Octavio Paz, *Obras completas*, t. 3. *Fundación y disidencia. Dominio hispánico*, Fondo de Cultura Económica, México, 1994, pp. 231-232.

sus *Obras completas*. En ese texto escrito bajo el sol de la inspiración surrealista que vertebraría su visión de esos años, Paz destacaba las coincidencias de Luis Buñuel con la red conflictiva de los espinosos nudos que aprietan la identidad del mexicano:

Los olvidados no es un filme documental. Tampoco es una película de tesis, de propaganda o de moral. Aunque ninguna prédica empaña su admirable objetividad, sería calumnioso decir que se trata de un filme estético, en el que sólo cuentan los valores artísticos. Lejos del realismo (social, psicológico y edificante) y del esteticismo, la película de Buñuel se inscribe en la tradición de un arte pasional y feroz, contenido y delirante, que reclama como antecedentes a Goya y a Posada, quizá los artistas plásticos que han llevado más lejos el humor negro. Lava fría, hielo volcánico. A pesar de la universalidad de su tema, de la ausencia de color local y de la extrema desnudez de su construcción, *Los olvidados* posee un acento que no hay más remedio que llamar racial (en el sentido en que los toros tienen “casta”). La miseria y el abandono pueden darse en cualquier parte del mundo, pero la pasión encarnizada con que están descritas pertenece al gran arte español. Ese mendigo ciego ya lo hemos visto en la picaresca española. Esas mujeres, esos borrachos, esos cretinos, esos asesinos, esos inocentes, los hemos visto en Quevedo y en Galdós, los vislumbramos en Cervantes, los han retratado Velázquez y Murillo. Esos palos —palos de ciego— son los mismos que se oyen en todo el teatro español. Y los niños, los olvidados, su mitología, su rebeldía pasiva, su lealtad suicida, su dulzura que relampaguea, su ternura llena de ferocidades exquisitas, su desgarrada afirmación de sí mismos en y para la muerte, su búsqueda sin fin de la comunión —aun a través del crimen— no son ni pueden ser sino mexicanos. Así, en la escena clave de la película —la escena onírica— el tema de la madre se resuelve en la cena en común, en el festín sagrado. Quizá sin proponérselo, Buñuel descubre en el sueño de sus héroes las imágenes arquetípicas del pueblo mexicano: Coatlicue y el sacrificio. El tema de la madre, que es una de las obsesiones mexicanas, está ligado inexorablemente al de la fraternidad, al de la amistad hasta la muerte. Ambos constituyen el fondo secreto de esta película. El mundo de *Los olvidados* está poblado por huérfanos, por solitarios que buscan la comunión y que para encontrarla no retroceden ante la sangre. La búsqueda

del “otro”, de nuestro semejante, es la otra cara de la búsqueda de la madre. O la aceptación de su ausencia definitiva: el sabernos solos. Pedro, *el Jaibo* y sus compañeros nos revelan así la naturaleza última del hombre, que quizá consista en una permanente y constante orfandad.⁵

LOS OLVIDADOS

La última vez que vi
a Luis Buñuel
era en Nueva York
en 1938 y en Norteamérica.
Lo volví a ver
anteayer en Cannes
de lejos y de cerca.
No ha cambiado nada.

Luis Buñuel no es un exhibidor de sombras
de sombras ensotanadas
de sombras consolantes consoladas
y confortablemente martirizadas
y como hace años
la matanza de los inocentes
le hiere y le subleva
lúcidamente
generosamente
sin que sienta para nada en el mundo
la necesidad
de un chivo expiatorio
clavado en la cruz
para legitimarla
—esa matanza—.

⁵ *Op. cit.*, pp. 224-225.

Luis Buñuel no es un exhibidor de
sombras
más bien un exhibidor de soles
pero
aun cuando esos soles sean
sangrientos
los muestra
inocentemente.

Olvidados
los olvidados
cuando no se conoce la lengua
se dirían
árboles felices
los olvidados
plátanos u olivos.

Los olvidados
pequeñas plantas errantes
de los arrabales de la ciudad de México
prematamente arrancados
al vientre de su madre
al vientre de la tierra
y de la miseria.

Los olvidados
niños demasiado pronto adolescentes
niños olvidados
relegados... no deseados.

