

ACADEMIA
MEXICANA
DE LA
LENGUA



MEMORIAS

[2023]

ISSN: 2683-3328

TOMO

XLIX

M M

MEMORIAS
[2023]

Comité Editorial

Gonzalo Celorio
Concepción Company Company
Adolfo Castañón
Felipe Garrido
Fernando Serrano Migallón
Alejandro Higashi

Agustín Herrera
Secretario

Los artículos publicados en este volumen fueron dictaminados por el Comité Editorial.

ACADEMIA
MEXICANA
DE LA
LENGUA



TEXTOS DE:

Roger Bartra

Rosa Beltrán

Mauricio Beuchot

Adolfo Castañón

Gonzalo Celorio

Concepción Company Company

Fernando Fernández

Felipe Garrido

Margo Glantz

Ascensión Hernández Triviño

Alejandro Higashi

Jaime Labastida

Pedro Martín Butragueño

Rodrigo Martínez Baracs

Silvia Molina

Angelina Muñiz-Huberman

E. Fernando Nava L.

Jorge Ruiz Dueñas

Fernando Serrano Migallón

Diego Valadés

German Viveros

Liliana Weinberg

MEMORIAS [2023]

ISSN: 2683-3328

TOMO XLIX

VIDA ACADÉMICA

DISCURSOS DE INGRESO

HOMENAJES

LECTURAS ESTATUTARIAS

IX CONGRESO INTERNACIONAL
DE LA LENGUA ESPAÑOLA,
CÁDIZ 2023

VIDA INSTITUCIONAL

MEMORIAS [2023], tomo XLIX, año XIV Nueva época, es una publicación anual editada y distribuida por la Academia Mexicana de la Lengua, A. C., a través de su Gabinete Editorial. Calle Donceles 66, colonia Centro, alcaldía Cuauhtémoc, C.P. 06010, teléfono (55)5208-2526, www.academia.org.mx, editor@academia.org.mx. Editor responsable: Agustín Herrera Reyes. Reserva de Derechos al Uso Exclusivo número: 04-2023-060217244600-102. ISSN: 2683-3328, ambos otorgados por el Instituto Nacional de Derechos de Autor. Licitud de título y contenido número: 17642, otorgado por la Comisión Calificadora de Publicaciones y Revistas Ilustradas de la Secretaría de Gobernación. Permiso Sepomex: en trámite. Impresa por Mujica Impresor, S. A. de C. V., Camelia 4, Col. El Manto, alcaldía Iztapalapa, C.P. 09830 Ciudad de México. Este número se terminó de imprimir en febrero de 2024, con un tiraje de 100 ejemplares.

D. R. © 2024 Academia Mexicana de la Lengua, A. C.
Donceles 66, Col. Centro, Alcaldía Cuauhtémoc,
C. P. 06010, Ciudad de México

Conmutador: (+ 52 55) 5208 2526
C. e.: academia@academia.org.mx
editor@academia.org.mx
Sitio electrónico: academia.org.mx

Esta publicación cuenta con el apoyo de la Secretaría de Educación Pública.



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial 4.0 Internacional.

Impreso y hecho en México

ACADEMIA MEXICANA DE LA LENGUA
[2023]

MESA DIRECTIVA

<i>Director:</i>	Gonzalo Celorio
<i>Directora adjunta:</i>	Concepción Company Company
<i>Secretario:</i>	Adolfo Castañón
<i>Censor estatutario:</i>	Fernando Serrano Migallón
<i>Bibliotecario-archivero:</i>	Alejandro Higashi
<i>Tesorero:</i>	Felipe Garrido

ACADÉMICOS DE NÚMERO:

Tarsicio Herrera Zapién	Roger Bartra
Margit Frenk	Yolanda Lastra
Margo Glantz	José Luis Díaz Gómez
Jaime Labastida	Jesús Silva-Herzog Márquez
Mauricio Beuchot	Rosa Beltrán
Vicente Quirarte	Eduardo Matos Moctezuma
Julieta Fierro	Pedro Martín Butragueño
Diego Valadés	Silvia Molina
Ascensión Hernández Triviño	Enrique Fernando Nava López
Patrick Johansson K.	Jorge Ruiz Dueñas
Carlos Prieto	Rodrigo Martínez Baracs
Germán Viveros	Liliana Weinberg
Javier Garcíadiego	Angelina Muñiz-Huberman
Hugo Hiriart	Fernando Fernández

ACADÉMICAS ELECTAS:	María Eugenia Vázquez Laslop
	Marina Garone Gravier

ÍNDICE

VIDA ACADÉMICA

Vida académica 2023	15
-------------------------------	----

DISCURSOS DE INGRESO

FERNANDO FERNÁNDEZ	
<i>Gerardo Deniz frente al lenguaje</i>	21
ALEJANDRO HIGASHI	
<i>Fernando Fernández-Velarde-Deniz</i>	39

HOMENAJES

<i>Homenaje a don Joaquín Antonio Peñalosa, a 100 años de su nacimiento . .</i>	47
<i>Homenaje a don José Gorostiza, a 50 años de su fallecimiento</i>	49
<i>Homenaje a don José Luis Díaz Gómez, por sus 80 años.</i>	51
<i>Homenaje a don José G. Moreno de Alba</i>	53
<i>Homenaje a don Luis González y González, a 20 años de su fallecimiento</i>	55

LECTURAS ESTATUTARIAS

MAURICIO BEUCHOT	
<i>Filosofía e historia en Giambattista Vico</i>	59
SILVIA MOLINA	
<i>Leyendo en la tortuga</i>	73
ROSA BELTRÁN	
<i>Lo público es lo privado</i>	83
MARGO GLANTZ	
<i>Una improbable visión de lo invisible</i>	95
FELIPE GARRIDO	
<i>Lengua, cultura y nación</i>	109
LILIANA WEINBERG	
<i>Las señas del Romancero</i>	119
CONCEPCIÓN COMPANY COMPANY	
<i>¿Por qué hablamos como mexicanos?</i>	135
GERMAN VIVEROS	
<i>Censura teatral en Nueva España</i>	143
ROGER BARTRA	
<i>Ecos de la melancolía</i>	151
JAIME LABASTIDA	
<i>Filosofía en México. Disertaciones. La ruptura con la escolástica.</i> <i>Agustín Rivera y San Román</i>	159

ANGELINA MUÑIZ-HUBERMAN	
<i>Estación Corona</i>	169
JORGE RUIZ DUEÑAS	
<i>Los sueños intactos. Centenario del natalicio de Álvaro Mutis y décimo aniversario de su partida</i>	201
E. FERNANDO NAVA L.	
<i>Lengua, lenguajes y filatelia</i>	215
ADOLFO CASTAÑÓN	
<i>Lectura de la opereta Landrú de Alfonso Reyes, seguida de seis anexos (Carlos Monsiváis, Jorge Ibarraengoitia, Luis Rius, Emilio García Riera y James Willis Robb)</i>	239
ASCENSIÓN HERNÁNDEZ TRIVIÑO	
<i>Los secretos maravillosos de las Indias: las lenguas</i>	287
GONZALO CELORIO	
<i>Mis maestros universitarios. Seis retratos</i>	305
 IX CONGRESO INTERNACIONAL DE LA LENGUA ESPAÑOLA, CÁDIZ 2023 	
GONZALO CELORIO	
<i>Del barroco español al neobarroco hispanoamericano</i>	321
Diego VALADÉS	
<i>Consideraciones en torno a las lenguas y a la interculturalidad jurídico-política</i>	333
FERNANDO SERRANO MIGALLÓN	
<i>La lengua del exilio</i>	367

FERNANDO SERRANO MIGALLÓN	
<i>Gastronomía panhispánica: la construcción de un diccionario</i>	383
FERNANDO SERRANO MIGALLÓN	
<i>La Constitución de Cádiz</i>	389
ALEJANDRO HIGASHI	
<i>Para que el Romancero en América no sea un extraño</i>	397
PEDRO MARTÍN BUTRAGUEÑO	
<i>Problemas en el estudio del contacto lingüístico en México</i>	419
E. FERNANDO NAVA L.	
<i>Tradiciones literarias, folclóricas y musicales en México;</i> <i>variedad de mestizajes culturales y lingüísticos</i>	441
RODRIGO MARTÍNEZ BARACS	
<i>El nacimiento en México de la lexicografía americana</i>	449
RODRIGO MARTÍNEZ BARACS	
<i>Los clásicos mestizos novohispanos de mediados del siglo XVI</i>	453

VIDA INSTITUCIONAL

GONZALO CELORIO	
<i>Informe de actividades, 2019-2023</i>	467
<i>Índice onomástico</i>	487

VIDA ACADÉMICA



VIDA ACADÉMICA 2023

A dos años de celebrar siglo y medio de su fundación en 1875, la Academia Mexicana de la Lengua realizó diversas actividades en el curso de este plazo. Sin duda, éstas contribuyeron en muchos aspectos a la vida educativa y cultural del país y de la comunidad hispanoamericana.

A lo largo del año fueron presentadas en el pleno, y proyectadas de manera diferida en las redes sociales de la institución, 16 lecturas estatutarias, mismas que también fueron recogidas a través del programa *Letras y Voces* que, junto con el Instituto Mexicano de la Radio, la corporación difunde. Se dio la ceremonia de ingreso de don Fernando Fernández, y se eligieron como académicas numerarias a doña María Eugenia Vázquez Laslop y a doña Marina Garone Gravier. La Academia participó en ferias del libro de carácter internacional organizadas por diversos estados del país. Enriqueció su catálogo de publicaciones con nuevas obras, principalmente en sus colecciones *Manuales* y *La Academia para Jóvenes*. Organizó homenajes para conmemorar los natalicios de don Joaquín Antonio Peñalosa (100 años) y don José Luis Díaz Gómez (80 años); recordó los fallecimientos de don José Gorostiza (50 años), don Luis González y González (20 años) y don José G. Moreno de Alba (10 años). Participó, con una delegación numerosa, en el IX Congreso Internacional de la Lengua Española, celebrado en Cádiz, España. Resulta pertinente destacar, también, la presentación y difusión del *Diccionario de mexicanismos. Propios y compartidos*, coordinado por doña Concepción Company, que desde su publicación el año anterior fue recibido con vivo interés por medios de comunicación, y celebrado y disfrutado por lectores, lingüistas y especialistas de diversas áreas a nivel nacional e internacional. No menos relevante fue la firma del convenio con la Universidad de Guadalajara para la creación de la maestría en Lexicografía y Producción Editorial. No obstante, también fue un año de movimientos para la institución, principalmente, por el cambio de categoría de don

Mauricio Beuchot de académico numerario a académico en retiro, que fue solicitado por él mismo y apoyado por el pleno de la corporación; también deben registrarse las repercusiones que tuvo en la tarea académica el sensible fallecimiento de don Aurelio González Pérez a finales de 2022. Asimismo, tuvimos el deceso de don Pablo González Casanova, académico honorario.

Durante las sesiones plenarias de 2023 se presentaron trabajos que versaron sobre filosofía, literatura, lingüística, teatro, poesía, filatelia, sociología, fotografía y música, que dan cuenta del caudal de temas y problemas que la institución ventila. La filosofía y la historia en la obra de Giambattista Vico fue abordada por don Mauricio Beuchot. Un recuento de la concepción y significado de la tortuga en diversas culturas del mundo fue hecho por doña Silvia Molina. La dificultad que actualmente supone describir y separar las construcciones imaginarias de lo público y lo privado fue expuesta por doña Rosa Beltrán. Las ideas y conceptos de lo invisible, lo inimaginable y lo inconcebible en la literatura, la filosofía y la ciencia, desde H. G. Wells, las galaxias y los agujeros negros, hasta una nueva percepción del tiempo y de lo posible fueron exploradas con sagacidad y elegancia por doña Margo Glantz. El valor de las lenguas originarias y su inaplazable e irremplazable estudio e inserción en la educación fue abordado por don Felipe Garrido. La historia y recepción del romance “Las señas del esposo”, conocido también como “La vuelta del marido” o “El romance de la Catalina”, fue expuesta por doña Liliana Weinberg, quien hizo además un animado recorrido por las variantes que ha encontrado de este texto, tales como la sefardí, la mexicana y la colombiana. La pregunta: “¿por qué hablamos como mexicanos?”, fue respondida por doña Concepción Company Company a partir de las lecciones derivadas del *Diccionario de mexicanismos. Propios y compartidos*. La censura teatral en la Nueva España y la vida social circundante fueron expuestas por don Germán Viveros. Los ecos y armónicos de la melancolía en la música culta fueron tersamente comentados por don Roger Bartra. Los trabajos de don Agustín Rivera y Sanromán, sacerdote de Lagos de Moreno, crítico de la escolástica vi-reinal y autor del libro *Disertación sobre el atraso de la Nueva España en las*

ciencias filosóficas, precedida de dos documentos, aportación decisiva a la historiografía filosófica mexicana, fueron expuestos por don Jaime Labastida. Doña Angelina Muñiz-Huberman dio lectura a una selección de poemas de su más reciente libro *Estación Corona*, construido a partir de la experiencia lamentable de la pandemia y el COVID-19. Don Jorge Ruiz Dueñas rindió homenaje a don Álvaro Mutis, a cien años de su nacimiento y a diez de su partida. La sutil relación entre la lengua, los lenguajes, la historia, la política y la filatelia fue expuesta por don Fernando Nava. El interés y fascinación que don Alfonso Reyes tuvo por la figura ambigua del criminal francés Landrú fue analizada por don Adolfo Castañón quien hizo una reconstrucción del ambiente que rodeó el estreno póstumo de esta opereta. Doña Ascensión Hernández Triviño ofreció un análisis pormenorizado de los secretos maravillosos de las Indias: las lenguas; finalmente, don Gonzalo Celorio rindió un homenaje a los maestros universitarios que dejaron una impronta en su vida académica y personal.

El volumen cierra con la ya mencionada participación de la Academia en el IX Congreso Internacional de la Lengua Española, denominado *Lengua española, mestizaje e interculturalidad. Historia y futuro*, celebrado en marzo en Cádiz. Por parte de la corporación asistieron ocho académicos: don Gonzalo Celorio, doña Concepción Company, don Diego Valladolid, don Fernando Serrano Migallón, don Alejandro Higashi, don Pedro Martín Butragueño, don Fernando Nava y don Rodrigo Martínez Baracs; sin duda, fue la delegación más nutrida de la Asociación de Academias de la Lengua Española, después de la que representó a España.

No puede dejar de mencionarse que en febrero de 2023 don Gonzalo Celorio fue reelegido por unanimidad como decimoséptimo director de la Academia para el periodo 2023-2027, y que durante el año se recibieron las aportaciones regulares por parte de la Secretaría de Educación Pública y que se continuó con la remodelación de la sede en Donceles 66, gracias también a los auspicios de don Antonio del Valle.

DISCURSOS DE INGRESO

D

GERARDO DENIZ FRENTE AL LENGUAJE*

Fernando Fernández

Una franca y sincera alegría es lo que siento, señor director de la Academia Mexicana de la Lengua, señoras y señores académicos, cuando escribo estas líneas pensadas para ser dirigidas a ustedes en esta ocasión solemne. He percibido que no es infrecuente que la alegría aparezca ligada al agradecimiento por lo que, antes que nada, deseo agradecer a Eduardo Matos Moctezuma, Javier Garciadiego y Carlos Prieto, los tres distinguidos académicos que propusieron mi candidatura para formar parte de esta corporación, y no menos que a ellos, a quienes generosamente la han aceptado, por creer que puedo trabajar en favor de la lengua en compañía de ustedes, algunos de los hombres y las mujeres de las letras, la ciencia y la cultura que más admiro. Considérese el tamaño de mi agradecimiento por invitarme a ser parte de una institución que, además de lo apasionante de su tarea, y de la nobleza de sus propósitos, custodia los manuscritos de Ramón López Velarde —el poeta al que durante tantos años he estudiado— entregados por su familia cuando se cumplía medio siglo de su muerte, en junio de 1971.

Cuando echo un vistazo atrás, aprovechando la perspectiva que me permite el tiempo transcurrido (el siglo y medio que pronto cumplirá la Academia), y veo la lista de nombres asociados a la Silla VIII que he sido invitado a ocupar, una vez recuperado de la fuerte impresión que me produce esa nómina, me llama la atención que aparezcan en ella dos académicos que jugaron un papel importante en la vida de López Velarde. Si José de Jesús Núñez y Domínguez dirigía la famosa *Revista de*

* Discurso de ingreso a la Academia Mexicana de la Lengua como académico de número (silla VIII). Texto leído en la sesión solemne del 17 de agosto de 2023 en la Capilla Alfonsina, Ciudad de México.

Revistas de la que fue colaborador, y en cuyos talleres se imprimió su libro *La sangre devota*, José Juan Tablada fue quien saludó al jerezano como poeta por vez primera y mantuvo luego con él una relación de respeto y cordialidad a pesar de ser distintos prácticamente en todo, lo cual no impidió que, desde laderas opuestas y aun encontradas, según un viejo y bien asentado acuerdo crítico, terminaran siendo los dos autores que abrieron la puerta a la poesía moderna en México.

Pero hay alguien que descuella todavía por encima de ellos dos, a pesar de estar más apartado en el tiempo. Si afino la mirada, me doy cuenta de que aquello que se mueve detrás de sus cabezas no es sino el ligero agitarse sereno del “anciano florido”, el “roble sagrado y oracular”, como se refirió Alfonso Reyes a Justo Sierra, aquel personaje “incomparable en todos los órdenes”, como también lo llamó don Alfonso (*Obras completas*, XII, p. 158), que contribuyó acaso como nadie en nuestro país al fortalecimiento de la tradición cultural hispanoamericana, y cuya presencia mantiene sobre la corporación de la que fue director una mirada afectuosa y vigilante, ahora más necesaria que nunca, cuando las instituciones que son fruto del conocimiento y la civilización viven amenazadas por la ignorancia y la barbarie.

Para hacer un justo elogio de don Ruy Pérez Tamayo, para ejemplificar la trascendencia del trabajo del más reciente ocupante de la silla VIII, uno de los médicos más destacados del último siglo en México, no se me ocurre mejor idea que acudir a una página suya, acaso marginal dentro de sus obras completas, que conforman 26 robustos volúmenes publicados por El Colegio Nacional, institución a la cual también perteneció, pero que es muy elocuente de la trascendencia de sus enseñanzas y de lo lejos que ellas llegaron. Cuando hace unos años se discutió si López Velarde murió o no a causa de una enfermedad venérea, y para ello se trajo a cuento una prosa suya titulada “La flor punitiva”, el doctor Pérez Tamayo, aun tratándose de un intrincado texto poético, como con frecuencia son las páginas velardianas, hizo una interpretación magistral de las palabras del poeta abriéndose paso entre ironías y metáforas, con la claridad y la elegancia que eran sus virtudes más características, de manera que, al menos en un aspecto esencial específico, el asunto quedó

definitivamente resuelto (“Una lectura médica de ‘La flor punitiva’, *Vuelta*, núm. 175, junio de 1991, pp. 20–21).

No obstante habitar los estudiosos del autor de “La suave Patria” un archipiélago un tanto extraviado en el inmenso océano de los estudios literarios contemporáneos, hasta allí llegó la noticia cierta de la inteligencia, la sensibilidad y la capacidad de comunicación, asimismo a través del lenguaje escrito, del gran científico mexicano. En su análisis de aquella prosa dio una lección del modo en que la ciencia puede y debe ser parte de la cultura, asunto que don Ruy Pérez Tamayo defendió con énfasis convincente el 23 de abril de 1987, cuando leyó su discurso de ingreso a esta Academia.

Ciencia y cultura: dos palabras que bien podrían servir para presentar a Gerardo Deniz, aunque haya él fracasado en sus intentos por incursionar en el medio científico y su visión de la cultura haya estado marcada por el pesimismo y la beligerancia. Nadie habría dicho que Juan Almela, como se llamaba en realidad aquel corrector de galeras de imprenta cuya segura en el trato con desconocidos y su acento neutro resultaban, por paradójico que suene esto último, tan llamativos, fuera poeta, hubiera nacido en España y formara parte del exilio republicano asentado en México.

No sólo eso era verdad, sino que familiarmente pertenecía a uno de los troncos más ilustres del socialismo de aquel país. Su abuela paterna se había unido y luego casado en segundas nupcias con Pablo Iglesias, y como consecuencia de ello, su padre, quiero decir el padre del futuro Gerardo Deniz, acabó siendo uno de los hombres más íntimamente relacionados con el fundador del socialismo en España: su hijastro, nada menos, y su primer biógrafo. Todo lo hizo en favor de la causa del hombre que, según su propio testimonio, fue todo para él: trabajó en imprentas, donde ejerció el oficio tipográfico que era el de Iglesias; hizo incansable promoción de sus ideas progresistas; tradujo textos doctrinales; escribió poesía y teatro comprometidos, y hasta fue condenado a seis meses de cárcel por publicar en la revista que dirigía un artículo de su padrastro y maestro.