Los olvidados
la vida no tuvo tiempo de acariciarlos.
Luego
ellos se encabronaron con la vida
y viven con ella
a cuchilladas

los cuchillos
que el mundo adulto y manufacturado
velozmente les hundió
en un corazón
que fastuosamente generosamente
y
afortunadamente
latía.

Y esos cuchillos se los arrancan
ellos mismos de su pecho
muy pronto helado
y golpean al azar
a como salga
entre ellos
a diestra y siniestra
para calentarse un poco
y caen
públicamente
bajo el sol
mortalmente heridos.

Los olvidados
niños amorosos
y no amados
asesinos adolescentes
asesinados.

Pero
en medio de una feria de barriada
un niño a salvo
sobre un caballito de madera errante
sonríe
gira un instante
y su sonrisa es
el sol

que se pone y se levanta
al
mismo tiempo
y el gran mundo
chirriante de las festividades oficiales
iluminado por esta sonrisa
embellecido por este sol
también respira un instante
y un poco celoso
enmudece.

La última vez que vi
a Luis Buñuel
era en Cannes
una noche en la Croisette
en plena miseria en la ciudad de México
y todos esos niños
que morían atrozmente en la pantalla
estaban más vivos
que muchos de los invitados.

Jacques Prévert,
primavera de 1951,
después de haber visto *Los olvidados*
de Luis Buñuel.

[Traducción de José de la Colina]

ANEXO

“Informe sobre el IV Festival Internacional de Cinematografía Cannes 1951”, 23 de mayo de 1951, arsere III-2080-12

Núm. 00575; Exp. 44-0 830

Asunto: Informe sobre el IV Festival Internacional de Cinematografía Cannes 1951

París, Francia, a 23 de mayo de 1951.

C. Secretario de Relaciones Exteriores,
Encargado del Despacho,
México, D. F.

Tengo a honra enviar a usted, anexos a este oficio, dos ejemplares del informe que presenta el señor Octavio Paz, Delegado de México ante el IV Festival Cinematográfico Internacional de Cannes celebrado del 3 al 21 de abril pasado. Por valija, y con referencia a esta nota, envío dos copias más del citado informe, así como el diploma y dos libros otorgados como premio al señor Luis Buñuel por la dirección de la película *Los olvidados*. En la misma valija y con referencia a esta nota, remito cinco ejemplares del folleto sobre *Los olvidados* publicado por el señor Paz, así como tres ejemplares del seminario *Arts* que reprodujo el texto de nuestro delegado.

Al enviar a usted el informe de nuestro Delegado, aprovecho la oportunidad para expresarle mi conformidad en lo que toca a sus apreciaciones relativas a la colaboración económica del señor Karol en la organización de la recepción ofrecida por México a los delegados, artistas y personalidades asistentes al Festival de Cannes. Asimismo abundo en sus sugerencias relativas a la conveniencia de enviar con anticipación a la celebración del próximo festival, la documentación fotográfica y literaria del caso. Igualmente creo que sería conveniente iniciar gestiones tendientes a modificar la composición puramente nacional del jurado de estos festivales.

Nuestro Delegado me ruega exprese a usted su agradecimiento por el contenido del correograma urgente que el 29 de marzo pasado esa Secretaría dirigió al Lic. Jesús Castillo López, Director General de Cinematografía, indi-

cando “la urgencia de que la Secretaría de Gobernación tenga a bien autorizar la cantidad necesaria para completar al señor Paz la suma de dls. 15.00 diarios durante el tiempo que permanezca en Cannes”. El interesado me indica que desgraciadamente aún no ha recibido una respuesta de la Secretaría de Gobernación. Por tal razón suplica nuevamente a usted se sirva preguntar a la Dirección General de Cinematografía si, finalmente, se aprobó concederle la cantidad solicitada.⁶

Reitero a usted las seguridades de mi más atenta y distinguida consideración.

SUFRAGIO EFECTIVO, NO REELECCIÓN

El Encargado de Negocios a.i.

F. Vázquez Tresserra

c.c.p. la Secretaría de Gobernación, Dirección General de Cinematografía.

OP:og

⁶ Véase Froylán Enciso, *Andar Fronteras. El servicio diplomático de Octavio Paz en Francia (1946-1951)*, Siglo XXI Editores, México, 2008, pp. 353-354.

ÍNDICE ONOMÁSTICO

- Abreu Gómez, Ermilo: 103
Acevedo Escobedo, Antonio: 103-104
Acuña, Manuel: 45, 151-152
Agüeros, Victoriano: 10, 15, 89-94
Aguilar y Marocho, Ignacio: 91-92
Agustín, José: 59
Agustín, san: 251
Alamán, Lucas: 81, 90, 93
Alarcón, Pedro Antonio de: 91
Alatriste, Gustavo: 61
Albarrán, Antonio: 166
Albarrán, Francisco: 167
Alberti, Rafael: 104
Alciato, Andrea: 251
Alfonso X, el Sabio: 38, 233
Altamirano, Ignacio Manuel: 47, 80, 90,
92, 164, 168, 171
Altolaguirre, Manuel: 103, 260
Alva Ixtlilxóchitl, Fernando de: 198, 203
Álvarez, José Rogelio: 16
Ambler, Erick: 59
Apollinaire, Guillaume: 261
Arango y Escandón, Alejandro: 92
Arciniegas, Germán: 103
Arcipreste de Hita: 232
Arenas, Reinaldo: 85
Arista, Mariano: 168, 170
Aristegui, Carmen: 61
Aristóteles: 228
Armendariz, Pedro: 106
Arreola, Juan José: 58-59, 62, 64
Arreola Cortés, Raúl: 98, 105
Aub, Max: 259
Azar, Héctor: 243
Azuela, Arturo: 7, 15
Azuela, Mariano: 100
Balbuena, Bernardo de: 238
Baranda, Joaquín: 90, 164
Barra, Francisco León de la: 89
Barral, Carlos: 60
Bassoco, José María de: 92
Baty, Gaston: 173
Beckett, Samuel: 50
Bécquer, Gustavo Adolfo: 163
Beethoven, Ludwig van: 212
Beloff, Angelina: 101
Benet, Juan: 59
Berceo, Gonzalo de: 232
Berlioz, Héctor: 163
Bernanos, Georges: 66
Bernard, Claude: 220
Beuchot, Mauricio: 7
Bianchi, Alberto G.: 45
Blake, William: 103
Blanco, José María: 81
Bocanegra, Gertrudis: 93
Böll, Heinrich: 66

- Bonifaz Nuño, Rubén: 246
 Borges, Jorge Luis: 99
 Borunda, Ignacio: 81, 83
 Bosh, Carlos: 232
 Brecht, Bertolt: 50, 52
 Breton, André: 259, 261
 Brook, Peter: 50
 Buñuel, Luis: 259-264, 266-267
 Bustamante, Anastasio: 167
 Bustamante, Octavio N.: 96
 Buxó, José Pascual: 241-243, 245-253
- Cabrera Infante, Guillermo: 85
 Cabrera Jasso, Ciprián: 16
 Calderón, Fernando: 90
 Calderón de la Barca, Pedro: 51, 77, 149
 Camborios: 235
 Camus, Albert: 52
 Capistrán, Miguel: 160
 Carballido, Emilio: 51
 Cárdenas, Goyo: 42
 Cárdenas de la Peña, Enrique: 9, 15, 75-78
 Carpentier, Alejo: 85
 Carreño, Alberto María: 95
 Carrière, Eugène: 162
 Casasús, Joaquín: 90
 Casella, Alfredo: 226
 Castañón, Adolfo: 5, 7, 10-11, 15-16, 93, 95, 149, 259-260
 Castellanos, Rosario: 66
 Castellanos Quinto, Erasmo: 97
 Castillo, Heberto: 57, 58
 Castillo, Julio: 42
 Castillo León, Luis: 161
 Castillo López, Jesús: 267
- Castro Leal, Antonio: 78, 95
 Catalina, Mariano: 90
 Celaya, Gabriel: 243
 Celorio, Gonzalo: 5, 7, 10-11, 15-16, 79, 231, 244
 Cernuda, Luis: 151
 Cervantes y Saavedra, Miguel de: 112, 255, 257-258, 262
 Chagall, Marc: 261
 Chateaubriand, François-René de: 81, 84
 Chávez González, José N.: 59
 Chéjov, Anton: 45
 Chesterton, G. K.: 57-58
 Chumacero, Alí: 78
 Colina, José de la: 243, 259-261, 266
 Collado, Casimiro del: 92
 Company Company, Concepción: 5, 7, 9-10, 15-16, 20, 35, 111
 Córdoba, Tirso Rafael: 90
 Cortés, Hernán: 80
 Couto, José Bernardo: 90
 Couttolenc, Gustavo: 7
 Coxcoxtli: 200-202
 Cravioto, Alfonso: 155-156, 159, 161-162
 Cravioto Moreno, Rafael: 156-159
 Cravioto, Simón: 156, 159
 Cravioto Galindo, Mónica: 155, 157
 Cravioto Muñoz, Rafael: 158
 Creelman, James: 89
 Crémer, Victoriano: 243
 Crevel, René: 260
 Cruz, Elvira Luz: 42
 Cruz, sor Juana Inés de la: 238, 246-247, 249-251
 Cruz García, Salvador de la: 77
 Cruz Pérez, Víctor de la: 16