Una larga vida de lucha política tenía a sus espaldas cuando llegó a Ciudad de México en calidad de refugiado el 24 de mayo de 1942, día

exacto en que cumplía 60 años de edad. Venía tan defraudado de España y los españoles que lo primero que hizo fue inscribir al pequeño Juan, nuestro poeta, que entonces tenía siete años, en una escuela que ostentaba el más que significativo nombre de Colegio de los Insurgentes. Nunca quiso saber nada de los otros exiliados, ni asomó por sus cafés, ni aceptó los homenajes que quisieron rendirle. Asumió una postura tan discreta, y se colocó de tal modo a la sombra, que la práctica totalidad de los conocedores del capítulo mexicano de ese fenómeno histórico ignoran su figura, a pesar de ser quien fue, del lugar en donde lo colocaron las circunstancias y de las casi tres décadas que vivió aquí. El enciclopédico *El exilio español en México (1939-1982)*, por ejemplo, editado por el Fondo de Cultura Económica a principios de la década de los ochenta, ni siquiera lo menciona, cosa que por cierto sí hace con su hijo, lo cual se explica porque éste había trabajado en esa editorial, donde sobraban quienes conocían sus orígenes. Eso sí: la breve entrada consagrada al poeta dice que llegó en 1942 acompañado de su familia, sobre la que no añade nada más.

En México, el viejo Almela sobrevivió reparando documentos antiguos con una técnica propia improvisada en Ginebra, ciudad en la que había trabajado los años inmediatamente anteriores para la representación republicana española ante la Organización Internacional del Trabajo, y donde lo encontró la caída del gobierno legítimo en abril de 1939. Además de esa labor, de la que fue pionero y principal autoridad en nuestro país, corrigió pruebas de imprenta, actividad en que inició a su hijo desde muy pequeño y de la cual éste se mantuvo durante la mayor parte de su vida adulta.

El hijo, el poeta, cuando a la mitad de sus 30 años se animó a mandar unos poemas suyos a Octavio Paz, lo que hizo desde su modesto escritorio del Fondo de Cultura Económica donde se desempeñaba como empleado del departamento técnico, nunca pudo imaginar la respuesta de entusiasmo que provocaron en el embajador de México en la India aquellas páginas todavía más intrincadas que las de López Velarde, escritas en un lenguaje extraordinariamente complejo, colmadas de intertextualidades y referencias, violaciones a la sintaxis y voces en otros idiomas.

Como resultado de la relación epistolar entre ellos, de la que dan cuenta las más de cuatro decenas de cartas intercambiadas entre 1967 y 1970, apareció su primer libro, titulado *Adrede*, a sus más bien tardíos 36 años.

En un país de poetas, del cual Paz y tres colegas suyos habían ofrecido una buena muestra en su entonces reciente antología *Poesía en movimiento* (1966), uno de los más asombrosos estaba, igual que el hijastro de Pablo Iglesias en México, colocado discretamente a la sombra. Cuando Paz elogió a Almela con encendidas palabras dirigidas a Joaquín Díez-Canedo y recomendó la publicación inmediata de su libro, el experimentado editor español reaccionó con sorpresa al saber que el poeta a quien Paz se refería era aquella persona algo indescifrable que había estado ya a sus órdenes en las labores editoriales. No era para menos, puesto que Paz acababa de escribirle, según contó el ya exembajador a Almela en carta fechada en París el 3 de marzo de 1969, que era “urgente e indispensable publicar al poeta más original entre los aparecidos, en América y España, durante los últimos diez años”.

Largo había sido el camino de Juan Almela para convertirse en Gerardo Deniz, seudónimo que compuso con el nombre de pila de uno de sus abuelos y con la palabra turca para “océano”, y que utilizó para firmar del primero al último de sus libros. No fue exagerado por esa causa cuando dijo en público, en 1992, durante la ceremonia de entrega del Premio Xavier Villaurrutia, que se le estaba premiando por su cuarta o quinta vocación. Todo era notable en él, empezando por su conocimiento erudito sobre inacabables ciencias y culturas, al que llegó por sus propios medios. Tenía la cabeza más brillante de cuantas he conocido y su memoria era la más prodigiosa. Traductor del inglés, francés, alemán, italiano, ruso, portugués, danés, sueco y holandés, y de autores fundamentales como Claude Lévi-Strauss, Roman Jakobson o Albert Béguin, entre otros muchos, Juan Almela era dueño de un saber que abarcaba asuntos de biología, geografía, zoología, botánica, lingüística, química (especialmente orgánica) y música.

Pero lo más notable era su lenguaje, el suyo espontáneo y de todos los días, y muy particularmente lo era, por supuesto, y lo sigue siendo, el que está en su obra escrita. Ahí están los dos gruesos volúmenes publi-

cados por el Fondo de Cultura Económica, uno de poesía y otro de prosa (2005, 2016), dos montañas de maravillas y singularidades que no han sido atendidos, por lo menos el segundo de ellos, como se debe por nuestros críticos. Me sobran dedos de la mano para contar las reseñas hechas a *De marras*, libro de más de 800 páginas de su obra en prosa, publicado en 2016, dos años después de su muerte.

Al final de ese volumen fueron incluidos algunos textos inéditos hasta ese momento, como una simpática composición sobre los esquimales construida sobre las citas de las novelas de Salgari, Verne y Kipling donde se alude al tema, escrita a los 14 años como alumno ya del Instituto Luis Vives, a donde su padre lo cambió por las facilidades económicas que ofrecía esa escuela fundada por refugiados españoles (*De marras*, p. 797). Otro de esos textos es una evocación del modo en que sucedió su último fracaso en el ámbito de la ciencia, para la cual, según él mismo pensaba, había nacido (*De marras*, p. 805). Estuvo inscrito en la carrera de Química, que abandonó a las pocas semanas, y no tuvo mejor suerte en otros centros de investigación científica; mientras en la Universidad resultaron más fuertes su arrogancia juvenil y su impaciencia, los laboratorios gubernamentales donde trabajó con posterioridad fueron desaparecidos, uno tras otro, por los caprichos y las veleidades de los políticos en turno.

Cuando se produjo el último desencuentro, Almela no tuvo más remedio que volver al Fondo de Cultura Económica, donde había ya trabajado anteriormente, y donde podía ejercer sin mayores sobresaltos el cuidado editorial que practicaba desde los nueve años. Ocurrió entonces el segundo encuentro fundamental de su destino, tan decisivo como había sido el de la poesía por medio de unos poemas de Octavio Paz, una década antes: su descubrimiento de la obra de Georges Dumézil, uno de los grandes historiadores franceses del siglo pasado, cuyos libros lo lanzaron, así dijo, “vestido y todo [...] al mar de la lingüística positiva”; y al tiempo que “entraba en lucubraciones de orden ‘puro’”, se vio “frente al anhelo de entender [...] cosas escritas en muchas lenguas” y “no sólo textos originales, sino trabajos acerca de ellos” (*De marras*, p. 819). Eso lo hizo interesarse en el estudio de innumerables lenguas, en especial

algunas de las más complicadas y remotas, como las que se hablan en el Cáucaso y el chino, el indonesio y el tibetano, el armenio y el sánscrito. Aquellos tiempos, dijo más tarde, fueron los de su intento por estar a la altura de su nuevo maestro. Dumézil escribió a la editorial Siglo XXI para elogiar la traducción de uno de sus libros que acababa de hacer Almela, y a partir de ese momento el historiador y su traductor en México iniciaron una correspondencia que se extendió a lo largo de los cuatro años siguientes, de 1970 a 1974, para acompañar el proceso de traslado al castellano de dos títulos más de la inmensa bibliografía del maestro francés.

De su labor como traductor técnico y del ambiente de las editoriales donde estuvo empleado dio nuestro poeta testimonio que toca a su relación con el lenguaje y dejó por tanto huella en su literatura. Sobre el corrector editorial que pretende saber más que los autores a los que enmienda con su estrecho criterio; sobre la ingente cantidad de traducciones que tuvo que enderezar, algunas de ellas de figurones de la intelectualidad mexicana que eran parte de los catálogos del Fondo de Cultura Económica y de Siglo XXI Editores; sobre su relación con múltiples diccionarios, como herramienta de uso básico de su oficio, ediciones presentes y pasadas de las que era un conocedor absoluto y minucioso. En el camino dio con un delirante diccionario alemán-español impreso en Leipzig que en 1926 iba en la novena edición, obra de un tal Louis Tolhausen, una obra maestra del sinsentido que le trajo infinitas felicidades verbales (no pocas de las cuales incorporó a sus poemas) y de cuyas entradas escogió una nutrida muestra para componer un libro genial que se mantiene inédito.

Con todo, el lugar donde su lenguaje vibra con la máxima fuerza es su poesía, reunida en el primero de los dos grandes volúmenes antes aludidos, llamado *Erdera*, palabra vasca cuyo significado es algo parecido a “lengua extraña”, tal como conviene al lugar que ocupa su obra en el panorama de la literatura en español. Como resulta evidente para quienes hayan siquiera hojeado ese volumen, es difícil pensar que haya muchos escritores que tengan la habilidad con la que Gerardo Deniz hacía uso del idioma, o que posean un léxico más rico o caudaloso.

Para encontrar la génesis de su lenguaje hay que volver a los poemas que impresionaron a Paz y quizá sobre todo a *Gatuperio*, de 1978, el segundo y más radical de sus libros, el que reúne sus páginas más apretadas, el caldo más espeso y condimentado, una olla llena de tropiezos de toda clase (“tropiezos” en el sentido gastronómico que se da al término en España) donde acabó de cocinarse su estilo. Según explica el diccionario de la Academia, la palabra “gatuperio” está armada sobre la voz “gato” a imitación de “vituperio” o “improperio”, y significa “mezcla de diversas sustancias incoherentes de que resulta un todo desabrido o dañoso”, lo cual tiene que haber sonado a gloria al provocativo e incómodo Deniz.

En el corazón de ese volumen hay una sección de poemas donde el poeta representa, sirviéndose de los escenarios y animando a los personajes de *Veinte mil leguas de viaje submarino* de Julio Verne, uno de sus libros de cabecera, el glosario, los mundos, la temática toda de sus primeras vocaciones, y lo hace a través de escenas imaginativas y un tanto distorsionadas, colmadas de rareza y de misterios, inaugurando con ello una fórmula que repetirá más adelante y que el escritor argentino César Aira, muy admirador de su poesía, llamó “verdaderas novelitas filosóficas pobladas de aventuras” (*Mansalva*, Mansalva Ediciones, Buenos Aires, 2012).

Una vez descubiertos y acotados sus dominios, el poeta construyó una red verbal que tendió a transparentarse, como si después de inventar una *lengua extraña* hubiese procedido a adelgazarla para que fuéramos capaces de asomarnos a ella, aunque nunca haya perdido, durante ese proceso, la esencia de su planteamiento original. Para describir lo que ocurre frecuentemente en sus poemas, me gusta recordar el modo en que él mismo se refirió a una pieza de Béla Bartók (quien era, al lado de Dúmezil, uno de sus penates): me refiero al cuarteto número 5 de la autoría del músico húngaro, que Deniz delineó de esta manera: “áspero, luego matizado, extraño, de pronto desconcertante, hasta rematar en arista” (*De marras*, p. 395).

Tratándose de un autodidacta prácticamente en todo, es explicable que su mayor orgullo fuera cuanto sabía, y la exhibición de ese orgullo estaba en el hecho, defendido incansablemente por él, de que la totalidad de la

materia que conformaba sus poemas era necesaria y respondía a una perfecta explicación racional. Para probarlo, escribió unos textos que bautizó como “visitas guiadas”, un catálogo comentado de los materiales (“ingredientes”, los llamaba) que componían cada poema. Más de tres decenas de prosas de este tipo fueron reunidas con el tiempo y publicadas como conjunto más tarde, en el 2000 (hay una segunda edición, aumentada, de 2016). La existencia de esas “visitas guiadas” nos permite no sólo conocer al detalle su mecanismo creativo, sino apreciar hasta dónde el poema puede tener inacabables rincones, ángulos inesperados, matices significativos a la espera de ser descubiertos, aunque la felicidad que nos proporciona como poesía pueda yacer en cualquiera de los niveles donde nos encontremos, sin que el hecho de que permanezca algo por ser revelado nos prive, o no, por fuerza, de una plena experiencia poética.

Pongo un ejemplo de lo que deseo decir: se trata de un breve poema llamado “Bruyères”, igual que un preludio para piano de Claude Debussy (*De marras*, p. 332). Aunque está trufado de referencias en principio ocultas, cinco en apenas ocho versos, el poema, sin importar que no reconozcamos ni una sola de ellas, transmite belleza y emoción:

BRUYÈRES

Después de aquellas nieblas y hojas muertas,
dispuesta, pero no te decidías,
se vio tu borde erizado al desvestirte ante la lámpara
(cuentas de Baily)
(pero es de frío, ¡vaya! —como dijo el tocayo Jean-Sylvain)
y, contra la costumbre en los eclipses,
un pájaro cantó, posado en la madera de hacer pipas,
mientras duró la totalidad.

Si no fuera poesía, y no se cumpliera por tanto a plenitud en su desnudez, para cuya justa apreciación no se necesita nada más, podríamos decir que es un lenguaje cifrado el que oculta lo siguiente: (1) la palabra *bruyères* es francesa y significa brezo, brezal, que es un arbusto europeo

clásico, con cuyas raíces solía hacerse pipas; (2) las “nieblas” y “hojas muertas” del primer verso son asimismo títulos de piezas cortas para piano de Debussy; (3) las cuentas de Baily mencionadas en la cuarta línea son el nombre de la refracción que producen, en los eclipses de sol, los valles de la luna y sus cráteres al coincidir los bordes de ambos astros; (4) el tocayo de Baily, Jean-Sylvain Bailly, fue un político y astrónomo que jugó un papel importante en la Revolución francesa, y a quien, poco antes de ser pasado por la guillotina, alguien hizo notar que temblaba, a lo cual contestó que era verdad, que estaba temblando, pero no de miedo, sino porque tenía frío; y (5) como es sabidísimo, por último, los pájaros no cantan durante la fase de plenitud de los eclipses...

Aunque el texto no exige que reconozcamos todas esas alusiones para apreciarlo, “Bruyères” funciona en un nivel superior y comunica más y mejor a quienes sí puedan hacerlo. Nosotros, que ahora estamos al tanto de ellas, gracias a que nos han sido señalados sus ingredientes, podemos apreciar la totalidad de las vetas del poema:

BRUYÈRES

Después de aquellas nieblas y hojas muertas,
dispuesta, pero no te decidías,
se vio tu borde erizado al desvestirte ante la lámpara
(cuentas de Baily)
(pero es de frío, ¡vaya! —como dijo el tocayo Jean-Sylvain)
y, contra la costumbre en los eclipses,
un pájaro cantó, posado en la madera de hacer pipas,
mientras duró la totalidad.

Infinidad de ejemplos hay de ese género de poesía que posee tanto material para entretener a los curiosos y trabaja felizmente al mismo tiempo liberada de las ataduras referenciales. La poesía de Deniz exige que abramos nuestro criterio y nos dejemos ganar por la fuerza de la sensación y el poder de la sugerencia, como resultado de lo cual se impone una extraña belleza expresiva. No es otra cosa lo que ocurre, digamos, con

Góngora: de la amplitud de nuestra cultura, de cuanto sabemos de mitología o historia, del conocimiento de la lengua y los recursos retóricos depende el grado de gozo con que apreciamos sus construcciones verbales, admirables por sí mismas. Es comprensible, por eso, que se haya mostrado entusiasta de nuestro autor uno de los máximos conocedores actuales del poeta andaluz del siglo xvii, Antonio Carreira, quien dedicó un magnífico ensayo a la poesía de Deniz en la que puso la mirada con que había leído los pasajes gongorinos más abstrusos y vino a probar que, sin ningún tipo de apoyo exterior, era posible volver de ella con las alforjas llenas de descubrimientos y hallazgos (“Visita sin guía: alusiones recónditas en la poesía de GD”, *La Gaceta* del FCE, núm. 416, agosto de 2005, pp. 12-15).

No había arribado aún a la literatura la generación a la que yo pertenezco cuando aparecieron los dos primeros libros de Gerardo Deniz, pero éramos ya lectores ávidos y atentos al publicarse, en 1986, el tercero, *Enroque*, y sobre todo el cuarto, *Picos pardos*, al siguiente año, 1987, verdadero *annus mirabilis* de la poesía mexicana durante el que vieron la luz, entre otros, *Árbol adentro* de Octavio Paz, *Albur de amor* de Rubén Bonifaz Nuño, *Incurable* de David Huerta, *Canto malabar* de Elsa Cross, *Yiskor* de Gloria Gervitz y *La transparencia del deseo* de José Luis Rivas.

Picos pardos marcaba una diferencia respecto a los libros anteriores de Deniz puesto que el poeta renunciaba a las referencias intertextuales y suspendía el uso de vocablos de difícil comprensión, con lo que su lenguaje alcanzaba una textura novedosa y una nueva libertad expresiva.

El universo es un proyecto fracasado que ha salido del control de su creador; hay dos polos en el mundo, uno positivo y otro negativo, el bien y el mal tajantemente separados, entre los cuales se mueve el alma; es posible conseguir el saber por vías distintas al intelecto: todo ello forma parte de la visión gnóstica que sostiene al poema. Si Deniz simpatizaba, siempre entre burlas y veras, con esas nociones estrafalarias, decididamente profesaba un escepticismo respecto a los seres humanos y sus organizaciones de cualquier índole. Estaba, eso sí, plenamente convencido de que la *gnosis*, esto es el conocimiento, era lo único que podía librar-nos de la confusión y el caos, y era por lo tanto una parte crucial de la

existencia, aunque su modo de participar de él se limitara a la lectura, a los libros y a cuanto fuese capaz de llevar a las palabras.

A lo que no renunciaba en *Picos pardos* era a la ironía; por eso, quien habla en el poema es un libertino, un gnóstico que pretende alcanzar la consciencia plena de sí, la salvación, por medio del sexo. La doctrina gnóstica afirma que la luz, que proviene de las alturas, cae sólo accidentalmente en la materia oscura, viscosa y percedera de la que estamos hechos. Rúnika, el principal personaje femenino del poema, participa de esa luz superior; en una de sus apariciones se nos dice de su conmovedora hermosura que no ha sido reconocida aún por el monarca del reino de Qotar, quien todavía no le ha concedido, escribe el poeta,

una jarretera capaz, una calabaza amueblada, cualquier sinecura o guiño —algo, en resumen, que conmemore semejante concentración salvaje de luz en la materia (*Erdera*, p. 235).

Resulta tan afortunada la creación de la muchacha, cuyo nombre proviene del antiguo alfabeto escandinavo, el llamado alfabeto “rúnico”, compuesto de “runas”, que Deniz la revive al año siguiente para hacerla protagonista de las aventuras recogidas en la primera sección de *Grosso modo*, publicado en 1988, en que recupera el método compositivo de sus libros anteriores. El poeta bautizó la serie de esas aventuras como “fosfenos”, precioso término con que nos referimos a las falsas sensaciones de luz producidas en la retina (como cuando nos tallamos los ojos), y con ello se refirió al engañoso papel que juega la luz en los llamados del erotismo y el sexo.

A lo largo de los 18 poemas que conforman la serie de esas aventuras encontramos a Rúnika lo mismo pedaleando en bicicleta entre las olas del Atlántico norte que haciendo turismo en Europa (en España, por ejemplo, contempla “bacalao a la vizcaína” y devora “una punta de los Fusilamientos del Tres de Mayo”). Ya he contado en otro lugar, con el detenimiento que merece el caso, cómo un par de versos de la serie “Fosfenos” me permitieron asomarme, después de no poco intentarlo, por vez primera con la perspectiva adecuada, a la poesía de Gerardo Deniz. Gracias

a ellos pude empezar a apreciar la rareza de su encanto, su sofisticación, su sentido del humor. Rúnika escucha a su melancólico amigo contarle que en cierto lugar de la calle de Rosas Moreno estuvo un negocio llamado “El suplente”, del que dice:

allí alquilaban ropas insólitas, fraques y futraques,
atuendos de odalisca suripanta, de margrave (*Erdera*, p. 280)

Al tiempo que experimentaba ese descubrimiento, aquí y allá empezaron a verificarse algunas experiencias similares que me dejaron paladear, aunque no por fuerza entendiera el significado de las palabras (a veces, de ninguna de las palabras), el lujo verbal, de sabor algo amargo, parecido al de ciertas bebidas aperitivas, como el que hay en estos versos:

Lo malo es esa manigua poblada de grillos y leopones, esa insuflación de burbujas en el tuétano (“Ignorancia”, *Erdera*, p. 153).

Otros daban cuenta de una exquisita elegancia:

—Sírrete, Horacio; toma, Lucano; que le toque una cereza a Saladino;
todo sea común entre amigos. (“Complejo”, *Erdera*, p. 153.)