- Cuellar, José Tomás de: 171
 Cuervo, Rufino José: 15
 Cumplido, Ignacio: 163
- Dalí, Salvador: 259-260
 Darío, Rubén: 151-152, 211
 Díaz, Porfirio: 89, 156-157, 164, 168
 Díaz Covarrubias, Juan: 171
 Díaz Mirón, Salvador: 152
 Díez Canedo, Joaquín: 60
 Dorra, Raúl: 16
 Dostoievski, Fiodor: 59, 63
 Dueñas, Guadalupe: 58
- Eça de Queiroz, José Maria: 63
 Éluard, Paul: 243
 Escalante, Ignacio: 90
 Esquilo: 49, 51
 Estrada, Genaro: 99
- Félix, María: 106
 Fernández, Sergio: 16
 Fernández de Lizardi, José Joaquín: 81,
 127, 141
 Fernández de Moratín, Leandro: 141
 Fernández Ledesma, Enrique: 97-98
 Fevure, Lucien: 243
 Fierro, Julieta: 7, 20
 Figueroa, Gabriel: 106
 Flores Magón, Ricardo: 156
 Flores Muñoz, Gilberto: 62
 Franco, Estela: 66
 Frenk, Margit: 5, 7, 11, 16, 255
 Frisch, Max: 59
 Fuentes, Carlos: 106, 243
- Galindo, Sergio: 60
 Gamboa, Berta: 259
 Gaos, José: 232
 Gaos, Vicente: 243
 García, Francisco Pascual: 91
 García Icazbalceta, Joaquín: 90, 92
 García Lorca, Federico: 231, 260
 García Montero, Luis: 148
 García Naranjo, Nemesio: 95
 García Nieto, José: 243
 García Riera, Emilio: 106
 Garfías, Pedro: 260
 Garibay K., Ángel María: 95
 Garin, Nicolás: 59
 Garone, Marina: 94
 Garrido, Felipe: 7, 147
 Gavaldón, Roberto: 106
 Gil Vicente: 233
 Girondo, Oliverio: 99
 Goeritz, Mathias: 106
 Goethe, Johann Wolfgang von: 161
 Gómez Arias, Alejandro: 96, 98-99
 Gómez de la Serna, Ramón: 98
 Gómez de Silva, Guido: 7, 16
 Gómez Farías, Valentín: 167
 Gómez Pedraza, Manuel: 167
 Gómez Robleda, José: 96
 Gómez Robledo, Arturo: 95
 Góngora y Argote, Luis de: 112, 238, 246,
 249, 251
 González, Ángel: 233-234, 239
 González, Manuel: 157
 González Casanova, Henrique: 58
 González León, Francisco: 98
 González Martínez, Enrique: 149
 González Obregón, Luis: 81
- Gadda, Carlos Emilio: 59