La misma que hay en estos otros:

Guapo de Rakotis, ahora sí que delinquiste
(y la justicia helenística es cruel) (“Vivisección”, *Erdera*, p. 206)

Tres, cuatro ejemplos son éstos, entresacados de los muchos que llenan las páginas de sus libros, de su capacidad para dar nombre a las cosas. Del mismo modo, cuando reunió sus textos más reactivos, recurrió al elocuente término “anticuerpos”, tomado de la química sanguínea, para ponerles título. Cuando dio a la imprenta un grupo de ensayos de un calado distinto al de sus obras mayores, sin perder de vista que, como se trataba de textos autobiográficos, bien podía decirse de ellos que repre-

sentaban un relativo desnudamiento, los llamó “paños menores”. Y cuando reunió las líneas sobrantes de otros poemas, o las ocurrencias surgidas en forma de singular enunciación o ritmo, y que otros poetas, según denunciaba, hacían pasar como poemas plenos colocándolos a uno por página, unió las palabras “letras” y “detritus” y lanzó el neologismo “le-tritus”.

Es el género de tratamiento del lenguaje que hay también en sus poemas más extensos y ambiciosos, como “Amor y Oxidente”, de 1991, nombre que tomó del estudio de Denis de Rougemont acerca de los estragos trovadorescos sobre la concepción occidental del amor, aunque lo retocara, con divertida irreverencia, y escribiera “Oxidente” con equis. En los versos de esa obra acudió Deniz a la trama y los personajes de una vieja novela, *Urania* (1889) de Camille Flammarion, la cual revivió para contar su versión de algunos hechos imaginarios, montándose para ello en la fantasía de aquel astrónomo y escritor francés del siglo XIX que defendía la pluralidad de los mundos habitados.

Una cantidad inagotable de situaciones imaginativas y soluciones de lenguaje encontramos asimismo en los cientos de poemas y los cuentos que llenan los volúmenes que antecedieron a ese libro y los que publicó más tarde (*Mundonuevos, Alebrijes, Op. cit., Ton y son, Fosa escéptica, Semifusas...*); unas y otras muestran el modo en que el poeta participaba de la realidad llevándola a un lugar propio, una expresión que, aunque resultara sugerente a los cuatro vientos, con cierta frecuencia sólo apreciaba él en todos sus detalles, un espacio aislado como aquel pequeño “cenobio gnóstico de luces puras en nichos entornados” que vio en un árbol de Navidad, del que dijo que le daban ganas de quedarse a vivir en él (“Agüero”, *Erdera*, p. 170).

Por la importancia que daba a la literatura de Alfonso Reyes, por el lugar en donde nos encontramos, por ser, en resumen, un nuevo ejemplo del género de cosas que pasaban por su imaginación y eran traducidas a su modo lingüístico, quisiera recordar la página en la que contó que, la noche misma del día de la muerte de don Alfonso, el 27 de diciembre de 1959, soñó que visitaba esta Capilla Alfonsina, donde para entonces nunca había estado, la cual resultó “muy diferente de las foto-

grafías”, según escribió, “un museo donde se exhibían [...] varias vitruvianas y, en la vitrina siguiente, una monografía, tabloide, sobre el ácido fluorhídrico”, es decir donde proyectó, contra las paredes de un espacio lleno de personales adelantamientos imaginativos, tan cargado de prestigio para él, aspectos de la música y la química, esto es, dos de sus más portentosos intereses. “Lo curioso es que a lo largo de años”, añadió, “continué soñando frecuentes capillas alfonsinas, todas distintas, a menudo descabelladas, extraordinaria alguna (con las estanterías en la fachada, por ejemplo, y dando al río Mixcoac)”. Deniz concluye su reseña de esas manifestaciones oníricas con las siguientes palabras: “Reyes nunca apareció, si bien en un par de sueños se palpaba la inminencia de su llegada” (*De marras*, p. 694).

Desde luego, nada es tan emblemático de su respuesta a su exclusión del mundo que le parecía que debía ser el suyo, y de la postura crítica y desafiante que mantuvo frente a su entorno, que el descubrimiento desde muy temprana edad de *Veinte mil leguas de viaje submarino* y en específico de la personalidad del capitán Nemo, aquel enigmático individuo que vivía sumergido en los fondos marinos, ajeno a novedades y noticias, dedicado a sus múltiples curiosidades y empresas íntimas. Es posible identificar a uno con el otro, al grado de que las palabras usadas por Verne para describir a su personaje, bien podrían acomodarse para describir al nuestro:

no sólo se mantenía al margen..., sino que... era libre en el sentido más riguroso de la palabra... ¿Quién iba a atreverse a perseguirlo en el fondo del mar, si hasta en la propia superficie desbarataba todas las intenciones contra él?... ¿Qué blindaje, por grueso que fuera, soportaría los golpes de su espolón? (*Veinte mil leguas de viaje submarino*, I-10)

En 1992, Juan Almela fue invitado a leer una conferencia sobre exilio y literatura en diversas universidades españolas y gracias a ello volvió por única vez a España, medio siglo exacto después de su llegada a México (*De marras*, p. 376). En aquella ocasión dijo que no reconocía como suya la aspiración de “regreso” que suele adherirse al concepto de “exilio”.

A diferencia de lo que pasaba con sus compañeros, contó entonces, en su casa de infancia jamás fue mencionada siquiera la posibilidad de volver a la patria perdida por la Guerra Civil. La política había destruido la vida de su padre, y él, gracias a los dos años que estuvo inscrito en una escuela mexicana nada más llegar al país, quedó vacunado, así decía, contra los efectos del discurso que alimentaba a la gran mayoría de los refugiados.

Se refería a ello porque aceptaba que era capaz de hablar de exilio, por supuesto, tal como se le solicitaba, pero del suyo propio, al que lo condenaron las estrecheces económicas que padeció durante toda su vida, del que lo mantuvo apartado de sus primeras vocaciones, los paisajes hacia donde volaba su curiosidad y se enraizaban sus intereses, de aquello que no pudo llevar a cabo y terminó conduciéndolo, para sorpresa de sí mismo, tardíamente, a la literatura. Según él, en su historia personal se habían acumulado diversos exilios, y exiliado se había sentido en las editoriales donde pasó gran parte de su vida adulta.

Habría que sumar a eso el fracaso de las ideas que con tanto fervor defendió su padre en España, las divisiones y los odios que se impusieron entre los compañeros de causa, la trágica, sangrienta, salvaje guerra civil que vino a continuación, para que podamos entender su rechazo a cuanto sonara a doctrinas e ideologías, las de todos los signos, vinieran de donde vinieran y adoptaran el aspecto que adoptaran, especialmente el marxismo y el culto a Fidel Castro y la Revolución cubana, que, según su testimonio, hacían irrespirable el ambiente de las editoriales donde padecía lo que para él, refugiado de segunda generación, era un exilio peor que el de cualquier accidente histórico, por tajante y de grandes dimensiones que éste hubiera sido.

De eso y no de otra cosa son consecuencia su lenguaje, su relación con las palabras, su poesía. De eso y no otra cosa es consecuencia la feroz libertad con la que escribió, la crítica a veces severísima que llevó a la práctica, la postura innegociable que mantuvo hasta su muerte, y que resultaron, tanto como su literatura, tan inspiradoras para algunos de nosotros, quienes encontramos en ellas no sólo un orbe literario y estético conseguido y perfecto, sino también un revulsivo eficaz, un opor-

tuno y pertinente acicate, una sacudida artística y humana que influyó decisivamente en nuestras vidas.

Uno de los principales investigadores de la literatura del exilio español en México, Eduardo Mateo Gambarte, dijo que entre los poetas a los que dedicó diversos estudios, Gerardo Deniz destacaba por poseer, debajo de una gruesa vestimenta de dificultades, una palpitante intensidad vital repleta de emociones, y a algo parecido se refirió Dumézil en la carta que fechó en París el 12 de enero de 1972, cuando escribió a su interlocutor que lo que más disfrutaba de su correspondencia, lo que más decididamente le comunicaban sus misivas, era lo que llamó “el sentimiento de una vibrante humanidad”.

Nunca dejó de escribir Juan Almela, y lo hizo hasta poco antes de su última enfermedad, prácticamente a ciegas, en líneas torpes y casi ilegibles que se encimaban unas sobre las otras, sin respetar las rayas del cuaderno, que ya no veía. En esas condiciones redactó “Patria”, un sentido y especioso recuento de su única visita a España en más de 70 años (*Crítica*, núm. 156, octubre-noviembre de 2013, pp. 31-39). Habló allí el poeta del magma de que estaba hecho, que bullía por debajo de las “placas recortadas en amianto” de que fue recubierto al nacer, las cuales nunca embonaron bien y con el tiempo se quebraron, o fueron tiradas o robadas, y entre cuyas junturas, dice en uno de los versos, “el magma inagotable rezuma y escurre sin reposo”.

Tal como se retrata en ciertos momentos de ese poema me gusta recordarlo y es allí donde deseo despedirme de él siquiera por esta noche, señor director de la Academia Mexicana de la Lengua, señoras y señores académicos, en tanto recorre los campos de Soria y en su cabeza resueñan “los largos arpegiados del coral de César Franck”; o cuando vio “el enorme gato negro” que cruzó por la carretera, llegando a Zugarramurdi, del que dijo que era “descendiente rectilíneo de los que en otros tiempos / ennoblecían los aquelarres”; y todavía mejor, en fin, en el aeropuerto de Barajas, poco antes de abordar el avión de regreso a México, cargando un saco de viaje lleno de turrone y de libros en euskera, al contemplar en el tablero del aeropuerto el anuncio de los vuelos a lugares como Kuwait, Helsinki, Ankara, Sídney (vía Yakarta), de todas

esas líneas aéreas que “van”, dice en el poema, “pero de veras, a todos mis mundillos”.

Confío en que este paseo, sumario por fuerza, haya sido suficiente para suscitar en ustedes la inquietud de asomarse a la obra de este extraordinario poeta, el cual, con el orgullo de que siempre se acompañó, con su sabiduría literaria y su profunda verdad humana, esta noche ingresa de mi brazo en la Academia Mexicana de la Lengua.

Ciudad de México, 23 de junio de 2023

FERNANDO FERNÁNDEZ-
VELARDE-DENIZ*

Alejandro Higashi

Señor director, don Gonzalo Celorio
Señora directora adjunta, doña Concepción Company
Señor secretario, don Adolfo Castañón
Señor académico de número, don Fernando Fernández
Señoras y señores académicos de número y correspondientes
Público que nos honra con su inestimable presencia

Estamos aquí para festejar un ingreso luminoso: no tengo otro adjetivo que describa mejor la obra de Fernando Fernández. Si la luz es un agente que hace visibles los objetos, la obra ensayística de Fernando Fernández nos ha iluminado más de una vez con problemas y soluciones que ayudan a leer más y mejor una obra literaria; si la luz es la claridad que irradian los cuerpos en combustión, su poesía nos la ha brindado de continuo; si la luz son protones y electrones en una inquieta danza cósmica, a menudo su voz en la radio nos ha electrizado; si la luz en plural sugiere inteligencia y erudición (no en balde hablamos del Siglo de las Luces), los proyectos culturales que ha encabezado nos las han dado a manos llenas. Como un Midas facundo, de sonrisa fácil y contagiosa, Fernando Fernández se acerca a la poesía y compone *El ciclismo y los clásicos* (1990), *Ora la pluma* (1999), *Palinodia del rojo* (2010), *Chirimoya* (2016), *Oscuro escarabajo* (2018) y *3, 4 poemas* (2020); frecuenta el ensayo literario y nacen

* Respuesta al discurso de ingreso don Fernando Fernández como académico de número. Texto leído en la sesión solemne del 17 de agosto de 2023 en la Capilla Alfonsina, Ciudad de México.

Contra la fotografía de paisaje (2014) y *Viaje alrededor de mi escritorio* (2020); reside por algunos años en Oviedo y publica una intensa saga familiar titulada *Oriundos* (2018). Se apasiona con la obra poética de Ramón López Velarde y transmuta en el máximo conocedor del poeta jerezano con *Ni sombra de disturbio* (2014) y *La majestad de lo mínimo* (2021). Contrae COVID-19 y compone *Almas flexibles* (2021). Le gusta leer y escribir sobre todo y funda las revistas culturales *Milenio* (1990-1992) y *Viceversa* (1992-2001). Disfruta conversar sobre las novedades literarias del momento, incluso sin compañía, y termina como conductor de *La Feria: Carrusel de Libros* y *A Pie de Página*, ambos transmitidos por el Instituto Mexicano de la Radio. Admira la obra de Gerardo Deniz y la vida de Juan Almela y escribe el discurso sabio y emotivo que acabamos de escuchar, eco de madurez de una tesis de licenciatura defendida en 1990, titulada entonces sin muchas ambiciones *La poesía de Gerardo Deniz*.

Es bien conocida la inclinación de Fernando Fernández a la obra de López Velarde y no sorprende su afición a la de Gerardo Deniz... los tres comparten ese amor lúdico a la palabra exacta y su admiración por la peregrina... los tres forman un trabalenguas delicioso que los identifica en sus distancias y cercanías: Fernando Fernández-Velarde-Deniz suena a clavo oxidado y a fruto tropical al mismo tiempo. El Deniz de Fernando Fernández muestra los méritos de una obra extraña y también los rincones sombríos del corrector de pruebas algo resentido con un medio cultural pauperizado. Simultáneamente presume las bondades de la prosa de Fernando Fernández, refinada sin dejar de ser sincera, cadenciosa sin perder rigor ni apelar al ripio, profunda y emotiva sin sacrificar el pensamiento, nunca monótona, nunca sumisa; siempre carismática y siempre inteligente.

Ingresar a la Academia Mexicana de la Lengua y pronunciar un discurso sobre la obra de Gerardo Deniz es o un desafío o una declaración de principios. Desafío, porque su obra es la más provocadora de los últimos años, la más críptica, la que más jugó con la lengua española y con muchas otras y quizá sobre la que más prejuicios pesan todavía... también porque Gerardo Deniz no fue académico, como no lo fue Ramón López Velarde. Una declaración de principios, porque con el ingreso de Fer-

nando Fernández se abre paso la posibilidad de hablar de éste y muchos otros temas nuevos y relevantes para la poesía mexicana.

Alrededor de la obra de Gerardo Deniz gravitan todavía muchos mitos en la cuarta acepción de la palabra. *Mito*, ‘persona o cosa a la que se atribuyen cualidades o excelencias que no tiene’. En foros especializados y no especializados, cuando uno habla de la obra de Gerardo Deniz de inmediato se le asocia con una literatura marginal. Quizá haya sido marginada como toda la poesía, pero marginal no fue. La realidad es que desde su primer libro, sus versos se desbocaron por los pasillos de las editoriales más prestigiosas: *Adrede* (1970) se publicó en Joaquín Mortiz, proyecto editorial muy bien posicionado en el género lírico por su asociación con el Premio Aguascalientes de Poesía; *Gatuperio* (1978) y *Enroque* (1986) se publicaron en Fondo de Cultura Económica; *Mansalva* (1987) apareció en la segunda serie de la imprescindible colección Lecturas Mexicanas de la Secretaría de Educación Pública y *Picos pardos* (1987) y *Amor y Oxidente* (1991) se publicaron en Vuelta (que, por cierto, fue muy selectiva en los libros de poesía que publicó). Los números varían mucho, pero quisiera añadir que de *Gatuperio* se tiraron 2 000 ejemplares, de *Enroque* 3 000 y de *Mansalva* nada más ni nada menos que 20 000. No sé si sean libros poco leídos, pero bien editados siempre estuvieron.

La poesía de Gerardo Deniz ha sido un fenómeno cultural que llama la atención por parecer ajeno a la tradición literaria. Octavio Paz, quien fue muy precavido al hablar de la poesía mexicana coetánea, reseñó *Adrede* en 1970 y dijo sobre él que era “marginal” y “por eso mismo”, también “central” y habló de una “paradójica marginalidad central de la poesía”. Casi 40 años después, Josué Ramírez publicó *Deniz a mansalva* (2008). Ahí, la poeta Minerva Reynosa hizo un recuento inteligente del deslumbramiento crítico que provocó la obra de Gerardo Deniz en Octavio Paz, Aurelio Asiaín, Fernando Fernández, Pablo Mora, José María Espinasa, Víctor Manuel Mendiola, José Javier Villarreal, Ulalume González de León, José de la Colina, David Huerta, el mismo Josué Ramírez (luego de publicado este trabajo, Antonio Carreira escribiría otro artículo magnífico sobre la obra de Deniz)... Las mejores plumas críticas y las mentes más lúcidas se han esforzado por entender y explicar esta poesía

que, según los reclamos, es *marginal*, aunque, según la evidencia, resulta *central*. Quizá sea tiempo de reintegrar a Gerardo Deniz al mapa de la tradición mexicana para que sea central del centro. Su obra, a menudo en deuda con los tecnicismos de las ciencias duras, rompió con el estereotipo de un lenguaje poético hegemónico hecho de lampos y transparencias, pero esto ya lo había hecho Carmen Mondragón en *Óptica cerebral*, de 1922, cuando combinó los recientes avances de la neurología con una lírica inquieta y ontológica; versos como “el ultramar de las cosas es la línea que acusa la importancia del volumen que representan en el espacio” prefiguran por mucho los mejores momentos del racionalismo deniziano. El humor rebuscadamente culto y desafiantemente vulgar de Gerardo Deniz tiene su antecedente en el *Prometeo sifilítico* (1934) de Renato Leduc y en muchos otros lugares de su obra; ni hablar del enfoque erótico (o pornográfico), como en su *Euclidiana* (1968): “por el vértice unidos, con ardor incidente, / sobre el rombo impasible de un tapete de Persia, / cuatro muslos albeantes, epilépticamente / sufren raptos de fiebre y colapsos de inercia”. La metáfora excéntrica que se inserta de improviso donde uno menos se lo espera es una herencia lopezvelardiana: hoy sabemos que el poeta jerezano hacía lista de palabras raras y locuciones algo estrafalarias que luego intercalaba de sopetón en el fraseo natural del poema. La “intensidad quimérica / de un reloj descompuesto que da horas y horas / en una cámara destartada...” no nos dejará mentir; y todo esto, despojado del halo de trascendencia que suele rodear a la poesía; una poesía totalmente racional que no creía en la inspiración.

Pero la tradición literaria nacional no termina de explicar los sesgos más originales de su obra. La poesía de Gerardo Deniz fue la de una clase intelectual depauperada cuyas obligaciones profesionales terminaron por colonizar su obra creativa. La acumulación desordenada de conocimientos heterogéneos en sus poemas puede atribuirse a su curiosidad encabritada, pero también reflejó los resultados de largas sesiones de trabajo como modesto corrector de pruebas y traductor diligente. Sus tareas editoriales le permitieron dar rienda suelta a su curiosidad profunda, pero desorganizada, en su horario laboral. Borges leyó mucho y muy revuelto; por desgracia, no tenemos más evidencia de ese trayecto con-

fuso que su biblioteca. En el caso de Deniz, queda constancia de su lectura (al menos de una parte significativa) en cada trabajo que emprendió para Fondo de Cultura Económica, Siglo XXI o Vuelta. Bajo el seudónimo de *Juan Almela*, Gerardo Deniz corrigió las pruebas de *Anatomía superficial* (1967) de Griselda Álvarez y las de *Juan Pérez Jolote. Biografía de un tzotzil* (1959) de Ricardo Pozas, pero también las de varias traducciones al español, como *Amazonia, hombre y cultura en un paraíso ilusorio* (1976) de Betty J. Meggers, *Física para poetas* (1977) de Robert H. March, la *Historia de la sexualidad* (1977) de Michel Foucault, *El autoanálisis de Freud y el descubrimiento del psicoanálisis* (1978) de Didier Anzieu y muchas otras. Como traductor del inglés, del francés y del italiano, el amplio abanico temático de lo que vertió al español no deja de sorprender: *Química general: con especial mención de las aplicaciones industriales* (1957) de Horace Grove Deming; *En el país de las maravillas: relatividad y cuantos* (1958) y *Los hechos de la vida* (1959), ambos de George Gamow; *La física atómica contemporánea* (1965) de Otto Robert Frisch; *Educación y desarrollo físico: implicaciones del estudio del crecimiento de los niños para la teoría y la práctica educativas* (1966) de James Mourilyan Tanner; *¿Qué es la historia?* (1966) de Erich Kahler; *Historia natural de la agresión, nueva ciencia, nueva técnica* (1966), compilado por J. D. Carthy y E. J. Ebling; *La plástica africana, regiones oriental y meridional* (1967) de Ladislav Holý; *Los sueños de la razón: ciencia y utopías* (1967) de René Jules Dubos; *La biología de los virus* (1968) de Kenneth Manley Smith; *Mitológicas: lo crudo y lo cocido* (1968) y *Mitológicas: de la miel a las cenizas* (1971), ambos de Claude Lévi-Strauss; *Genética elemental: la fisiología de la herencia* (1968) de Wilma B. George; *Los sentidos* (1969) de Otto E. Lowenstein; *Átomo y organismo: nuevo enfoque de la biología teórica* (1969) de Walter M. Elsasser; *El destino del guerrero: aspectos míticos de la función guerrera entre los indoeuropeos* (1971) y *Los dioses de los germanos: ensayo sobre la formación de la religión escandinava* (1973) ambos de Georges Dumézil; *Problemas de lingüística general* (1971) de Émile Benveniste; *Orígenes de las lenguas neolatinas: Introducción a la filología romance* (1973) de Carlo Tagliavini; *Los nuevos caminos de la lingüística* (1973) de Bertil Malmberg; *Los creadores de la nueva física: los físicos y la teoría cuántica* (1973) de Barbara Lovett Cline; *Teoría general de los sistemas: funda-*

mentos, desarrollo, aplicaciones (1976) de Ludwig von Bertalanffy; *Genes, sueños y realidades* (1976) de Sir Macfarlane Burnet; *La modernidad siempre a prueba* (1990) de Leszek Kołakowski. Gerardo Deniz trabajó dura y honradamente en uno de los eslabones menos privilegiados de la cadena de ensamblaje de la cultura fabril; sobra decir que nunca fue editor en jefe o director de una editorial prestigiosa como Alí Chumacero o Jaime Labastida.

Pese a su variedad, todas estas publicaciones tenían un rasgo en común: su accesibilidad y el tratamiento panorámico de los temas, buscando aliviar un poco la anorexia cultural del país. Fueron compendios actualizados de distintas disciplinas que en Gerardo Deniz encontraron a su alumno más aplicado. En un país donde la educación formal es poca y mala, el autoaprendizaje es la única opción para no hundirse en la barbarie. Los saberes acumulados por este Deniz autodidacta fueron muchos, profundos unas veces y superficiales otras, desorganizados, anárquicos, excéntricos, parasitarios, brillantes, inútiles.

Gerardo Deniz no fue el único que buscó extender los estrechos linderos de la poesía con una saturación de esto y aquello que ni era ni parecía literario. Pocos años antes de *Adrede*, Jesús Arellano publicó los sonetos de *Palabra de hombre* (1966), densísimos poemas donde podía leerse: “El tórax se me envasa y la agonía / lo apechuga del hígado al harapo / mientras no me almacigo ni me atrapo / con la mosca que zumba al mediodía”. Alejandro Aura, en *Alianza para vivir* (1969), escribió: “La calle Shakespeare / tiene numeración corrida hasta el 200, más o menos; / está atravesada por numerosos nombres importantes; / al principio es ancha y un poco ruidosa / pero a la segunda cuadra / una pequeña glorieta divide el pasado y el futuro”. Deniz no estuvo solo; quizá nada más lo dejamos solo. Pero ésa es otra historia.

Hoy estamos aquí para recibir a un nuevo miembro de número, de cuya silueta se desprenden tres sombras severas; la suya, la de Ramón López Velarde y la de Gerardo Deniz. Bienvenido, Fernando Fernández, a tu casa, la Academia Mexicana de la Lengua.

HOMENAJES

RE

HOMENAJE A DON JOAQUÍN
ANTONIO PEÑALOSA,
A 100 AÑOS DE SU NACIMIENTO*

El 9 de enero 2023, la Academia Mexicana de la Lengua conmemoró el centenario del natalicio de don Joaquín Antonio Peñalosa, quien fuera académico correspondiente de la institución en San Luis Potosí, poeta, sacerdote, investigador, editor, periodista, humanista, filántropo, uno de los máximos exponentes de la cultura literaria católica mexicana, y editor de las obras completas de Manuel José Othón. Don Adolfo Castañón, don Vicente Quirarte, don Felipe Garrido y don Gabriel Trujillo Muñoz dieron testimonio de la vida y obra de don Joaquín Antonio, y subrayaron la inventiva poética, el humanismo, la picardía, la solemnidad, la prolífica obra narrativa, el espíritu franciscano, el permanente buen humor y la pasión y el credo del homenajeado, quien solía decir: “la vida es corta y los libros son muchos”. Editor, antologador, colaborador de la revista *Ábside*, fundador de hospicios y constructor de parroquias, Peñalosa, en palabras de los académicos, fue un hombre y un poeta libre que unió la vida con el verbo, con la experiencia cotidiana, con el canto de lo divino y con el humor del mundo. El homenaje fue transmitido a través de la página de Facebook y del canal de YouTube de la AML.

* Reseña del homenaje a don Joaquín Antonio Peñalosa en el centenario de su nacimiento. Celebrado el 9 de enero de 2023.

HOMENAJE A DON JOSÉ GOROSTIZA, A 50 AÑOS DE SU FALLECIMIENTO*

El 16 de marzo de 2023, la Academia Mexicana de la Lengua rindió homenaje a don José Gorostiza, a 50 años de su fallecimiento. Don Jaime Labastida, don Vicente Quirarte y don Felipe Garrido hablaron de la vida y obra del autor de *Muerte sin fin*. Destacaron que la lectura y relectura de la poesía de Gorostiza es siempre necesaria, sobre todo en tiempos gobernados por un vacío asfixiante. Don Vicente Quirarte y don Felipe Garrido centraron sus intervenciones en el análisis y lectura que hizo el autor de *Canciones para cantar en las barcas* acerca de la poesía. Don Vicente subrayó que “José Gorostiza es enigmático por su transparencia y hermético por su claridad”, y don Felipe abordó la coherencia de sus versos y de la existencia propia, autónoma, del poema. Por su parte, don Jaime observó y analizó los andamios interiores del poema *Muerte sin fin*, uno de los más célebres e importantes de la literatura hispanoamericana. El homenaje fue transmitido a través de la página de Facebook y del canal de YouTube de la AML.

* Reseña del homenaje a don José Gorostiza a 50 años de su fallecimiento. Celebrado el 16 de marzo de 2023.

HOMENAJE A DON JOSÉ LUIS DÍAZ GÓMEZ, POR SUS 80 AÑOS*

El 17 de marzo de 2023, la Academia Mexicana de la Lengua celebró los 80 años de vida de don José Luis Díaz Gómez, médico, investigador, humanista y miembro de número de la institución. Participaron don Roger Bartra, don Adolfo Castañón, don Carlos Prieto, don Fernando Serrano Migallón, don Fernando Nava y doña Angelina Muñiz-Huberman. Don Roger Bartra afirmó que “don José Luis es un hombre sabio que ha hecho contribuciones originales a la neurología”, como el estudio de la conciencia humana, las relaciones de la mente y el cuerpo, y el intercambio de información entre los sistemas sociales y las redes neurológicas. Las exploraciones científicas del autor de *Las moradas de la mente* y de *Neurofilosofía del yo. Autoconciencia e identidad personal* son descritas con un lenguaje que confirma que en la ciencia puede haber literatura, como lo hicieron notar don Adolfo Castañón, don Fernando Nava y doña Angelina Muñiz-Huberman, quienes encuentran en el trabajo de don José Luis dimensiones poéticas y lúdicas. El arduo y copioso trabajo del homenajeado fue evocado por don Carlos Prieto y por don Fernando Serrano Migallón, quienes también dieron testimonio de la sensibilidad, preocupaciones y postura de don José Luis acerca de los sacrificados y transterrados de la Guerra Civil española. El homenaje fue transmitido a través de la página de Facebook y del canal de YouTube de la AML.

* Reseña del homenaje a don José Luis Díaz Gómez por sus 80 años de vida. Celebrado el 17 de marzo de 2023.

HOMENAJE A DON JOSÉ G. MORENO DE ALBA*

El 2 de agosto de 2023, la Academia Mexicana de la Lengua rindió homenaje a don José G. Moreno de Alba a 10 años de su fallecimiento, otrora miembro de número y director de la institución de 2003 a 2011. Don José fue recordado por don Gonzalo Celorio, doña Concepción Company Company, don Fernando Serrano Migallón y doña Ascensión Hernández Triviño, quienes destacaron la valía de Moreno de Alba en los estudios lingüísticos y dialectológicos de México; dieron cuenta de su vida universitaria como profesor y funcionario; de su condición humanista; del hombre amistoso y entrañable que fue, y de su labor al frente de la Academia, en la que impulsó la creación de comisiones dedicadas al análisis y estudio de la lengua española en México; y fomentó la participación activa de la institución en obras de carácter panhispánico, tales como la *Ortografía de la lengua española* y el *Diccionario panhispánico de dudas*. Subrayaron, también, la importancia de su libro *Minucias del lenguaje*, un compendio de breves reflexiones, investigaciones, explicaciones y descripciones de fenómenos fonéticos, morfológicos, léxicos, semánticos, sintácticos y pragmáticos de la lengua española y su particular uso en México y en América. El homenaje fue transmitido a través de la página de Facebook y del canal de YouTube de la AML.

* Reseña del homenaje a don José G. Moreno de Alba a 10 años de su fallecimiento. Celebrado el 2 de agosto de 2023.

HOMENAJE A DON LUIS GONZÁLEZ Y GONZÁLEZ, A 20 AÑOS DE SU FALLECIMIENTO*

El 13 de diciembre de 2023, la Academia Mexicana de la Lengua rindió homenaje a don Luis González y González, a 20 años de su fallecimiento. Don Javier Garciadiego, don Rodrigo Martínez Baracs, don José María Murià, don David Piñera y don Jean Meyer dieron cuenta de la vida y obra del autor de *Pueblo en vilo*.

Don Luis González y González, coincidieron los académicos participantes en la conmemoración, fue uno de los historiadores más importantes del siglo xx mexicano. Sus trabajos iniciaron el proceso de ampliación y democratización de las fronteras de la historia y se orientaron hacia la práctica, la defensa y la promoción de la microhistoria, la historia regional, la *historia patria*. Subrayaron los académicos que don Luis fue un hombre de sobria sencillez y calidad humana, que se alejó de la visión oficial e incentivó la descentralización académica, muestra de ello es la creación, en Zamora, de El Colegio de Michoacán, y su aportación a la historiografía mexicana, relativa a la historia de nuestras provincias. El homenaje fue transmitido por la página de Facebook y por el canal de YouTube de la AML.

* Reseña del homenaje a don Luis González y González a 20 años de su fallecimiento. Celebrado el 13 de diciembre de 2023.

LECTURAS ESTATUTARIAS



FILOSOFÍA E HISTORIA EN GIAMBATTISTA VICO*

Mauricio Beuchot

INTRODUCCIÓN

Abordaré aquí a un pensador muy extraño e interesante, que fue Giambattista Vico. En él se manifiesta una búsqueda de la riqueza de la poesía, la metáfora y la imaginación, por encima de la razón y la crítica. Trató de combinar el platonismo y el aristotelismo a través de la escolástica; y también tuvo el empeño de concordar la filosofía tradicional con la moderna. Es algo que necesitamos hacer actualmente; y es lo que él nos enseña. De ahí su gran actualidad y, sobre todo, su vigencia para apoyar la renovación de la filosofía hoy.

Para tratar de Vico, empezaré con un perfil de su vida y obra, para después pasar a su pensamiento filosófico, en el cual trataré de subrayar los aspectos analógicos. La analogía es la proporción, el sentido del equilibrio proporcional, que recibió la filosofía de la matemática, por obra de los geniales pitagóricos, filósofos presocráticos, de la Italia del sur, en la que Vico mismo colocaba la sabiduría de los antiguos italianos, que fueron primero griegos y después latinos.

PERFIL

Giambattista Vico (1668-1744) fue un gran filósofo de la historia.¹ Nacido en Nápoles, estudió filosofía escolástica y derecho, pero se formó,

* Texto leído en la sesión ordinaria remota del 12 de enero de 2023.

¹ P. Piovani, *Introducción al pensamiento de Vico*, Universidad Central de Venezuela, Caracas, 1987, pp. 29 ss.

sobre todo, por sí mismo. Fue profesor de retórica en su ciudad natal, y no pudo acceder a la cátedra de leyes que pretendió. Escribió varios *Discursos* (1708), *De la antiquísima sabiduría de los italianos y de los orígenes de la lengua latina* (1710) y *Principios de una ciencia nueva en torno a la común naturaleza de las naciones* (1725, nueva redacción en 1730).

En cuanto a su filosofía, daré algunos trazos de sus ideas principales. Cuestionó a Descartes y a la modernidad, reclamando el restablecimiento de la filología y la historia. Es decir, relegó la crítica y privilegió el pensamiento inventivo. Los racionalistas cartesianos se ocupan más en destruir, pero hace falta construir, la creación, la invención, el descubrimiento. Por eso defendió mucho la tónica, la retórica, la argumentación persuasiva y el ingenio inventivo. Igualmente, cultivó mucho la historia, en la que tiene que encontrar la verdad de los hechos.

La razón de eso es que la verdad y los hechos son convertibles entre sí, pues sólo se comprende lo que se hace. De ahí su idea del *verum ipsum factum*, es decir, la verdad es la que hacemos; no en el sentido de que todo sea construido por nosotros, sino en el de que nuestra verdad está más del lado de lo que hacemos. Por eso lo que el hombre puede comprender mejor son sus hechos históricos, y la ciencia propiamente humana es la historia. Hay dos historias paralelas: una es ideal, regida por la providencia divina, y la otra es la factual, la que de hecho sucede. La historia humana trata de plasmar los paradigmas de la divina, pero con cierta libertad del hombre, pues la historia no está sujeta completamente a la fatalidad.

La historia comenzó con la “época de los dioses”, siguió con la “de los héroes” y llegó a la “de los hombres”. Allí se ve que no siempre hay un desarrollo ascendente y progresivo, sino que hay avances y retrocesos (*corsi e ricorsi*). Incluso, después de un florecimiento intelectual se puede caer en la barbarie de la razón (que puede ser peor que la de los sentidos).² Sin embargo, la filosofía ayuda al hombre a pasar de estadios inferiores a otros superiores en los que realiza cada vez mejor sus potencialidades.

² J. Cruz Cruz, *La barbarie de la reflexión. Idea de la historia en Vico*, Eunsa, Pamplona, 1991, pp. 171 ss.

Ahora, después de estas pinceladas sobre su vida y obra, pasemos a detallar esas ideas que sólo hemos bosquejado. Sobre todo para resaltar lo que toca a su pensamiento analogista, porque es el que se necesita para la filosofía de la historia.

FILOSOFÍA DE LA HISTORIA COMO SABER ANALÓGICO

Vico es, en efecto, un pensador que aplicaba el concepto de *analogía*, porque estuvo colocado entre la filosofía y la poesía. De ahí su aprecio por la retórica, por la tópica en general. Plasmó la analogía en su idea de que la historia real es el trasunto de la historia ideal eterna. También se ve en su tesis que el lenguaje comienza siendo poético, centrado en la metáfora. Además, habla de universales fantásticos,³ los cuales tienen una profunda analogicidad.

Por otra parte, Vico dejó una autobiografía, en la que dice que se crió en la escolástica;⁴ pero también sabemos que le llegó el influjo del neoplatonismo, el cual tenía toda una tradición italiana. De la escolástica recibió el influjo de la analogía, sobre todo por su estudio de Suárez, que privilegió la analogía de atribución sobre la de proporcionalidad. De los neoplatónicos recibió la idea-imagen del hombre como microcosmos, esto es, como análogo del mundo, compendio e ícono del universo. Todo esto enriqueció la reflexión que nuestro autor desplegó sobre temas muy diversos, como la historia y la retórica.

Jules Chaix-Ruy considera a Vico como un héroe trágico, por lo triste y oscuro de su vida, y lo compara con Nietzsche, por lo mismo y porque, cuando éste visitó una vez Italia, meditó sobre los cursos y recursos de la historia, siempre dado a los retornos.⁵ El carácter de Vico era melancólico, con los visos de genialidad que se atribuían a la melancolía, por ejemplo, por el propio Kant. De fantasía exorbitante, bien dotado

³ G. Vico, *Principios de ciencia nueva*, n. 381, t. 1, Planeta-De Agostini, Barcelona, 1996, p. 166.

⁴ G. Vico, *Autobiografía*, Espasa-Calpe, Buenos Aires, 1948, p. 16.

⁵ J. Chaix-Ruy, *Vico et les âges de l'humanité*, Seghers, Paris, 1967, pp. 7-8.

para la poesía. Lo cual se ve en su gran obra: “Es en la admirable prosa de la *Scienza Nuova*, tan rica en imágenes, metáforas y analogías, donde su instinto poético debía encontrar sus medios de expresión”.⁶ De hecho, para Chaix-Ruy esa obra de Vico es un inmenso poema. Por eso Vico no condena la imaginación, como lo habían hecho Pascal, Bossuet, Malebranche y Descartes, sino que la alaba por su poder creativo. Debido a eso también valora la retórica, ya que muchas veces no alcanzamos lo verdadero, y debemos contentarnos con lo verosímil, teniendo un saber conjetural. Es la idea de lo cierto, que no es propiamente lo verdadero, sino algo que es así para nosotros; y de ahí su aprecio por la tópica. Y lo verosímil es el análogo de la verdad.

Adopta el sentido común (contra el sentido propio de Descartes), además de exaltar la imaginación. Habla de universales poéticos, algo que después Kant llamará “universales imaginarios”.⁷ El sentido común establece un juicio sin reflexión, pero que es aceptado por todo un pueblo, una nación e incluso el género humano. Con ello levanta una metafísica completa.

Como ya se dijo, la humanidad atraviesa las tres etapas de la vida: niñez, juventud y vejez. Pues bien, los pueblos jóvenes, groseros y bárbaros como los niños, usan, al igual que ellos, universales poéticos. Mas la razón es la facultad para buscar el sentido, interpretar los signos, descifrar los símbolos.⁸ Vico defendía la tópica contra la crítica (propia de Descartes). Y es que la poesía fue la primera forma de lenguaje; el mito fue la primera forma de explicación; y los sabios fueron poetas teólogos y legisladores. Sobre las lenguas surgieron las escrituras, primero rudimentarias, luego jeroglíficas, hasta las simbólicas, en un proceso de representación de la realidad. Por eso para Vico la filología tiene que ver no sólo con los escritos, sino también con la realidad; abarca el lenguaje y la historia. Más aún, la cultura toda. Es el primer filósofo de la cultura, y con ello acerca la filología y la filosofía.⁹

⁶ *Ibid.*, p. 17.

⁷ *Ibid.*, p. 35.

⁸ *Ibid.*, p. 62.

⁹ *Ibid.*, p. 84.

Las edades, con su lenguaje, leyes, etc., son tres: 1) la edad de los dioses, que eran vistos en la naturaleza por esos niños crédulos que eran los hombres antiguos; 2) la edad de los héroes, que tenían un orgullo como el de los estoicos, reflejo del heroísmo romano; y, 3) la edad humana, centrada en la razón. Auguste Comte vio estos tres estadios como un gran descubrimiento de Vico.¹⁰ El tema del eterno retorno estaba ya en los griegos; vuelve a encontrarse en los musulmanes, como en Ibn Jaldún; luego en Vico y después en Nietzsche.

Aquí interviene la hipótesis de los *ricorsi* que Vico cree poder apoyar en hechos numerosos y probatorios. La vida de las naciones se despliega, según él, entre dos barbaries: una barbarie primitiva que ha precedido a toda civilización; aquella en la que han caído los hombres en la cual no brilla más que una chispa de la razón; y una barbarie de la reflexión en la que toda derechura desaparece, en la que se ataca la misma idea de lo justo.¹¹

Ésta es una forma de juntar filosofía y poesía, más aún, de juntar metafísica y poesía:

Como concepción humanista ha sido descubierta la defensa del oficio de la Retórica y de la Poesía contenida en el *De nostri temporis studiorum ratione* con la subsiguiente conformidad postulada entre el objeto de la Poesía y el de la Metafísica, confraternizadas en el mismo objeto de conocer la Verdad y amar el Bien.¹²

Es el espíritu neoplatónico, que Vico opone al de los epicúreos. Hay una línea desde Ficino, Bruno y Campanella, hasta Vico.

De manera muy clara, Vico sabe que conocemos con todo el hombre que somos, incluyendo los sentidos y la fantasía, y, por lo tanto, la poesía está relacionada con la filosofía:

¹⁰ *Ibid.*, p. 100.

¹¹ *Ibid.*, p. 107.

¹² L. Giusso, *Vico en la filosofía del Barroco*, Aula, Madrid, 1955, p. 14.

El conocimiento entero no puede ser otorgado al hombre sino en su composición heterogénea del alma y de los sentidos; la verdad no puede ser poseída por el hombre sino con la cooperación de los sentidos y de la imaginación, el pensamiento debe mezclarse con la fábula, el mito, la poesía, el derecho, la economía, la política y la cosmografía, la astronomía y la física, surgen de esta unión de los sentidos con el intelecto y de este extraño maridaje hecho de rivalidad. Así Vico llega a asignar a esta ciencia de lo probable y de lo verosímil, a la poesía y a la elocuencia, aquella dignidad que le negaron Descartes y Spinoza, Malebranche y Leibniz.¹³

Incluso, menciona la rivalidad que conllevan estos componentes del conocimiento, la cual, sin embargo, ha de quedar resumida en el contexto del todo.

A eso se debe la reivindicación que Vico hace de la tópica, de los tópicos, tanto dialécticos como retóricos:

La actitud filosófica de la *De nostri temporis studiorum ratione* es, en efecto, una reivindicación de la *Tópica*, contra el exceso del *Análisis*. O sea, en otros términos, una defensa de la verosimilitud y de la semiverdad frente al excesivo rigor de la verdad *more geometrico demonstrata*. [...] La elocuencia y la Historia, considerada por la dirección prevalente cartesiana como el reino de lo opinable y como un campo de Agramante en riña continua, aquí son reivindicadas como formadoras del buen sentido y de la prudencia en la juventud, la poesía es considerada como productora de una “verdad” que disimula, bajo la rotundidad y el relieve compacto de la fantasía, las enseñanzas morales y filosóficas.¹⁴

Es sobre todo para su proyecto pedagógico para el que Vico desea la tópica, que puede hacer convivir las opiniones dentro de una riña continua, para sacar nuevos conocimientos verosímiles.