- González Ramírez, Manuel: 96, 106
 Gorostiza, José: 77, 95
 Goya, Francisco de: 262
 Granados Chapa, Miguel Ángel: 5, 7,
 9-10, 15-16, 41, 57, 155
 Greene, Graham: 66
 Guillén, Evaristo: 160
 Güiraldes, Ricardo: 99
 Gutiérrez Cruz, Carlos: 100
 Gutiérrez Nájera, Manuel: 147-153
 Guzmán, Martín Luis: 100
- Henestrosa, Andrés: 20-21, 27, 98, 106
 Henríquez Ureña, Pedro: 100, 161
 Hernández, José: 106
 Hernández, Luisa Josefina: 51
 Hernández Triviño, Ascensión: 5, 7, 11,
 16, 241
 Herrera Cabañas, Arturo: 158-159
 Herrera Zapién, Tarsicio: 5, 7, 10, 16
 Hierro, José: 243
 Hipócrates: 222
 Hjelmslev, Louis: 248
 Homero: 152
 Horapolo: 251
 Huerta, Efraín: 104, 260
 Huitzilopochtli, 196
 Humboldt, Alexander von: 81, 169
- Iburgüengoitia, Jorge: 59
 Ibsen, Henrik: 44-45, 51
 Iglesias, José María: 164, 169
 Inclán, Luis G.: 103
 Infante, Pedro: 22
 Ionesco, Eugène: 50
 Iturbide, Agustín de: 80
- Ixtlilxóchitl, Alva, 198
 Izquierdo, Ascensión: 62
- Jakobson, Roman: 248
 Jiménez Rueda, Julio: 95
 Johansson Kéraudren, Patrick: 5, 10, 69,
 173, 175, 178, 182, 200, 203
 Juan Diego: 81
 Juan Manuel, infante don: 243
 Juárez, Benito: 103, 155, 157, 163, 166,
 168, 170
- Kahlo, Frida: 96, 104
 Krauze, Enrique: 59
- Labastida, Jaime: 7, 41
 Lamartine, Alphonse de: 163
 Langlois, Henri: 261
 Larrea, Juan: 259
 Lavista, Raúl: 106
 Leduc, Renato: 104
 Lemercier, Gregorio: 65
 Leñero, Vicente: 5, 9, 15, 41, 57-66
 Leñero Franco, Estela: 43
 León, fray Luis de: 238
 León Felipe: 238, 259
 León-Portilla, Miguel: 7, 15, 74, 205
 Lerdo de Tejada, Sebastián: 47, 168
 Lewis, Herbert: 159
 Lewis, Oscar: 64, 260
 Lezama Lima, José: 85
 Lira, Miguel N.: 10, 15, 95-100, 102-104,
 106-107
 Lizalde, Eduardo: 5, 7, 10, 16, 147
 Lope Blanch, Juan M.: 220
 Lope de Vega: 149, 257

- López, Serapio: 158
 López de Ayala: 233
 López de Santa Anna, Antonio: 167
 López Velarde, Ramón: 97-98, 100, 151, 238
 Lucas, san: 61, 65
 Luna, Marta: 42
 Lupercio, José María: 160
- Machado, Antonio: 238
 Madero, Francisco I.: 89
 Magaña, Sergio: 51
 Magdaleno, Mauricio: 100
 Mallarmé, Stéphane: 153
 Mancera, Gabriel: 157
 Manrique, Jorge: 232
 Manrique, Jorge Alberto: 77
 Maples Arce, Manuel: 100
 Maravillas, Catarino: 103, 107
 Marechal, Leopoldo: 99
 Marqués de Santillana: 232
 Martí, José: 148
 Mateos, Juan A.: 45, 167
 Mateos, María: 167
 Mauriac, François: 66
 Maximiliano I: 79, 91, 170
 Maxtla: 197-198
 Máynez Puente, Samuel: 166
 Médiz-Bolio, Antonio: 95
 Mejía, Francisco: 164
 Mejía Herrera, Pablo: 61
 Mejía Sánchez, Ernesto: 151
 Méndez Plancarte, Gabriel: 103
 Mendizábal, Fabián: 61
 Mendona, Antonio de, 196
 Mendoza, Élmer: 16
- Mier, fray Servando Teresa de: 79-85, 87
 Mina, Javier: 83
 Modotti, Tina: 42
 Molière: 51
 Molina, fray Alonso de: 243
 Monsiváis, Carlos: 15, 152, 159
 Montemayor, Carlos: 15, 69-74, 212
 Monterde, Francisco: 95, 98
 Montes de Oca, Ignacio: 81, 92
 Mora, Carmen: 235
 Moreno de Alba, José G.: 7, 15
 Moreno Villa, José: 260
 Moysén, Xavier: 243
 Muñiz-Huberman, Angelina: 244
 Muñoz, Rafael E: 100
 Muñoz Fernández, Ángel: 168-169
 Murillo, Gerardo: 262
- Nandino, Elías: 76-78
 Negrete, Jorge: 259
 Nerval, Gérard de: 150
 Nervo, Amado: 152
 Nezahualcóyotl: 197
 Nora, Eugenio de: 243
 Novo, Salvador: 99-100
 Núñez de Arce, Gaspar: 149
- O’Gorman, Edmundo: 76-77, 83
 Orozco, Benjamín: 243
 Orozco Muñoz, Francisco: 98
 Orozco y Berra, Manuel: 90
 Ortega y Medina, Juan Antonio: 232
 Ortiz Ciscomani, Rosa María: 16
 Otero, Blas de: 243
 Otero, Mariano: 93
 Othón, Manuel José: 152