Sin embargo, Vico no pierde el ideal de la exactitud matemática, como la de los pitagóricos. Precisamente, así entiende la sabiduría de los

¹³ *Ibid.*, p. 64.

¹⁴ *Ibid.*, p. 81.

antiguos italianos (según el título de una de sus obras, *De antiquissima italorum sapientia*). Aquí los sabios italianos no son otros, sino los pitagóricos, que fueron, ni más ni menos, la escuela itálica:

En sustancia esta antigua sabiduría de los italianos es la hieratizada sabiduría de las escuelas pitagóricas celebradas en las vidas de Jámblico y de Porfirio. Es una sabiduría de la *mente purificada*, de ejemplar santidad, bien diversa, en la inmaterialidad de sus presupuestos, de la griega, y digna de inspirar a Platón.¹⁵

De hecho, Platón tuvo varios maestros o amigos pitagóricos, y fue muy pitagórico en el fondo. Pero, la exactitud que Vico busca es, al igual que en los pitagóricos, proporcional o analógica.

Todo esto permite a Vico ser inspirador no solamente de teorías, sino de la vida y la existencia concretas. Pietro Prini habla de un existencialista italiano que se inspiraba en Vico, a saber, Giuseppe Capograssi. Éste encontraba en Vico algo muy metafísico, pero también muy poético: la metáfora del ser. Capograssi estuvo muy interesado en sacar al hombre del aislamiento, que no fuera mónada, sino que se contemplara en comunidad. Metido en la historia. Pero la historia ha sido guerra (Capograssi escribía en 1949, tras dos guerras mundiales), es decir, *debellatio*. El hombre ha sido visto como luchando contra algo; él lo ve como portador del ser. No como sujeto ni como objeto, sino más allá, como reuniendo ambas cosas y colocándose en el medio.

Capograssi encuentra en Vico una interesante ontología del universal fantástico.¹⁶ Una ontología construida no sólo con la razón, sino desde los sentidos y la imaginación. Es un pensar corpóreo. En ese pensamiento inicial surgen tres ideas: la providencia, el pudor y la inmortalidad. La providencia remite a algo superior; el pudor es la vergüenza de la propia animalidad; y la inmortalidad, un más allá del cadáver. Esto funda la historia. “La historia es, pues, a la vez una ‘continua inadecuación’ y una ‘continua ecuación’ con el individuo, porque está guiada por aquella

¹⁵ *Ibid.*, pp. 109-110.

¹⁶ P. Prini, *Historia del existencialismo. De Kierkegaard a hoy*, Herder, 1992, Barcelona, p. 273.

metáfora del ser que es el individuo en su hacerse humano”.¹⁷ Con la densidad semiótica que tiene la metáfora, el ser se nos manifiesta en el hombre, sobre todo en el otro.

La historia, según Vico, es una historia humana, está basada en la historia ideal eterna, pensada por Dios o la Providencia, pero hecha por hombres aquí en la tierra. Incluso hasta llegar a la tragedia. No reconoce fines en la historia, sino la oportunidad de realizar el mundo humano.

El individuo de la filosofía contemporánea, sí, pero el individuo inicial, el Polifemo que construye el mundo humano, no el *individuo posterior* de Grocio, Selden o Pufendorf. El filósofo *debe* ser este individuo “que sufre, más que en la vida, la vida”.¹⁸

El filósofo encarna lo singular, no por excelencias, sino por su pobreza de existente, por su “humildad ontológica”. Y Prini termina diciendo de este existencialista inspirado en Vico: “Capograssi era un pensador dispuesto a escuchar la palabra del ser que se desvela en la presencia del otro y en el don de ser presente al otro”.¹⁹ Esto suena bastante a Lévinas.

Como hemos visto, Vico ha servido de guía a un pensador cercano a nosotros, del ala existencialista. Pues bien, me parece que el existencialismo sigue teniendo mucho que decirnos, pues nos encontramos, también, en una situación de catástrofe, en una historia sin fines, y necesitamos escuchar la metáfora del ser, principalmente en el individuo, en el otro con el que formamos comunidad, con el que compartimos un sentido común y una tónica de lo verosímil. Elementos todos muy llenos de analogía, vinculados con la metáfora y la alegoría. Porque es el lado oculto del hombre, y está necesitado de que se atienda a él.

Asimismo, Vico nos da enseñanzas inapreciables sobre la analogía, para una hermenéutica analógica o un pensamiento analógico. Nos hace reconocer que, vista fríamente, la historia no tiene sentido, carece de fines, pero el hombre puede encontrarle un sentido y una finalidad. Eso

¹⁷ *Ibid.*, p. 274.

¹⁸ *Ibid.*, p. 275.

¹⁹ *Ibid.*, p. 276.

es analogía, ya que el hombre es el que hace la historia, y en ella puede encontrar su verdad, por semejanza con sus ideales o paradigmas. Es el *verum factum*, la verdad hecha. También es interesante la idea de Vico de los universales fantásticos, poéticos, que aparecen al comienzo de la historia, al igual que el carácter poético y metafórico de los lenguajes en su origen, algo en lo que se anticipa a Herder y a Nietzsche.

Por otro lado, es interesante encontrar que, en la Nueva España, Vico fue estudiado por Lorenzo Boturini (1702-1755), viajero italiano que estuvo en estas tierras, y trató de aplicar los principios de Vico a la historia indígena, lo cual es señalado por Álvaro Matute en uno de sus libros.²⁰

LA HERMENÉUTICA ANALÓGICA DE VICO

Veamos ahora a Vico como hermeneuta analógico. En efecto, una situación que es muy hermenéutica y analógica es su aprecio por la retórica. Es que siempre se han mostrado estrechamente relacionadas la interpretación y la oratoria con sus tropos. No por nada, sino con mucha razón, ese gran hermeneuta reciente que fue Hans-Georg Gadamer supo ser atento a las aportaciones de Vico a la disciplina de la interpretación. Nociones como el *sensus communis*, que está en la línea de la *frónesis* aristotélica, y otras, de procedencia viquiana, han sido tomadas muy en cuenta por el neohermeneuta alemán.²¹

Me parece que la principal aportación de Vico a la hermenéutica, tomada de la retórica, es la idea de promover la capacidad inventiva, que es comprensiva, de los seres humanos; sin dejar que la devore la capacidad crítica, que es explicativa, la cual promovían sus rivales los cartesianos, en la línea racionalista de la demostración. Vico se daba cuenta de que la invención se realiza sobre todo en la línea de la comprensión, y ella, como sabemos ahora, es eminentemente interpretativa o herme-

²⁰ Á. Matute, *Lorenzo Boturini y el pensamiento histórico de Vico*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1976, pp. 59 ss.

²¹ H.-G. Gadamer, *Verdad y método. Fundamentación de una hermenéutica filosófica*, Sígueme, Salamanca, 1977, pp. 48-54.

néutica. Claro que sin detrimento de la crítica, pues se puede promover equilibradamente en cada individuo junto con la tópica. Pero es esta última a la que le toca la invención, como es la crítica la que, por su parte, ayuda a evaluar y demostrar, es decir, se trata de la explicación como contrapuesta a la comprensión. Esto nos hace ver que los retóricos ayudaron a la hermenéutica, pues entendían que la retórica nos enseña tanto a comprender como a argumentar nuestras interpretaciones de un texto.

Observamos, pues, que el trabajo retórico de Vico, tan apreciado por Gadamer para la hermenéutica, nos muestra la estrecha relación que mantienen ambas disciplinas. Puede decirse que eran las dos caras de la misma moneda, el haz y el envés de la comunicación. Si Aristóteles entendía la *hermeneia* como la comunicación, aquí vienen a reunirse las dos. La retórica quedó como el arte de la expresión o emisión, y la hermenéutica como el arte de la interpretación o recepción. Pero la teoría de la recepción depende de la teoría de la emisión. Por ello, las doctrinas retórico-poéticas alimentaron a las teorías hermenéuticas a lo largo de la historia.²²

Sin embargo, el lado hermenéutico de Vico se da sobre todo en su interpretación de la historia. Varios críticos lo han acusado de anacronista y de fantasioso; pero no se dan cuenta de que él usaba paradigmas, y estaba inventando un nuevo paradigma, era descubridor e innovador. Se enfrentaba a un dilema: cómo interpretar lo antiguo sin imponerle lo moderno, de su tiempo ilustrado. Pero logró solucionarlo.

La solución de Vico al dilema (disculpando el anacronismo) fue emplear los paradigmas históricos como un marco de trabajo dentro del cual las relaciones de las ideas podían entenderse sin recurrir a los planteamientos del siglo XVIII. Su caracterización de las edades de los dioses, héroes y hombres le proporcionó un criterio para distinguir los límites de significados que podían construirse de usos específicos de las palabras usadas en un periodo específico. El derecho, el lenguaje la ética y la poesía asumían cada cual un carácter distinto en la vida de un pueblo, y la relación de estos

²² A. Sorrentino, *La retórica y la poética de Vico: o sea la primera concepción estética del lenguaje*, Claridad, Buenos Aires, 1946, pp. 105 ss.

discursos entre sí se hacía inteligible con referencia al paradigma histórico apropiado. La comparación de ideas se hacía posible dentro de los límites de los paradigmas. En resumen, Vico había establecido el *sine qua non* de una historia de las ideas, un criterio de juicio que evitaba el anacronismo.²³

Y el uso de paradigmas es algo analógico, porque son modelos, semejanzas de las cosas o de los sucesos que se quieren expresar, comprender y explicar.

Así pues, las enseñanzas que nos da Giambattista Vico van en la línea de una hermenéutica analógica. De la hermenéutica, porque la filosofía de la historia es interpretativa; se trata de comprender el curso de los acontecimientos, de la historia humana, que a primera vista se aparece como sin sentido. Además, Vico está en la línea analógica, porque recoge el concepto de *analogía* de los pitagóricos, que era el de proporción. Lo hace con su idea de que la sabiduría de los antiguos italianos era la de la escuela itálica, esto es, la de los pitagóricos, asentados en Crotona, Taranto y Metaponto. Se da en forma de armonía y continuidad.

Vico es analógico, además, por su idea de un eterno retorno muy singular. Son los “cursos” y “recursos”. Todo da vuelta en la historia, pero no es el regreso de lo mismo, sino de lo semejante, de lo análogo, porque es en parte diferente. En todos los pueblos, en todas las culturas, se da un ascenso y un descenso, y se vuelve a progresar en una extraña dialéctica. Con esto, Vico se enfrenta a la tragedia, a la de la historia caótica, de desastres y que, sin embargo, puede encontrar alguna esperanza de sentido armonioso. No hay mera fatalidad, no hay un destino impuesto por los dioses, sino que hay libertad, pero también un camino que debe trazarse para el bien de los pueblos.

Vico es un pensador barroco, y también ilustrado. Fue barroco por su imaginación, un tanto desbordada, por lo mismo que poderosa.²⁴ Y fue

²³ B. A. Haddock, “Vico: el problema de la interpretación”, en G. Tagliacozzo, M. Mooney y D. P. Verene (comps.), *Vico y el pensamiento contemporáneo*, Fondo de Cultura Económica, México, 1987, pp. 156-157.

²⁴ M. Sanna, *La “fantasia, che è l’occhio dell’ingegno”*. *La questione de la verità e della sua rappresentazione in Vico*, Alfredo Guida Editore, Nápoles, 2001, pp. 32 ss.

ilustrado, en primer lugar, porque perteneció a ese tiempo, y no podía marginarse de él; y, en segundo lugar, porque también ideó una dialéctica, aunque extraña, es decir, distinta de la de Hegel. En Vico se presenta la idea de que los contrarios pueden concordarse, llegar a una armonía. Y la armonía es analogía, la cual significa proporción; orden frágil, pero suficiente, que nos mantiene derechos en el curso de los acontecimientos. Una dialéctica analógica, diferente y curiosa, porque no mata los contrarios en una síntesis, como la hegeliana, sino que los mantiene en tensión, y viven de ella.

CONCLUSIÓN

Hemos visto aspectos de pensamiento analógico en Giambattista Vico, quien los aplicó a la filosofía de la historia y a la tópica, tanto dialéctica como retórica. Su aprecio por la tópica —en lugar de la crítica racionalista—, nos lo muestra mirando al pasado, a esa antigüedad de los latinos, que tuvieron una sabiduría especial, la cual conjuntaba la filosofía y la mitología. Por eso también cultivó la filología, así como la hermenéutica, porque el trabajo filológico es sobre todo de interpretación. Así entendió la historia, como una dialéctica de cursos y recursos, de progresos y retrocesos. Y, aunque no parece muy científica esa visión, que considera el origen del lenguaje en los tropos y la poesía, y que concibió la historia como un eterno retorno, tiene, sin embargo, una presencia extraña en nuestro tiempo, en el que vemos sucederse gobiernos que suben y caen.

Es que también la imaginación forma parte del trabajo filosófico. Esas categorías tan fantasiosas de Vico, como los universales fantásticos, la poesía metida en la historia, la metafísica poética, provienen de una imaginación muy poderosa. Y es algo que necesitamos en nuestra filosofía de hoy, para dar un pensamiento que sea significativo para el hombre de nuestro tiempo, tan falto de vida metafórica, tan horro de poesía. Para este tiempo indigente, requerimos una filosofía que combine la razón y la imaginación, el intelecto y el afecto. Eso es lo que hace un pensa-

miento analógico. Es lo que nos entrega Vico, en forma de advertencia, porque, como él señalaba, la barbarie de la reflexión, es decir, de la razón, es a veces peor que la barbarie del sentido y de los sentimientos.

Así, pues, y en conclusión, digamos lo siguiente. Por lo que hemos podido comprender de Vico, él tuvo el anhelo de abarcar las dos caras del hombre. La manifiesta, que es la de la razón, que lo define; y la oculta, que es la de la imaginación o la fantasía, que lo constituye por dentro. Por eso, además de la metafísica, está el mito; además de la lógica, la poesía; además de la metonimia, la metáfora. Cosas todas ellas que están dentro de nosotros. Y desde allí nos trabajan.

LEYENDO EN LA TORTUGA*

Silvia Molina

La tortuga, reptil lento por excelencia, es un ser agazapado de mirada triste. Tal parece que sufriera una condena cargando su casa —pétrea, pesada— y con milenios de dolor. Animal mágico, lujurioso, tolerante, lleno de fortaleza, paciente y partícipe de la longevidad del cosmos, es considerada como un fósil viviente porque surgió sobre la tierra hace más de 300 millones de años. La tortuga aparece en la mitología, en la magia y en la religión de muchos pueblos desde la más remota antigüedad, con su marcada coincidencia en la utilización de sus símbolos: asociada al agua y a la tierra; imagen de la pereza, símbolo de la lujuria; representación del silencio, del cosmos y del sueño; emblema del tiempo y de la inmovilidad.

La literatura es, quizá, el testimonio más fascinante de la curiosidad del hombre por este reptil a lo largo de la historia. Resulta asombroso ver cómo la tortuga ha sido creada recurriendo, consciente o inconscientemente, a los atributos que la mitología de los pueblos primitivos le otorgó. En las fábulas, por ejemplo, la tortuga se burla sabiamente de otros animales bajo el pretexto de su torpeza o por su aspecto pedregoso que la asocia, casi inevitablemente, ya al tiempo, ya al movimiento.

La tortuga se relacionó con la magia debido a las tradiciones orientales de leer presagios sobre su caparazón. Todavía más: la tortuga era en sí un animal mágico que podía vivir eternamente sin necesidad de respirar ni comer. La magia del reptil consistía también en que su carapacho era por un lado la representación de la tierra y por el otro la del universo. Su importancia crecía en la medida en que se observaba la cura de enfermedades cardíacas y renales gracias a los poderes medicinales de su concha, y a que se le atribuía a su carne el poder de otorgar la longevidad.

* Texto leído en la sesión ordinaria remota del 26 de enero de 2023.

El vocablo tortuga proviene del femenino del latín tardío *Tartarukhos*, de *tártaros* (infierno) y *ekho* (yo habito), y a pesar de que en muchas culturas es una representación del mal, de hecho, este reptil era parte esencial de la economía de todos los pueblos donde existía.

Antiguamente el caparazón pulido se empleaba como espejo, pero realmente su prestigio reside en que se utilizaba en la ornamentación o fabricación de objetos de tocador o alhajas. Son famosas también las incrustaciones de carey en muebles de maderas preciosas. Se sabe que los romanos hicieron un gran consumo de carapacho que venía del mar Rojo y del mar de las Indias y que los japoneses, durante siglos, han sido muy buenos artesanos en la concha de tortuga. Con el caparazón se fabricaron en muchas culturas instrumentos musicales, de allí que la literatura también asocie la tortuga con la música. Sin embargo, debido a su conservación, ahora está prohibido cazarla.

De todos los reptiles, es la tortuga el que se halla con mayor frecuencia en el menú del hombre: se comen tanto la carne como los huevos; lo que amenaza con la extinción de este animal. La carne de la tortuga se usaba incluso para la pesca de otras especies marinas. En el siglo XIX el galápago fue importantísimo en la alimentación de los balleneros y piratas, porque descubrieron que podía vivir en la cubierta de los barcos mucho tiempo sin comer. La industria codiciaba el aceite de la tortuga (para cremas faciales y jabones de tocador) y dos sustancias gelatinosas llamadas *calipee* y *calipash*, con las que se elaboraban sopas enlatadas.

Puesto que la tortuga ha influido en la conformación de la mitología, religión, magia y literatura, es natural encontrarla también en las artes plásticas. Pintura, escultura y arquitectura han dado lugar a magníficas representaciones de este animal en todos los rincones del mundo. *Las estelas de Quiraguá* en Guatemala, llamadas *Las tortugas*, la *Casa de las tortugas* en Uxmal o en el mural del Templo de los Guerreros en Chichén Itzá podrían ser una buena muestra de ello, así como los cuadros de los pintores japoneses Hokusai y Sunsen. A mi juicio, Francisco Toledo es el pintor que mejor ha sabido captar y plasmar con hermosura y sutileza las formas misteriosas de este quelonio.

No quiero entretener más al lector, sólo me resta explicar que los textos seleccionados no cubren —desde luego— ni toda la mitología ni todas las expresiones literarias. La selección está realizada de acuerdo con los temas que aparecen con mayor frecuencia en la literatura y con el propósito de mostrar al lector curioso una pequeña variedad de las expresiones que ha suscitado este maravilloso reptil. El lector observará que muchos textos han quedado fuera y que en algunos temas aparecen textos en prosa o en verso completos, mientras en otros unas líneas son suficientes para ilustrar la simbología de la tortuga.

Fue el querido Huberto Batis, en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México en 1977, quien sugirió una investigación sobre plantas, para que sus alumnos aprendiéramos a hacer fichas. Yo ya había cursado una carrera y decidí desobedecerlo con el riesgo de ser expulsada de su clase. Me dediqué a la tortuga porque siempre me ha inquietado. Entregué mi trabajo sin decir nada, pero a la clase siguiente escuché sin aspavientos de su parte: “Haz hecho un libro. A ver si lo superas una vez que éste sea publicado”. Me di por aprobada.

Leyendo en la tortuga fue editado por primera vez en 1981 por Martín Casillas Editores, con ilustraciones de Luis Vargas. Ésta es una reedición aumentada con algunas mitologías que no había incluido en la primera edición y algunas “tortugas” que me sugirieron Octavio Paz y José de la Colina, y con otras que me fui encontrando. La investigación es interminable, sé que quedaron fuera muchos quelonios, pero llegarán, lentamente, llegarán. Retiré de la edición original las recetas de cocina por obvias razones, ahora que este reptil está en peligro de extinción.

EN ALGUNAS MITOLOGÍAS

China

¿Cuáles son las cuatro criaturas inteligentes?

El unicornio, el fénix, la tortuga y el dragón.

LI KI

En la China legendaria, la tortuga era un animal espiritual y de buen agüero. Representaba el modelo del universo porque se creía que el cielo

era hemisférico y la tierra cuadrangular y porque en la Antigüedad creían que la tierra descansaba sobre el caparazón de una tortuga. “La tortuga primordial —dice Jorge Luis Borges en su *Manual de zoología fantástica*— tiene la concha redonda por encima para representar el cielo y cuadrada por debajo para representar la tierra”.

La tortuga, según la mitología china, participa de la longevidad y de la sabiduría de lo cósmico; por este motivo, solía emplearse la concha para la adivinación. Los augures buscaban presagios en su caparazón y llamaban “signo” a la inscripción en el lomo de la tortuga mágica.

Cuatro son los animales que rigen los rumbos del espacio y guerrear contra los demonios: el Tigre Blanco preside el occidente, el Dragón Azul el oriente, el norte lo habita la Tortuga Negra y el sur el Pájaro Rojo.

Cuenta la leyenda que el emperador Yü el Grande dividió la tierra en nueve regiones porque Than-Qui la Tortuga Genio tenía escrito en su lomo el tratado cósmico de la división llamado Hong Fan.

Existe la creencia de que las columnas de madera del Templo del Cielo de Pekín estaban originalmente asentadas en tortugas vivas, porque se suponía que estos reptiles podían existir más de tres mil años sin comida y aire. Las tortugas, además, preservaban la madera de pudrirse.

El símbolo escrito para este animal (Guí) es un pictograma que muestra la cabeza, parecida a la de la serpiente, arriba; las garras a la izquierda, la concha a la derecha y la cola abajo.

Es considerado muy meritorio dar de comer a las tortugas que se encuentran en los estanques de los templos budistas y se tiene por buen agüero salvar a las tortugas de ser comidas en los mercados públicos.

Cuando una tortuga es comprada por esta razón, se le perfora un hoyo en la concha. Una criatura con varios hoyos, casi siempre rellenos con anillos, es muy estimada para propósitos medicinales. Los chinos hacían píldoras con jalea preparada de la parte inferior de la concha o de polvo del carapacho, que gozaban de gran reputación como tónico cardíaco, astringente y artrítico, muy útil también en las enfermedades del riñón.

Japonesa

De los seis destinos que están permitidos a los hombres (alguien puede ser demonio, planta o animal...), el más difícil es el de ser hombre, y debemos aprovecharlo para salvarnos. El Buda imagina en el fondo del mar a una tortuga y una ajorca o aro que flota. Cada 600 años, la tortuga saca la cabeza y sería muy raro que la cabeza calzara en la ajorca. Pues bien, Buda enseña que “tan raro como el hecho de que suceda eso con la tortuga y la ajorca es el hecho de que seamos hombres. Debemos aprovechar el ser hombres para llegar al nirvana”.

Azteca

*Aquí se dice cómo hacían algo
los fundidores de metales preciosos.
Con carbón, con cera diseñaban, creaban,
dibujaban algo, para fundir el metal precioso,
bien sea amarillo bien sea blanco.
Así daban principio a su obra de arte...
Se toma cualquier cosa que se quiera ejecutar,
tal como es su realidad y su apariencia.
Así se dispondrá. Por ejemplo, una tortuga,
así se dispone el carbón, su caparazón como se irá
moviendo, su cabeza que sale
de dentro de él, que parece moverse,
su pescuezo y sus manos,
que las está como extendiendo.*

Informantes de SAHAGÚN,
Los fundidores de metales preciosos.

Sahagún dio a conocer un himno azteca dedicado a Ayopechtli o Ayo-pechcatl. Este nombre significa, según Thompson, “el que está en el asiento de la tortuga”. El contexto de este himno deja ver claramente que quien escucha es la diosa del parto. La diosa del parto estaba muy cerca de Mayahuel y compartía muchos rasgos con Toci y Xochiquetzal, dioses de los alumbramientos. La diosa del parto era llamada “la que está en el lugar de la tortuga”. Sentada en ella.

SIMBOLOGÍA

Ernest Aeppli nos dice que la tortuga encarna el ser protector y tiene algo del primitivo silencio de la vida porque al sentirse en peligro consigue siempre replegarse en sí misma. Juan Eduardo Cirlot apunta que en alquimia la tortuga simboliza la “masa confusa” y que en la mayoría de los casos es un símbolo de la realidad existencial. Agrega que, por su lentitud, pudiera simbolizar la evolución natural, contrapuesta a la evolución espiritual rápida o discontinua en mayor grado.

J. Cola en su libro *Tatuajes y amuletos marroquíes* asegura que para los negros de Nigeria la tortuga es similar al sexo femenino y que, por lo tanto, se le atribuye el sentido emblemático de la lujuria.

J. A. Pérez Rioja afirma que la tortuga es un emblema clásico de lentitud y de longevidad.

VIDA SEXUAL

Tráense del mar de la India tortugas de tanta grandeza que basta la concha de una de ellas por techumbre de una casa que se pueda habitar y sirven en las ínsulas, principalmente del mar Bermejo, de barcas. Cázanlas de muchas maneras y la principal cuando, combidadas con la blanca templanza de antes de mediodía, se dexan ir por cima del agua, descubierto toda la espalda, y discurren por el mar sosegado llevándolas el deleite de poder libremente respirar, tan engañadas y olvidadas de sí que, enxuta con el calor del sol la concha, no pueden tornar a zambullirse y vacilan contra su voluntad en la sobre haz de las aguas muy aparejadas para la rapiña de los pescadores. Cuéntase también que, saliendo de noche a los pastos, comen tan codiciosamente que, quedando cansadas, cuando por la marea buelven se duermen sobre el agua, manifestándolo su ronquido, y así con grande facilidad asidas, entrando tres hombres, de los cuales dos las trastornen sobre la espalda y el otro las ate, y ansí las traigan muchos a la tierra. Péscanse en el mar de Phenicia sin ninguna dificultad y viene grande muchedumbre de ellas al río Eleutero.

Carecen de dientes, porque tienen lo postrero del hozico agudo, y encierra la parte alta a la baxa a manera de buxeta. Mantiénense en la mar de pescados de concha, porque tienen la boca tan dura que desmenuzan, si es menester, una piedra, y salidas a lo seco, las hierbas. Los huevos que ponen son semejantes a los de las aves, hasta número de cien, y, cubiertos fuera del agua con tierra que ellas allanan con su pecho, se echan sobre ellos a las noches. Sacan en espacio de un año a los hijos. Algunos creen empollar los huevos con sólo mirarlos o no mirarlos. No se dexan tomar las hembras hasta que les pone el macho un palillo sobre la espalda, viendo que rehúsan la conversación.¹

Don Francisco Hernández, traductor de Plinio, anota en relación con lo anterior:

Las tortugas terrestres (como cuenta Eliano) son muy luxuriosas y, según refiere de autoridad de Demóstrato, después del acto, por no poderse bolver las hembras boca abaxo, quedan hechas rapiñas de las águilas. Por lo cual lo huyen y evitan, más ellas toman cierta hierba en la boca, la cual tiene propiedad de tener hembra olvidada de su salud y hazerla obediente a su luxuria. Oppiano no se acordó de esta hierba, pero dize que las tortugas hembra temen y aborrecen el ayuntamiento con los machos por no sentir en el coito deleite alguno, pero grave dolor por ser el miembro genital del macho como un aguijón muy agudo, duro y osuoso, y que por esta causa pelean entre sí y se despedazan con los dientes y hozicos. Ellas huyendo este curso, y cobdiciándolo ellos más cuanto más lo rehúsan y abominan las hembras, toman, en fin, por fuerza el deleite que voluntariamente nunca les concedieron.²

¹ Cayo Plinio Segundo, *Historia natural*, “De las tortugas y de qué manera se hacen”, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1966.

² *Idem*.

EN LA LITERATURA

no todo tiene
liebre albedrío
para alcanzar
a la
tortuga

Enrique González Rojo, *Animales en busca de su fábula*:

No todo tiene liebre albedrío para alcanzar a la tortuga.³

Gibrán Jalil Gibrán, *Arena y espuma*:

La tortuga puede hablar más del camino que la liebre.⁴

Augusto Monterroso, *La tortuga y Aquiles*:

Por fin, según el cable, la semana pasada la Tortuga llegó a la meta. En rueda de prensa declaró modestamente que siempre temió perder, pues su contrincante le pisó todo el tiempo los talones. En efecto, una diezmil-trillonésima de segundo después, como una flecha y maldiciendo a Zenón de Elea, llegó Aquiles.⁵

Octavio Paz, *Salamandra*:

Tortuga estática
o agazapado guerrero japonés.⁶

³ Enrique González Rojo, *El antiguo relato del principio y otros poemas*, Diógenes, México, 1975.

⁴ Gibrán Jalil Gibrán, *Arena y espuma*, Leonardo S. Kaim (trad.), Impresiones Modernas, México, 1972.

⁵ Augusto Monterroso, *La oveja negra y demás fábulas*, Joaquín Mortiz, México, 1973.

⁶ Octavio Paz, *Salamandra*, Joaquín Mortiz, México, 1977.

José Lezama Lima, *Leyendo en la tortuga*:

La imagen con la serpiente corrediza trae la muerte con la tortuga al fondo...⁷

Ramón López Velarde, “El viejo pozo”:

El viejo pozo de mi vieja casa
sobre cuyo brocal mi infancia tantas veces
se clavaba de codos, buscando el vaticinio
de la tortuga, o bien el iris de los peces,
es un compendio de ilusión
y de históricas pequeñeces.⁸

Federico García Lorca, “Canción para la luna”:

Blanca tortuga
luna dormida,
¡qué lentamente
caminas!
Cerrando un párpado
de sombra, miras
cual arqueológica pupila.⁹

Ernesto Cardenal, *Canto nacional*:

...Largos bancos de arena
donde a la luz de la luna hacen
el amor las tortugas de carey.¹⁰

⁷ José Lezama Lima, “Leyendo en la tortuga”, *Revista de la Universidad de México*, núm. 2, 1969.

⁸ Ramón López Velarde, *Obras completas*, Nueva España, México, 1944.

⁹ Federico García Lorca, *Obras completas*, Aguilar, Madrid, 1955.

¹⁰ Ernesto Cardenal, *Canto nacional*, Carlos Lolhé, Buenos Aires, 1973.

EN ALGUNOS DICCIONARIOS

Sobrino aumentado o nuevo diccionario de las lenguas española, francesa y latina, 1769:

TORTUGA. s.f. Pez con caparazón que vive sobre la tierra y en el agua y cuyo movimiento es muy lento. L.T estudio.

Diccionario enciclopédico de la lengua española, 1872:

TORTUGA. Género de reptiles quelonios que comprende todas las especies del orden que viven en la tierra y tienen los pies propios para andar y no para nadar. Su caparacho es abultado y completamente óseo; se encuentran con especialidad en los países cálidos y se alimentan de vegetales, de moluscos y de insectos. En los países templados permanecen entorpecidos durante el invierno. Su carácter es estúpido y al mismo tiempo familiar; crecen con extremada lentitud; viven mucho tiempo, su generación es ovípara, y los machos buscan a la hembra con mucho ardor. Las especies originarias del canal de Mozambique, de la India y de la América Meridional, aventajan infinitamente en tamaño a las que viven en Europa; pues las hay que llegan a pesar de cuatrocientas a quinientas libras. Muchas han sido halladas fósiles en diferentes terrenos.

LO PÚBLICO ES LO PRIVADO*

Rosa Beltrán

I

Eso no se hace. Eso no se dice. Eso es cosa de uno. Por qué vas a dar a saber. La ropa sucia se lava en casa. La vida privada es recinto amurallado. Cada uno en su casa y Dios en la de todos.

¿Cuándo tuve conciencia de que lo privado me constituía de un modo colectivo; cuándo supe que lo íntimo nos representa de manera más pública que lo que las creencias familiares y sociales me habían hecho creer? ¿Cuándo tuve la intuición de que ciertas instituciones sociales existen sólo por obra y gracia de sus secretos, de que es el secreto guardado en la intimidad de sus espacios lo que les da identidad y razón de ser? “Todas las familias felices son iguales”, dijo Tolstói, “pero cada una es desgraciada a su modo”, y con ello implicó que la única forma de conocer la particularidad de esas familias —la única manera de saber qué y cómo es una familia— es destapando sus secretos.

Secreto: lo que pertenece a un dominio reservado.

Secreto (según la RAE): lo oculto de la vista y el conocimiento de los demás.

Secreto: lo separado, lo aislado, lo remoto.

Antónimo de lo secreto: lo público.

La diferencia entre lo público y lo privado surge siglos atrás y aparece en distintos momentos y textos canónicos desde las culturas más remotas. En la cultura judeocristiana hay claras muestras de esta división desde la Biblia; en Occidente aparece en diversas manifestaciones de la vida en Grecia y en Roma, más tarde aparece reflejada en el orden feudal,

* Texto leído en la sesión ordinaria remota del 9 de marzo de 2023.

y en la era moderna alcanza su momento más visible con la urgencia de establecer una jerarquía que permita visualizar el nacimiento del nuevo orden en la constitución del Estado burgués.

Pero hasta antes de su aparición, los espacios estaban delimitados. Ámbitos claros de la vida privada en la literatura del Medioevo son el convento, el burdel, el hogar de una viuda y la corte u el hogar gobernado de manera temporal por una mujer, y en ellos se revelan ciertas formas de autonomía pero también de secrecía que sólo serán “reveladas” de forma extraordinaria y con una finalidad moral. Un ejemplo: “La abadesa preñada” en los *Milagros de Nuestra Señora*, de Berceo. En general, en la Edad Media y desde tiempo atrás los secretos no deben revelarse. Deben guardarse con celo, de ahí el término arquitectónico para definir la retícula que divide el coro o los aposentos de las mujeres: “celosía”. Hablar del secreto y hacer público lo privado es someterse a la voluntad del otro; es perder de manera inmediata lo que de máspreciado tiene la persona humana. “A quien dices tu secreto, das tu libertad”, dice Fernando de Rojas.

Pero tarde o temprano, ya sea por voluntad expresa o por descuido, los secretos de la vida privada son carne del dominio público y hacen de sus portadores la comidilla de una comunidad. Algunas formas del secreto compartido ocurren en los burdeles dirigidos exclusivamente por mujeres, como ocurría en la vida real y como se asienta en *La Celestina*. En estas obras aparecen tareas de auténticas aunque momentáneas microsociedades femeninas donde la función de la trotaconventos —cuyo oficio es un secreto a voces— aparece en ámbitos antitéticos: lo mismo en los burdeles que (como su nombre lo indica) en los conventos, espacios habitados casi exclusivamente por mujeres. Algunos secretos revelados de las viudas se dan en un espacio mental privilegiado: cuando se las piensa como independientes y liberadas de toda tutela. Tal vez estas ideas tengan un fundamento real; en todo caso conforman ya desde el siglo xv un imaginario que se asienta en fueros y en libros como *Las siete partidas* donde a veces se habla de lo que no se habla (Alain Deyermond).

Para hablar de la sociedad civil fue imprescindible establecer la importancia del individuo, el ciudadano sobre el que recaían derechos y deberes.

Sin la ciudadanía es imposible siquiera concebir el Estado moderno. Junto con él y con la Revolución francesa por primera vez en la historia surge el concepto de vida privada como un derecho. ¿Pues bien qué tanto ha cambiado la idea de ese derecho? ¿Qué tan privado es lo privado?

Las actividades propias de la sociedad civil ocurrían y ocurren todavía para muchos en la esfera de lo público. Lo privado en cambio es el ámbito de lo doméstico, lo que ocurre dentro de las casas, lo que se dice de puertas adentro y, la mayor parte de las veces, encierra un secreto. Es curioso pensar que haya existido un tiempo en que lo público fuera cualquier cosa que no se vinculara con las relaciones de parentesco o conyugalidad. Ni siquiera con las de amistad. Lo público era el ámbito de la reflexión y la historia, el espacio de transformación y conocimiento de la sociedad. Mientras que lo privado era y es un espacio en entredicho. Las más de las veces transcurre en los tiempos sociales de ocio o descanso, de convivencia familiar y expresión de los afectos y por ello durante años no se consideró un espacio político. Es hasta tiempos muy recientes que se pensó en que eso que ocurre de puertas adentro es también político. Tuvo que llegar el feminismo para dejar cincelada su máxima indeleble: lo personal es político.

Pero lo público y lo privado son en realidad construcciones imaginarias cada vez más difíciles de separar, cada vez más difíciles de describir. A tal grado se ha vuelto problemático separar el ámbito y límites de lo privado y lo público, que la propia legislación se ve impedida a decidir sobre un número considerable de casos. Por ejemplo, si tomas la fotografía de alguien que está detrás de un monumento puedes o no estar incurriendo en un acto ilegal. Si tomas a personas en espacios públicos, aún tratándose de policías, no caes en ningún ilícito. Pero si tomas la escena de un crimen aún en espacios tan públicos como la calle estás cometiendo un delito. A partir de la Ley Orgánica de 1982, en México el derecho a la propia imagen impide que seamos fotografiados y esas imágenes expuestas. Sin embargo, el derecho a la propia imagen no niega su captación y reproducción si eres persona pública, y aquí es donde empieza a volverse resbaladizo el terreno: con la aparición de las redes sociales y la sobreexposición en los medios, con la proliferación de

canales abiertos de forma voluntaria en YouTube ¿quiénes no son figuras públicas?

Más difícil se torna calificar ciertos hechos o conductas como ejemplo de lo privado o lo público. Si en las redes sociales posteo información que refleja un estado de ánimo o un posicionamiento personal ¿estoy en la esfera de lo privado o de lo público? Si subo una fotografía de una actividad familiar o mejor aún, si alguien que me ha grabado sin yo saberlo sube a alguna de las redes sociales un video y en él me encuentro bailando o bromeando o incluso peleando con alguien con quien tengo una relación de parentesco o amistad ¿el acto se refiere a la esfera de lo privado o de lo público?

En meses recientes la primera ministra de Finlandia, Sanna Marin, fue captada en un día de asueto en una fiesta privada. El video que la muestra bailando junto con otras amigas fue subido a las redes y ante las indignadas críticas de quienes lo consideraron un acto intolerable para alguien con un rango tan alto la primera ministra tuvo que declarar que no tenía actividades programadas para el fin de semana y se hizo una prueba de detección de drogas que salió negativa. Tras su defensa surgió una andanada de videos de mujeres de varios países del mundo bailando en apoyo a la gobernante de 36 años. “Si el mayor problema que tiene Finlandia es que su primera ministra baile en su día de asueto, como país tienen una situación envidiable”, fue la respuesta de una tiktokera. ¿Habría sucedido esto si quien gobernara hubiera sido un hombre? Muy probablemente no.

La primera ministra de Nueva Zelanda, tras seis años de gobierno y después de haber sido calificada como la jefa de Estado que mejor manejó la pandemia en el mundo, dimitió en enero de este año, alegando que quería dedicar tiempo a su familia y su hija. ¿Habría sucedido esto si Jacinda Ardern fuera un hombre? No lo sé, pero nunca he escuchado a un gobernante dimitir por esa razón.

Mujeres públicas. Nuevas formas de definición de una mujer pública. Mujeres que sin embargo muy probablemente no puedan tener ya ese espacio privado al que aspiran.

En su *Historia de la vida privada*, Georges Duby da una definición de lo privado que parece no existir más: Duby entiende lo privado como una “zona de inmunidad ofrecida al repliegue, al retiro” y añade que “en lo privado se encuentra encerrado lo que poseemos de más precioso, lo que sólo le pertenece a uno mismo”. Pues bien, ¿existirá aún algo así? Y más importante aún: si decidimos habitar de forma prioritaria en tal sitio ¿existiremos?

II

La vieja dicotomía entre libertad *versus* seguridad se vio acrecentada por la pandemia. Algunas sociedades hipervigiladas como la china, donde las cámaras invaden todos los espacios públicos y pueden seguir a un individuo desde que sale de su casa hasta que regresa, se vieron justificadas y apoyadas por otros países con las medidas de sobreinformación a las que fueron expuestos los individuos del mundo para hacer un seguimiento de los síntomas de la COVID-19 y para tener derecho a vacunarse. Según Byung-Chul Han la pandemia reforzó la idea de la necesidad del Estado protector que puede participar en cualquier hecho de la vida privada y la gente eligió y adoptó esa opción:

La conciencia crítica ante la vigilancia digital es en Asia prácticamente inexistente... Apenas se habla ya de protección de datos, incluso en Estados liberales como Japón y Corea. Nadie se enoja por el frenesí de las autoridades para recopilar datos... En China no hay ningún momento de la vida cotidiana que no esté sometido a observación... Prácticamente no existe la protección de datos. En el vocabulario de los chinos no aparece el término “esfera privada”.

Por más que existan páginas enteras de aceptación de las condiciones de confidencialidad, en Occidente el manejo de datos de los usuarios se ha escapado de todo control por parte de los usuarios del internet y dispositivos electrónicos. La pandemia y el confinamiento obligado de los habitantes del planeta forzados a vivir a través de pantallas hizo crecer

exponencialmente la información solicitada y surgió en los usuarios el hábito de dar su consentimiento en cualquier aplicación, en cualquier servicio como el pago justo ante la posibilidad de ser protegidos, de acceder a bienes y servicios y de existir.

A esto se suma la cuestión de las imágenes. Hoy que todo es fotografiable y fotografiado y que tendemos a mirar el mundo a través de nuestros dispositivos para compartir —eso decimos, ese verbo usamos, compartir— con los otros todo lo que vamos viviendo ¿dónde habita la línea delgada que divide lo privado de lo público?

Si la intención y el verbo que impulsan a exhibir un contenido en redes implica algo tan desinteresado como “compartir”, ¿se puede hablar de invasión, abuso, infracción, perversión, apropiación del espacio donde habita lo privado? ¿Se puede siquiera hablar de lo privado? Y qué puede ser punible en el manejo de datos o imágenes de la vida privada.