- Pacheco, José Emilio: 63
 Payno, Manuel: 90, 93
 Paz, Ireneo: 45
 Paz, Octavio: 77, 104, 149, 152, 251,
 261-262, 267-268
 Pellicer, Carlos: 78
 Peña, Ernesto de la: 7, 16, 20
 Peña, Rafael Ángel de la: 92
 Peón y Contreras, José: 92
 Peredo, Manuel: 92
 Pérez Aguilar, Raúl Arístides: 16
 Pérez Galdós, Benito: 79, 262
 Pérez Martínez, Héctor: 98, 103
 Pérez Tamayo, Ruy: 5, 7, 9, 11, 15-16,
 219
 Pérez Valiente, José: 243
 Phillips, Allen W.: 16
 Picasso, Pablo: 261
 Pimentel, Francisco: 92
 Pineda, Enrique: 42
 Pinter, Harold: 50
 Portilla, Anselmo de la: 90-92
 Posada, José Guadalupe: 262
 Pound, Ezra: 77
 Prados, Emilio: 103
 Prévert, Jacques: 261, 266
 Prieto, Guillermo: 80, 168, 170-171

 Quetzalcóatl: 81
 Quevedo y Villegas, Francisco de: 149,
 238, 246, 249, 262
 Quijano, Alejandro: 95
 Quintana Roo, Andrés: 103
 Quintanilla, Raúl: 42
 Quintero, Caro: 42
 Quirarte, Vicente: 5, 7, 10, 15-16, 89, 163

 Ramírez, Ignacio: 168
 Ramírez, José Fernando: 90
 Ramírez de Aparicio, Manuel: 90
 Ramos Arizpe, Miguel: 81
 Rascón Banda, Víctor Hugo: 41-43
 Rebollar, Rafael: 164
 Récamier, Madame: 83
 Rejano, Juan: 232, 260
 Retes, Ignacio: 64
 Revilla, Santiago: 90
 Revueltas, José: 106, 147
 Reyes, Alfonso: 63, 90-93, 104, 155,
 161, 241, 248, 251
 Reyes, Cristóbal: 235
 Reyes, Julio: 148
 Rilke, Rainer Maria: 77
 Río, Dolores del: 22
 Rioja, Pilar: 235-236
 Ríos y Valles, Jesús: 96
 Rius, Luis: 231-239, 243-244, 252
 Riva Palacio, Vicente: 81, 93, 168
 Rivas, duque de: 149
 Rivera, Aureliano: 170
 Rivera, Diego: 161
 Riverol, Ramón: 159
 Roa Bárcena, José María: 92
 Robbe-Grillet, Alain: 59
 Roces, Wenceslao: 232
 Rodríguez, "Güera": 80
 Rodríguez, Simón: 81
 Rodríguez Chicharro, César: 243, 246, 253
 Romero de Terreros, Manuel: 95
 Romero de Terreros, Pedro: 159
 Rosen, Boris: 163, 165, 168, 171
 Ruiz de, Juan: 238
 Rulfo, Juan: 58-59, 62, 64

- Sahagún, fray Bernardino de: 176
Sainte-Beuve, Augustine: 163
Sainz, Gustavo: 59
Salado Álvarez, Victoriano: 79, 81
Salas, Ángel: 96
Sánchez Solís, Felipe: 164-165
Sánchez Vázquez, Adolfo: 232, 244
Santa Anna, Antonio López de: 79
Santamaría, Francisco: 20
Saussure, Ferdinand de: 248
Scherer, Julio: 59, 61
Scorza, Manuel: 243
Segovia, Tomás: 103, 243
Segura, José Sebastián: 92
Serrano Migallón, Fernando: 7
Serret, Guillermo: 41
Shakespeare, William: 44, 49, 51
Shaw, George Bernard: 48-49
Sierra, José María: 160
Sierra, Justo: 164, 168, 170-171
Sigüenza y Góngora, Carlos de: 82
Singerman, Berta: 99
Sócrates: , 230
Solalinde, Antonio G.: 260
Solares, Ignacio: 245
Sotomayor, Arturo: 80, 87
Souto Alabarce, Arturo: 232, 243, 252, 253
Staël, Madame de: 81, 83
Stein, Peter: 50
Stendhal: 150
Strindberg, August: 45