¿Cuándo hay una usurpación? La RAE dice que usurpar consiste en apoderarse de una propiedad o de un derecho que pertenece a otro, por lo general con violencia. Pero si en la exhibición del espacio privado en las redes no hay violencia; si en la mayoría de los casos hay consentimiento y hasta afán de exhibición; lo que usurpo, usurpas, usurpamos al tomar ese contenido es la forma de existir que el exhibicionista eligió al postear un contenido. No el contenido, que exige ser repostado, sino la forma de existencia que su usuario eligió en primer lugar. Pero ¿no hacemos exactamente lo que el usuario del contenido quiso al subirlo a una plataforma pública? Hacer que exista. Darle carta de cabal existencia. Existir a través de la foto.

Para ilustrar cuánto ha cambiado nuestra forma de interpretar lo público, incluso en la vida de los nobles, considerada tesoro inexpugnable, pongo tres ejemplos.

El devoto rey Enrique VI tuvo un entrenador sexual. La historiadora Lauren Johnson halló en documentos la aversión del rey a la desnudez y los protocolos para estar en la alcoba real que incluían al cortesano entrenador. Es impensable que este hecho privado del siglo xv aun siendo conocido hubiese sido exhibido en su tiempo. Hoy en cambio forma

parte si acaso del folclor y quizá de la confirmación del daño que en materia de sexualidad causan las religiones.

Han pasado varios siglos, el sujeto exhibido está muerto, la relación con la materia histórica permite e incluso anima a la exposición pública de un hecho privado que hoy día sin ser problemático se vuelve del dominio común.

Lo único que queda por ser discernido hoy ante la democratización de las imágenes y su visibilización proliferante es por qué conocer los secretos de una vida privada previsible no ha perdido interés. Ahí está la curiosidad por conocer los amoríos del ex rey Juan Carlos con su amante Barbara Rey —a quien confesaba secretos de Estado sin saber que lo estaba grabando— o las supuestas manifestaciones palaciegas que llevaron a Harry y Megan a abdicar como miembros de la realeza inglesa, fugarse a vivir a Canadá, y exhibir la historia de su vida privada en una serie de Netflix y en un libro que los han hecho vivir a cuerpo de reyes (sin la monserga del reinado).

Más insólita aún es la multiplicación de programas a lo *Big Brother* que crecen como los peces y los panes de la santa multiplicación en programas televisivos donde la gente normal exhibe comportamientos normales con la salvedad de que ocurren en una intimidad supuesta con cámaras por todas partes. Quizá una de las últimas distinciones entre lo público y lo privado tenga que ver con la inacabable curiosidad que nos produce la palabra “privado”, aunque el enorme chasco sea comprobar que no hay ya secretos que nos hayan sido develados y formen ahora parte del gran y todo abarcador horizonte de lo público.

III

La autoficción o “las literaturas del yo”, como ahora se nombran, constituyen un nuevo y muy poderoso acercamiento a la ficción puesta al servicio de la experiencia que se vuelve materia literaria donde lo privado y lo público se unen de forma inextricable. En un sentido, el término “autoficción” es tautológico porque en rigor no hay nada que escriba

uno mismo que no sea autoficción. Pero además, no es un género nuevo aunque sus combinaciones, el debate de existir como género híbrido entre autobiografía y ficción, y la proliferación de estas narrativas sí lo sean. Entre los autores españoles más notables están algunas obras de Carmen Martín Gaité, Juan José Millás, Marta Sanz, Enrique Vila Matas, Juan Cruz, Soledad Puértolas y Javier Marías quien “en 1987 escribió el artículo ‘Autobiografía y ficción’, en el cual habla de una nueva manera de ‘enfrentarse con el material verídico o verdadero’ y expresa su interés de abordar el campo autobiográfico pero sólo como ficción” (*Redescribir*, red de lectura y escritura, 23-XI-2020).

Algunos de los autores latinoamericanos que han escrito obras notables de autoficción son Mario Vargas Llosa (*La tía Julia y el escribidor*), Guillermo Cabrera Infante (*La Habana para un infante difunto*), Piedad Bonnet, Héctor Abad Faciolince, Eduardo Halfon, Cristina Rivera Garza, Gabriela Wiener y entre nuestros miembros en la AML Gonzalo Celorio, Margo Glantz, Vicente Quirarte, Silvia Molina, Angelina Muñoz Huberman y Sara Poot-Herrera con la más reciente novela acerca de su madre. *Radicales libres* es inevitablemente autoficción, como ha dicho la crítica.

Y bien ¿cuál es la necesidad de escribir así? ¿Este género tan en boga es sólo la manifestación del capitalismo globalizado que induce al extremo narcisismo, como se ha dicho; es la clara manifestación del exhibicionismo que caracteriza nuestro tiempo, como afirman quienes deturpan las narrativas del yo?

O quizá puede hablarse de una necesidad de verosimilitud y experiencia personal que la corrección política y la rumia de la exposición de una pretendida vida privada en los medios y la cultura de la cancelación no pueden ya abarcar?

Acaso tenga que ver también con una suerte de garante de originalidad ante la amenaza de la robótica y la construcción de historias por programas digitales como el ChatGPT.

Como quiera que sea, el caso de la escritura de mujeres, no obstante, adquiere un matiz especial. Su origen no sólo se remonta a muchos siglos atrás (las jarchas, por ejemplo, en nuestra lengua) sino que las cartas

y los diarios transitan por una narrativa que oscila entre la narración personal que se inscribe en el momento y hecho histórico o que definitivamente entremezcla lo doméstico con la gran panorámica social. Natalia Ginzburg es paradigmática en el ejercicio de contar la experiencia del exterminio nazi desde el ámbito familiar (sus obras *Léxico familiar* y *Todos nuestros ayeres*) son clásicos y sin quererlo inspiran o influyen en la obra de una gran cantidad de autoras notabilísimas que entrelazan el periodismo con la historia personal como Vivian Gornik y Joan Didion o llevan lo privado a extremos casi impensables como Annie Ernaux, la reciente Premio Nobel que ha insistido en la escritura del yo como una experiencia social.

Buena parte de la literatura escrita por mujeres ha tocado siempre lo personal. Es decir, lo político, visto fuera de la caja. Según Aina Vidal-Pérez y Neus Rotger, “La autoficción plantea la posibilidad de proyectar una escritura del yo no necesariamente factual, de reconocer el carácter esquivo de la subjetividad y de ubicar el sujeto en un cuestionamiento perenne (Infobae, 6-XII-2021). J. M. Coetzee sostiene que “este género debe conservar un pacto en el que el escritor se compromete a descubrir las verdades que se ocultan detrás de la experiencia humana, pero para ello, debe hacerlo de forma paralela al gesto de la escritura” (*ibid.*). Es decir, lo que menos importa es la fidelidad a la experiencia o la “autenticidad de los hechos narrados sino el emplazamiento de la experiencia de lo real en el propio tejido narrativo”.

El último cuestionamiento hecho a este género es si no es impúdico escribir acontecimientos reales y hasta dónde debe llegar la construcción literaria de personas de carne y hueso.

El caso paradigmático más reciente lo constituye Emmanuel Carrere, cuya esposa Hélène Devynck lo demandó y por esa demanda él se vio obligado a cambiar el manuscrito de su más esperada novela, *Yoga*. La novela apareció en 2020 —el año de la pandemia— y fue recibida con grandes expectativas. Por la devoción que sus lectores tenían desde *El adversario* por las obras que Carrere, había bautizado como “no ficción” y lo que en ellas había de “vida privada” de los personajes y por el escándalo de su exesposa, quien reclamaba la ilegalidad de publicar sobre

las vidas de los otros. Lo relevante de la demanda, sin embargo, es que la esposa no adujera entre las razones de su negativa que el autor cometiera alguna indiscreción, sino todo lo contrario. Lo que la indignó fue que Carrere no decía la verdad, sino que lo escribe, dijo, “son fantasías”.

El problema de la autoficción es que se ostenta (o eso creen sus lectores) como la verdad absoluta, como el relato de los hechos puros y duros sin pasar por el cedazo de la razón. O es con esa expectativa que se acercan, morbosamente, los lectores. Pero ¿es posible que las palabras sean transmitidas sin el tamiz de la razón, la interpretación, y sin la escollera de la incapacidad o la torpeza, del azar y la imposibilidad, y, sobre todo, sin el lenguaje? Un escrito, cualquier escrito, es ante todo un hecho estético, nos recuerda Borges. Para convertirse en relato una historia de familia tiene que pasar por varios Rubicón. Y entre más cercanos los hechos más distante debe estar el observador para poder volverlos “reales”. No hay nada más endemoniadamente difícil que escribir sobre aquello que tiene un referente real. Por eso, en los relatos en primera persona siempre quedará la sensación de que el mundo está ahí y quien lo escribe/quienes lo escribimos, estamos aquí. Irremisiblemente, del otro lado.

Y entonces, ¿para qué escribir un relato en primera persona que oscile entre la ficción y la no ficción?

Para poder convertir una experiencia narrada en primera persona del singular en algo que pueda ser leído como primera persona del plural. Para tocar una serie de problemas que no pueden abarcar las grandes y pequeñas épicas, tal y como las conocíamos. Para visibilizar lo que adquiere un matiz especial cuando eso que se ve está encarnado en la vivencia, es decir, en el cuerpo. Para escapar de lo que sabe o pretende saber de ti, de nosotros, el algoritmo. Y, sobre todo, para pensar fuera de un sistema. El sistema del psicoanálisis freudiano que durante más de un siglo nos obligó interpretar cualquier situación familiar de un único modo y con un significado único. Hasta antes de que se escribieran estas novelas mucha literatura estaba entrampada en la tesis de que todo origen se remonta a los padres y toda relación con los padres implica un trauma. Esta forma de interpretación abarcó toda la literatura del siglo xx y buena parte del xxi. Incluso en Chéjov (“El maestro de literatura rusa”) hay

ya una fuerte crítica a esta idea de interpretar todo a través del tamiz del psicoanálisis, dice Chéjov, ¡hasta a Pushkin! Pues bien, la mayor parte de estas historias están contadas desde un lugar que no tiene que ver con la interpretación psicoanalítica y, por lo tanto, con la autovictimación, ni el sentido moral o edificante, y aunque todas tengan los elementos compatibles de la autoficción, todas y cada una son una apuesta. Un acto de resistencia en tiempos de sobreexposición, plagio autoayuda y posverdad.

UNA IMPROBABLE VISIÓN DE LO INVISIBLE*

Margo Glantz

I

Busco la palabra *invisible* en el primer diccionario de la lengua castellana, el de Sebastián de Cobarruvias de 1611 y advierto que la letra “I” no existe más que como una especie de apéndice de la “J”, pareciera como si el concepto de lo *invisible* no pudiese existir en ese texto puesto que la “I” es apenas la sombra o un paréntesis de la letra “J”.

Pero prosigo con mi búsqueda y trato de aclarar lo que para mí sería la invisibilidad:

“Lo invisible, dice Cobarruvias —así se escribía en el siglo XVII— en su *Tesoro de la lengua castellana*, es lo que no se puede ver con los ojos corporales”.

Esos ojos corporales que con la fotografía más sofisticada nos enfrentan ahora a una paradoja: gracias a la fabricación de telescopios muy potentes los astrónomos han descubierto una nueva galaxia que surgió cuando el universo tenía apenas 300 millones de años de existir: la luz de la llamada “Glass-z13” tardó 13.4 billones de años en alcanzarnos; sí, porque los que saben lo que dicen, reiteran que la distancia entre nosotros y esa galaxia es billonaria, debido a la expansión del universo; pero no basta con decirlo, hay que subrayarlo, lo más asombroso es que esa galaxia que ahora podemos ver fotografiada *ya* no existe, es decir, lo que creemos ver es un espejismo, lo que alguna vez existió se refleja en la foto, pero la galaxia misma se ha vuelto inmaterial, ha desaparecido de

* Texto leído en la sesión ordinaria remota del 23 de marzo de 2023.

la faz del universo: podemos ver su efigie, como podemos ver la cara de quienes, retratados, **ya** están muertos.

“La invisibilidad, explica el *Diccionario de autoridades* publicado en Madrid en 1732, es la calidad o propiedad del sujeto invisible, o que no es capaz de verse”.

Y al leer esto me viene a la mente un texto de Barthes sobre la fotografía, *La chambre claire*, o *Cámara Lúcida*, donde en sus intentos por definir la esencia de la fotografía el escritor francés declara: “No importa lo que deje ver o cuál es su modo de hacerlo, *una foto es siempre invisible: no es ella lo que se ve* (Sub. mío)”. Y si se habla de las galaxias esta observación de Barthes es absolutamente contundente: la fotografía simularía evadir la ley aristotélica de los universales, anularía la posibilidad de establecer una ¿ontología? del fenómeno: la fotografía no “tiene *cuero*, apenas *cueros*”, es decir, no existe si no existe su referente y cuando vemos una foto su referente ha desaparecido. ¿Es pues posible diseñar una ciencia de la fotografía pregunta Barthes? ¿Al intentarlo, asegura, se debate entre dos lenguajes, el expresivo y el crítico.

Dejémoslo aquí por el momento, a reserva de volver a ello más adelante.

2

Sigo con don Sebastián de Cobarruvias: “...hacerse invisible uno, explica es desaparecerse o no ser visto de los circunstantes, aunque ande entre ellos. Cuenta Herodoto que Gyges tuvo un anillo con el cual se hacía invisible. Entrando y saliendo donde quería sin ser visto, y confiado en esta propiedad y virtud mató a Candaule, rey de Lidia, y casándose con su mujer se apoderó del reino”.

¿Volverse invisible ayuda a cometer fechorías? ¿Sin castigo por cometerlas?

Asocio de nuevo, ahora es *El hombre invisible* de H. G. Wells quien me viene a la mente, la invisibilidad como una fabricación, un invento semejante al que Mary Shelley logró al concebir a Frankenstein, un expe-

rimento científico imaginado que desemboca en un relato apasionante de ciencia ficción.

Recuento la trama: a un pueblo perdido de Inglaterra llega un misterioso forastero, se aloja en la posada local. Lleva puesto un grueso abrigo, usa guantes, lleva la cara cubierta enteramente con vendas, grandes anteojos y un enorme sombrero de anchas alas, además, es muy solitario y muy callado. Se encierra en su habitación donde trabaja con aparatos sofisticados y sustancias químicas, y cómo Drácula, sale únicamente por la noche.

Intrigados, los propietarios de la posada, entran una mañana a la habitación y advierten asombrados que el cuarto está vacío, la ropa del huésped yace esparcida por el piso, y, de repente, el mobiliario cobra vida, y una fuerza extraña empuja a los intrusos fuera de la habitación. Al enfrentarse más tarde con el personaje, éste se despoja de su vestimenta, se quita los lentes y el sombrero y desaparece ante la vista asombrada de la dueña del hotel. Robos y distintos incidentes graves suceden en el pueblo, lo que alerta a la policía; despojado totalmente de sus ropas el hombre se invisibiliza y escapa.

¿Final feliz?

Impresiona revisar la cantidad de versiones, en diversas lenguas, de novelas, películas, series televisivas, teatrales, de esta obra de Wells a partir de la versión cinematográfica de 1933, dirigida por James Whale y protagonizada por Claude Reims.

Wells fue y es famoso por sus experimentos científicos ficcionales: fabulaba seres extraños e imposibles en sus relatos, tal es asimismo el caso de *La isla del Dr. Moreau*, recóndito lugar donde un científico experimenta con fragmentos de cuerpos humanos y animales con el objeto de producir horrendos monstruos híbridos.

Cuándo Drácula se asoma a un espejo, éste nunca lo refleja, Drácula es invisible a la reflexión. En la famosa novela de Bram Stoker se lee una

escena clásica, Jonathan Harker está en el castillo del conde Drácula en Transilvania, y frente a un espejo:

...empezaba yo a afeitarme cuando sentí una mano que se posaba sobre mi hombro, era el Conde: me sorprendió no haberlo visto acercarse: el espejo cubría toda la superficie de la habitación detrás de mí. Respondí a su saludo, me di vuelta hacia el espejo y verifiqué que no me había equivocado: esta vez no había error posible, el hombre estaba cerca de mí y yo podía verlo perfectamente por encima de mi hombro, pero no había ninguna imagen suya en el espejo. —Y reitera para no dejar lugar a ninguna duda—: La habitación entera se reflejaba en él y no había señales visibles de ninguna otra persona, excepto mi propio reflejo.

(Y cuando pienso en y escribo sobre Drácula me vienen de inmediato a la mente fotos de agujeros negros tragándose unas estrellas).

(Los agujeros negros devoran a las estrellas y las hacen invisibles; dejan solamente un agujero negro cuya visibilidad es otro agujero negro).

(¿Lo negro como emblema de lo invisible en las galaxias?).

“Técnicamente —explica Barthes— la fotografía está en el cruce de dos procedimientos totalmente distintos, uno es de orden químico: la acción de la luz sobre ciertas sustancias, el otro es de orden físico: la formación de la imagen mediante un dispositivo óptico”.

El espejo refleja a quien se le enfrenta, pero Drácula es invisible a los espejos y obviamente a la luz: según la leyenda la luz del sol ejerce un efecto maléfico sobre él, por ello al trasladarse a otros destinos, por ejemplo a Londres desde Rumanía, lleva consigo su ataúd donde permanecerá durante el día. Su invisibilidad es producto de algo imaginado, imaginario, ficticio. Como de alguna manera lo es asimismo el libro de Barthes, producto en parte de la lectura de un ensayo filosófico de Jean Paul Sartre, llamado justamente así, *Lo imaginario*. El libro de Bram Stoker relata una ficción, engendrada quizá por la leyenda o por una historia convertida en leyenda; la fotografía de las galaxias revela en cambio un fenómeno científico perfectamente explicable para los astrónomos, aunque los que contemplamos las fotografías no entendemos por qué

podemos verlas como si realmente todavía existieran, a pesar de que su reflejo forme parte de lo imposible, la absoluta y total invisibilidad. La desaparición especular de Drácula no es difícil de explicar, es algo real dentro de la ficción concebida por Bram Stoker, su creador, y también para nosotros sus lectores o para quienes lo hemos seguido interminablemente en todas sus resurrecciones en el cine, en el *Nosferatu* de 1922, dirigido por Murnau, o en sus reencarnaciones posteriores, por ejemplo las famosas de Bela Lugosi: el cine, una de las formas más sofisticadas de la fotografía, ese simulacro de la realidad: “En el fondo, la fotografía es subversiva, concede Barthes, no porque espante, repugne o aún estigmatice, sino porque es *reflexiva* (*pensive* en el original francés)”.

4

En 1971 publiqué un ensayo sobre *La invención de Morel* de Adolfo Bioy Casares. Creo que viene perfectamente al cuento en este probable acercamiento a lo que podría definirse como lo invisible. El protagonista de la novela es un náufrago. Llega a una isla donde Morel, un inventor, descendiente obvio y manifiesto del Morel, inventado a su vez por Wells, ha creado mediante el cine un simulacro de eternidad. Filma a varios personajes que al serlo pueden reproducirse, con la condición de que al ser filmados morirán pero vivirán para siempre como imagen.

Reproduzco un fragmento, en cursivas:

Confundido por su deseo, el narrador ama el cuerpo de Faustine, ese cuerpo materializado, en el que “se han congregado los sentidos” y creado de la propia vida de Faustine. Ese aparato “reproductor de vida” quizá mecánica y artificial, ha de ofrecer “simulacros de personas reconstituidas” a la manera de los objetos que la fotografía reconstruye y completa al cuerpo otorgándole un alma; el alma sería “la conciencia de sí” que la suma de los sentidos congregados entregaría al cuerpo ya reproducido. El alma de las imágenes se crea en un acto de magia efectuado por un prestidigitador, es la “aparición” visible de la apariencia, la materialización del fantasma, la mirada de la cieguera, es en fin la sombra de una sombra. La realidad concreta de la imagen

le ha sido revelada cuando Morel explica su invento y el narrador abre los ojos a la realidad, pero su fantasía se prosigue en los sueños. Y en el sueño, sombra de la vida, posee a Faustine y constata su partida, para empezar también a morir. Su amor por Faustine es la muerte de su cuerpo, su necesidad de volverse imagen y la constatación de que Morel es su proyección.

Morel y el narrador son espejos donde se refleja la misma apariencia y ambos persiguen el mismo fantasma, la misma sombra, un bello espectro, la eternidad del amor: “tal vez siempre hemos querido que la persona amada tenga una existencia de fantasma”.

...La eternidad se logra aboliendo el tiempo, con un simulacro futuro y deteniéndolo en la imagen eterna por excelencia, la del amor. Faustine es la posible imagen eterna de Morel y su invento se ha convertido en “un justo ditirambo” a su hermosura... Faustine es ambigua y nunca sabremos si ama. La ambigüedad que hace de esta mujer “un ser de fuga” como las que pueblan el universo de Proust, le confiere ese extraño halo indiferenciado y la convierte en estatua mirando hacia el poniente, lista para ser contemplada y adorada por el narrador. La ambigüedad se subraya con la imagen de la ceguera que hace del enamorado un ser invisible y de la dama un fantasma. Faustine no puede amar al narrador porque no se encuentra en el área de su conciencia, su alma no se trasladó a su imagen al mismo tiempo, pero al penetrar éste en el ámbito de la fotografía su cuerpo se disuelve y aparece en imagen, eternamente (reitero), junto a la de Faustine. El narrador finaliza su libro con estas palabras que simbolizan la total ambigüedad amorosa: “Al hombre que, basándose en este informe, invente una máquina capaz de reunir las presencias disgregadas, haré una súplica. Busquemos a Faustine y a mí, hágame entrar en el cielo de la conciencia de Faustine. Será un acto piadoso”. El autor del informe solicita la presencia de una figura ajena a la narración que, como en la novela pastoril, proporcione el filtro mágico, capaz de desenredar las tramas complicadas y fijar su imagen en la pareja.