Tate, Allen: 103
Tayatzin, 197
Tlacateotzin, 198

Tomás, santo: 81
Torre Villar, Ernesto de la: 15
Torres Bodet, Jaime: 78
Torres Heredia, Antonio: 235
Torres-Rioseco, Arturo: 104
Toscano, Salvador: 62
Trabulse, Elías: 7
Trujillo Muñoz, Gabriel: 16

Unamuno, Miguel de: 77, 247
Urbina, Cirilo: 103
Urdimalas, Pedro de: 259
Urquiza, Concha: 42-43
Usigli, Rodolfo: 43-45, 47-49, 51-52, 62
Utrera, Bernarda de: 237

Valadés, Diego: 5, 7, 11, 16
Valiñas Coalla, Leopoldo: 5, 9-10, 15-16, 19, 35-40
Valle-Arizpe, Artemio de: 10, 15, 79-88, 95
Valle, Juan: 171
Valle, Rafael Heliodoro: 98
Vargas, Lorena: 237
Vasconcelos, José: 95
Vega, Garcilaso de la: 249
Velázquez, Diego: 262
Vergara Mendoza, Gloria Ignacia: 16
Verlaine, Paul: 153
Vian, Boris: 59
Víctor Hugo: 41-43
Victoria, Guadalupe: 82-83
Vigil, José María: 46
Villa, Alfonso: 96
Villa, Pancho: 103-105
Villar, Francisco del: 62
Villard, Luis: 91

Villaseñor y Villaseñor, Alejandro: 93

Villaurreutia, Xavier: 78, 98, 104, 106, 239

Virgilio: 77

Wagner, Richard: 150

Weiss, Peter: 50

Xirau, Ramón: 77, 232, 260

Yáñez, Agustín: 96, 100, 107

Young, Eric van: 94

Zapata, Emiliano: 103-104

Zarco, Francisco: 163-171

Zarco, Joaquín: 167

Zayas, Rafael de: 45

Zepeda, Eraclio: 16

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 xxxvii [2011]

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 *Alejandro Rivas*.

ACADEMIA MEXICANA DE LA LENGUA

TOMO XXXVII:

- LEOPOLDO VALIÑAS COALLA *La unidad lingüística en torno a la diversidad*
- CONCEPCIÓN COMPANY COMPANY *Respuesta al discurso de ingreso de don Leopoldo Valiñas*
- VICENTE LEÑERO *En defensa de la dramaturgia*
- MIGUEL ÁNGEL GRANADOS CHAPA *Vicente Leñero: fe en la escritura*
- PATRICK JOHANSSON KERAUDREN *La toma de conciencia en el crisol de la palabra*
- RUY PÉREZ TAMAYO *Homenaje luctuoso a Enrique Cárdenas de la Peña*
- GONZALO CELORIO *Artemio de Valle-Arizpe: relator de las peripecias de fray Servando Teresa de Mier*
- VICENTE QUIRARTE *Retrato de Victoriano Agüeros*
- ADOLFO CASTAÑÓN *El hoy aún persiste: recordación de Miguel N. Lira en el 50 aniversario de su fallecimiento*
- CONCEPCIÓN COMPANY COMPANY *El español del siglo XVIII. Un parteaguas lingüístico entre México y España*
- EDUARDO LIZALDE *Epígrafe de Manuel Gutiérrez Nájera*
- MIGUEL ÁNGEL GRANADOS CHAPA *Savia Moderna, empresa fallida: fructuoso lugar de encuentro y creación*
- VICENTE QUIRARTE *Odiseo del diario acontecer*
- PATRICK JOHANSSON KERAUDREN *La palabra y la imagen. Pictogramas, ideogramas y fonogramas en la escritura náhuatl prehispánica*
- TARSICIO HERRERA ZAPIÉN *Cientos de purepechismos para millones de michoacanos*
- DIEGO VALADÉS *La escritura de la Constitución mexicana*
- RUY PÉREZ TAMAYO *El final de la vida*
- GONZALO CELORIO *Luis Rius. Corazón desarraigado*
- ASCENSIÓN HERNÁNDEZ TRIVIÑO *José Pascual Buxó: Ícaro en su laberinto*
- MARGIT FRENK *Dedicatoria al principio del Quijote*
- ADOLFO CASTAÑÓN *Los olvidados, de Luis Buñuel*