El deseo carnal, la atracción sexual que el narrador siente por la imagen se transforma en el deseo sin fin, en el entusiasmo —endiosamiento— que lleva a la muerte, a la transmutación del ser: “...la verdadera ventaja de mi solución es que hace de la muerte un requisito y la garantía de la eterna contemplación de Faustine”. Y al morir el narrador, Faustine es asimilada a la imagen de Elisa, otra mujer que el narrador amó al comenzar su fuga, uniéndola así a la imagen esencial, a la de la

dama, la de Elena, “cuerpo insustancial” que define la belleza como perfección increada.

Y al anular la materia y con ella todo deseo carnal, el narrador creado por Bioy se vuelve para siempre el trovador, el pastor, “eterno amante de eterna amada” como diría Quevedo y revelador de un conocimiento —gnosis— que al destruir la materia reinstaura lo luminoso. La invención de Morel es otra de las formas posibles para designar un alfabeto —en el sentido cabalístico— que, con la combinación de sus letras resueltas por el enigma, acuñará una nueva forma de la desgastada metáfora que los trovadores provenzales y los bucólicos enamorados intentaron para nombrar el amor.

5

Y lo invisible me remite por igual al palimpsesto, un manuscrito antiguo que conserva huellas de una escritura anterior que ha sido borrada para poder inscribir una nueva. Aunque podríamos extender esa definición a cualquier objeto material en el cual se haya ocultado una pintura o un escrito distinto al que es visible. El palimpsesto almacena conocimiento y desentraña misterios latentes y recónditos, está, aunque parezca no estar, muchos más literalmente que las galaxias exhibidas en las fotos: fantasmas astronómicos.

Hay todo tipo de palimpsestos, los limitados en su tamaño por haber sido los reescritos en tablillas de cera o en pergaminos, o palimpsestos de proporciones gigantescas dentro del sistema solar o de las galaxias; palimpsestos geológicos de capas superpuestas de diversas épocas, sobre todo por las diferentes glaciaciones; arqueológicos: yacimientos con diversos estratos de antigüedad; arquitectónicos: restos de antiguas estructuras para construir sobre ellas las nuevas que conservan las huellas de las anteriores; psiquiátricos: muchas de las lagunas mentales debidas a intoxicación o pérdida de memoria por diversas causas.

En este tiempo de destrucción ecológica, los glaciólogos estudian los diferentes flujos de los glaciares para lograr entender cuáles son los factores que provocan el progresivo y devastador deshielo, una de las más terribles amenazas que trae consigo el calentamiento global. Groenlandia es

uno de los ejemplos decisivos: su capa de hielo fue muchas veces mayor que el territorio del Reino Unido, empero si el agua congelada que cubre ese continente se derritiera (como en realidad ya está sucediendo a un ritmo muy intenso) se elevaría el nivel del mar hasta unos siete metros en todo el mundo y las ciudades situadas a sus orillas desaparecerán anegadas.

En otro extremo, están los científicos y helenistas que han estudiado el *Palimpsesto* de Arquímedes (287-212 antes de Cristo), “la versión manuscrita más antigua que se conoce de los trabajos del genio griego, escrito en el siglo X y oculto desde el siglo XII”. Ese palimpsesto ocultaba una teoría que según los científicos que lo han analizado permite comprobar cómo pensaba el matemático griego, y algo aún más importante, “arrojar una nueva luz sobre el nacimiento de la ciencia moderna, basada en la combinación de la matemática y la física”, me informa la Wikipedia.

En pintura se llama *pentimento* a los trazos que escondidos debajo de un cuadro reaparecen después de un trabajo de restauración o simplemente si el cuadro se examina utilizando rayos X para hacerlo. Un buen ejemplo reciente sería el de un autorretrato de Van Gogh que fuera pintado sobre otro lienzo, ya fuera por ahorrar tela o por no haberle gustado al autor su factura. ¿Cuál de los dos cuadros preferir ahora, el oculto o el de una mujer campesina pintada posteriormente también por Van Gogh? ¿Cuál visibilidad debe preferirse, la revelada por unos rayos X o la que aparece a simple vista y elegida obviamente por su autor, quien luego (o antes) pintaría cinco autorretratos más?

Un caso de *pentimento* fascinante es el de un cuadro de George Stubbs, pintor inglés del siglo XVIII, especialista en pintura de animales, sobre todo de caballos. El cuadro representa a John y Sophia Musters cabalgando frente a su castillo de Colwick Hall. Ella montaba al estilo de ese tiempo, sobre un costado de la bestia: la moral de la época prohibía a las mujeres montar a horcajadas, posición si bien incómoda para la jineta perfecta para una pintura en donde se destaca la bella confección y la suntuosa tela de un elegante traje rojo. Cuando Stubbs pintó el cuadro, los jinetes aparecían cabalgando uno detrás del otro, pero no siempre fue

así: infeliz en ese matrimonio, contraído por conveniencia, Sophia recurrió al adulterio. Al saberlo, John obligó al pintor a borrarla del cuadro, mucho más tarde éste fue restaurado y encima del corcel la figura de Sophia reapareció deslumbrante. Existe otra versión, más moderna, la figura de Sophia Musters permaneció oculta durante casi dos siglos, un restaurador que trabajaba el cuadro, exhibido en un museo inglés, descubrió que, debajo del corcel sin jinete que cabalgaba junto a John, iba montada una joven vestida de rojo: ¿la alegoría de la reconciliación, el amor eterno o el triunfo de la ciencia?

6

Se ha descubierto —se han descubierto innumerables más en distintas regiones donde reinó Roma— un mosaico romano en la antigua ciudad de Volubilis, capital del entonces reino de Mauritania, ahora situada cerca de Meknés en Marruecos.

7

De nuevo me reencuentro con viejos textos míos, también hablan de lo que podría ser lo invisible:

En septiembre de 2001, tres meses antes de que W. G. Sebald falleciera en Norwich a bordo del Peugeot 306 donde viajaba con su hija Anna —cuyos ojos, de una transparente intensidad, acompañan la penúltima de las treinta y tres visiones en forma de haikú que integran Sin contar: “Sin contar / queda la historia / de las caras / vueltas hacia otro lado”—, me encontraba en Viena, invitado por la Sociedad Austro-Mexicana para ofrecer una lectura de mi libro más reciente. Casi al final de mi estancia, mis anfitriones me llevaron a dar un tour por la bella ciudad reconstruida milimétricamente al cabo de la Segunda Guerra Mundial, el periodo que aparece una y otra vez en la obra sebardiana como un ritornello ineludible. El tour fue una experiencia mágica y misteriosa porque incluyó diversos lugares insólitos para mí: el asilo de mendigos donde Hitler vivió en su juventud; el parque en cuyo

centro se alza un búnker antiaéreo que me hizo ver a Sebald recorriendo los senderos en que se han convertido las cicatrices de Europa; la Mexikoplatz, erigida para conmemorar la protesta de nuestro país por la anexión de Austria a la Alemania nazi; el Prater y su enorme rueda de la fortuna inmortalizada en El tercer hombre. La mayor sorpresa, no obstante, me aguardaba al terminar el día, cuando nos dirigimos al extrarradio vienés atravesando parajes de una desolación puntuada por silos gigantescos hasta entrar de noche en un bosque tupido. Entre los árboles, en medio del silencio y la oscuridad, titilaban unas luces que me remitieron a una hermosa imagen de Los emigrados (1993) —las fogatas encendidas en la ribera de un lago suizo— y que resultaron ser veladoras sobre las tumbas del Cementerio de los Sin Nombre (Friedhof der Namenlosen), donde descansan los cadáveres anónimos hallados en el Danubio. Según me enteré, la fecha en las lápidas corresponde al día en que cada cuerpo fue extraído del río, y las veladoras son colocadas por gente que ha adoptado a un difunto en remplazo de un ser querido que se esfumó sin dejar huella. Desde entonces ese panteón me parece la metáfora ideal de la literatura de Sebald: una literatura que —como dice el autor en Campo Santo al referirse a la obra del escritor, pintor y cineasta alemán Peter Weiss— “está concebida como una visita a los muertos”; un sitio donde las víctimas con y sin nombre de la historia europea son veladas por los fulgores de un estilo laberíntico y sinuoso, en deuda lo mismo con Proust que con Nabókov, que enlaza múltiples géneros y registros culturales.

8

Soy adicta a una página de Twitter acerca del memorial de Auschwitz. Diariamente se reproducen ahí fotografías de quienes niños, jóvenes o viejos, niñas, jóvenes o viejas murieron en ese campo de concentración. Las fotografías van acompañadas de un sucinto relato biográfico, la fecha y lugar de nacimiento, la fecha de llegada al campo y la fecha de su exterminio en la cámara de gases. Muy rara vez los personajes allí representados lograron sobrevivir.

Reproduzco en cursivas un fragmento de uno de mis textos relativo al Holocausto:

Una de las lecciones del campo, afirma Giorgio Agamben en su libro Lo que resta de Auschwitz, consiste en comprender que es más arduo entender el espíritu de un hombre ordinario que el de Spinoza o Dante, y en este sentido puede entenderse también la afirmación de Hannah Arendt, tan a menudo incomprendida, acerca de la “banalidad del mal”.

Tomo al pie de la letra esta afirmación de Agamben y trato de partir de cero, es decir, reviso, en su más flagrante literalidad la narración que de Auschwitz han hecho sus testigos. Utilizo un breve corpus, ciertos textos que me parecen muy significativos, y de nuevo uso esa palabra en su sentido más literal, son significativos porque nos proporcionan los signos más concretos de la vida cotidiana de quienes habitaron el campo, unos personajes oscuros —oscuros porque invisibles, reitera Agamben—, que día a día iban sumergiéndose en una “zona gris” como la que describe Primo Levi en sus textos, zona gris construida tanto por los verdugos como por sus víctimas, una zona gris tan difusa y a la vez tan efectiva que puso en marcha dentro del campo de concentración la producción de no-hombres, conocidos en la jerga concentracionaria como “musulmanes”. Además, la fabricación en serie de cadáveres, frase acuñada por Heidegger, es decir, “la fábrica de la muerte, cuyo territorio fue el campo de exterminio, las cámaras de gas y los hornos crematorios”.

Los retratos reproducidos por ese memorial se refieren por lo general a personajes —muchas veces niños en su más tierna infancia: meses, uno o pocos años— que perecieron el mismo día de su llegada al campo en la cámara de gases. Los elegidos a desempeñar trabajos forzados aparecen invariablemente con dos tipos de retrato, en uno están representados cuando vivían una vida normal en sus países de origen o en los países que habían escogido para exilarse —pensando que se salvarían de los pogroms y la miseria—; algunos de los retratados son campesinos, albañiles, artesanos, panaderos, vidrieros, comerciantes, otros van ataviados con sus mejores ropas y puede advertirse en cada uno o una su peculiar fisionomía, la belleza de las y los jóvenes, la indefensa hermosura de los niños y niñas, y hasta la apacible seguridad burguesa de ciertas figuras que en su vida cotidiana gozaron de bienestar: sus trajes, sus sombreros, su actitud es poderosa, confiada, digna. Los que trabajarán en el campo se fotografían en tres posiciones a la manera en que son representados los

reclusos en las penitenciarías: están rapados y, si son mujeres, su cabeza se cubre con un pañuelo, si son hombres, con una especie de gorro muy maltrecho. Para los niños sólo hay un retrato, el de la infancia. Los retratos más abundantes son sobre todo de judíos, aunque haya también polacos, rumanos, franceses, holandeses, soldados soviéticos o miembros de la resistencia de sus distintos países, y, de repente, alguna vez, alemanes adversos al nazismo.

A los destinados a trabajos forzados jamás se les llamaba por su nombre cuando se pasaba lista, eran reconocidos solamente por su número:

...el número de matrícula, no sólo se cosía en las ropas sino que se tatuaba en el antebrazo izquierdo —explica Primo Levi en *Los hundidos y los salvados*—. De acuerdo con el típico talento alemán para las clasificaciones, pronto se convirtió en un verdadero código: los hombres debían ser tatuados en la parte externa del brazo y la mujeres en la interna...

Práctica de la que se descartaba a los prisioneros alemanes. Los judíos tan discriminados y despojados de su humanidad, fueron con todo retratados, fichados, *inventariados*. Por lo contrario, los gitanos, salvo contadas excepciones, no merecieron siquiera que los retratasen, existe apenas una ficha con su nombre y el tatuaje que los designaba con un número a manera de matriculación.

Pero aún el número tatuado desaparecía, obviamente; después de ser aniquilados en la cámara de gases, los cuerpos eran incinerados, convertidos en ceniza. Además de la ceniza, sobrevivieron a la desaparición los cabellos, las maletas, los cepillos de dientes y de pelo, algunos juguetes, dentaduras postizas, millares de anillos de boda y diversos objetos de los aniquilados, amontonados y exhibidos como reliquias en una habitación del campo llamada, de forma inexplicable, por lo menos para mí, Kanadá.

Mediante ese ejercicio diario de exhibirlos en su doble faz se intenta rescatarlos del olvido, abolir una invisibilidad, ya sea como ciudadanos normales o como habitantes de un campo de concentración destinados sin remisión a la muerte inmediata o a la muerte lenta de la malnutrición, el hacinamiento y el trabajo excesivo.

Muy distinta es la interpretación que Roland Barthes hace en *La cámara lúcida* de la fotografía, de la que Georges Didi-Huberman hizo en su ensayo *Images malgré tout* (Imágenes a pesar de todo) de las cuatro fotografías que en agosto de 1944 unos miembros de los *Sonderkommando* de Auschwitz lograron tomar del proceso de exterminación en ese campo, trabajo que algunos prisioneros especialmente destinados para ello tenían encomendado realizar. El libro de Barthes es quizá, para decirlo esquemáticamente, un diario de duelo, el deseo de recuperar en su memoria, entre los numerosos retratos que de ella sobrevivieron, la imagen verdadera de su madre, fallecida poco antes de que escribiera su ensayo.

El de Didi-Huberman propone, como se lee en la contraportada, “un cuestionamiento de las condiciones por la que una fuente visual puede ser utilizada para la disciplina histórica...”. Se trataría, entonces, de medir la parte de *imaginable* [sic] que la experiencia de los campos suscita, a pesar de todo, con el objeto de valorar mejor... “lo *inimaginable* [sic] en esta historia de la Shoah...”.

¿Realidad o *derrealización*? ¿Posibilidad, quizá, de revivir lo invisible, como se logró con las fotografías del telescopio James Webb, que reprodujo las imágenes de las galaxias que *ya no son, que ya no están*?

LENGUA, CULTURA Y NACIÓN*

Felipe Garrido

En agosto de 2006 Jacinta Francisco Marcial, Alberta Alcántara Juan y Teresa González Cornelio, otomíes, fueron condenadas a 21 años de prisión, acusadas de haber secuestrado en marzo de ese año, en Santiago Mexquititlán, Querétaro, a seis agentes de la Agencia Federal de Investigación. Fueron juzgadas en español, una lengua para ellas impuesta, que conocían mal; el juicio tendría que haber sido en otomí. Gracias al escándalo que levantó su caso, Jacinta recuperó su libertad tres años más tarde. Fue necesario que interviniera la Suprema Corte de Justicia para que Alberta y Teresa fueran puestas en libertad, en abril de 2010.

Vivimos en una nación donde una lengua y una cultura —el español de México y la mexicana— dominan a otras lenguas y culturas. Nuestra cultura se ha construido en nuestro español. Y los pueblos que hablan otras lenguas en el territorio que compartimos, en un sentido estricto no son mexicanos. Son amuzgos (con cuatro variantes lingüísticas), chatinos (con seis), chinantecos (con once), chontales de Oaxaca (con tres), chontales de Tabasco (con cuatro), coras (con ocho), mixes (con seis), popolocas (con cuatro), tlapanecos (con nueve), zoques (con ocho)... Son otras culturas, y nuestro respeto por ellas debería comenzar por reconocerlas.

La Constitución está traducida a 13 de esas 364 variantes; el Himno Nacional a ocho, y la Conaliteg publicó libros de texto gratuitos para primaria en 58 variantes (de 34 lenguas). Pero la Constitución, el Himno Nacional, los libros de texto, aun cuando estén traducidos, imponen la cultura mexicana a las culturas de las lenguas originales. Y no se trata

* Texto leído en la sesión plenaria remota del 13 de abril de 2023.

de continuar imponiendo la cultura hegemónica, sus instituciones, su forma de ver el mundo, sino de reconocer y respetar a las culturas vecinas, con su modo propio de organizar la existencia. ¿Cómo ofrecer un trato justo a esa enorme diversidad de pueblos asentados en este territorio?

No hemos logrado que la cultura mexicana, en el español de México, conviva con nuestras otras más de trescientas en otras lenguas. Simular que lo hacemos difícilmente nos puede ser útil para construir nuestras culturas. Y cuando digo nuestras vuelvo a estar consciente de que eso es una simulación y una falta de respeto. No son nuestras. Son de cada una de sus lenguas, de cada uno de sus pueblos. Un sistema de convivencia que les dé a todos un mismo nivel de reconocimiento tendría que partir de la aceptación de nuestra diversidad; dijo Nebrija: “siempre la lengua ha acompañado al imperio”.

Durante varios años, cuando el secretario de Educación era Miguel Limón Rojas, fui jurado en un concurso anual de creación literaria para niños indios. Decenas de escuelas y de variantes lingüísticas —en promedio cuarenta cada año—. Los jurados para cada categoría éramos más o menos veinte; cada uno conocía una, dos variantes de las lenguas indígenas; muy pocos, tres o cuatro. Y esas lenguas no coincidían: alguien hablaba náhuatl y zoque, otro sólo maya, otro mixteco, otro huasteco y tzotzil. No había manera de que el grupo juzgase colectivamente los trabajos en las lenguas indígenas; lo que todos podíamos leer era el español. Y eso decidía quiénes resultaban premiados.

El concurso cumplía con la intención de fomentar que los niños indios escribieran en sus lenguas; hacía llegar computadoras y colecciones de libros, por decenas, a escuelas en todo el país; los alumnos ganadores recibían bicicletas, balones, muñecas, computadoras portátiles...

A la ceremonia de premiación asistían los niños y las niñas que habían resultado ganadores, acompañados por su maestra o su maestro. Algunos vestían sus trajes tradicionales. Cada uno leía su trabajo, en su idioma; eso lo entendían él o ella, con sus maestros. En seguida la lectura se repetía, ahora en español; eso lo entendíamos todos. Si alguna de nuestras lenguas puede ser oficial, ésa necesariamente es el español mexicano.

Algunos de los jurados insistimos en que aquello era una simulación: no un concurso de textos en lenguas indígenas. Conseguimos que se organizaran otros en unas pocas variantes, las que tienen mayor número de hablantes. Fue ya posible convocar jurados de tres, cinco personas que las conocieran y pudieran juzgar lo que estuviera escrito en ellas.

¿Dejaremos que las lenguas originales desaparezcan? ¿Bastarán para rescatarlas decretos, institutos, comités y comisiones, oficinas burocráticas...? No lo creo. Una lengua necesita hablantes. No hay otra manera de conservarla. Y eso implica, en primer lugar, que las propias comunidades indígenas sientan el orgullo de su habla y la conserven; que la hagan crecer. (Una ilusión: que llegue el día en que alguien pueda titularse de ingeniero o de contador en mazateco, en cora, en lacandón... Por lo pronto, la educación bilingüe no alcanza a cubrir la secundaria).

Sueño con una nación que fuera un mosaico de regiones bilingües y trilingües. Pero, ¿es posible despertar en la población mestiza el interés por lenguas que no ofrecen ventajas económicas inmediatas? Parece difícil. Mas no descarto que en las regiones donde hay un mayor número de hablantes indígenas los idiomas originales puedan llegar a ser un motivo de orgullo local, una señal de identidad regional.

En la cultura mexicana, a partir de los años cuarenta del siglo xx, se siente la influencia de las antiguas culturas. En algunos textos en español de aquellos concursos literarios para niños indígenas había a veces rasgos que revelaban la influencia de las culturas originales sobre la cultura mexicana. No sólo de vocabulario, sino imágenes, metáforas, rasgos más profundos, que mostraban el influjo de una visión del mundo diferente.

En los modos regionales y generales del español mexicano se puede sentir el peso de las lenguas originales. Si fuera posible avanzar hacia esa nación preocupada por multiplicar el número de hablantes y autores en sus lenguas indígenas, ese contacto más estrecho entre la diversidad de nuestras lenguas y culturas tendría consecuencias que no podemos imaginar. Por lo pronto, nuestro Estado no reconoce que el reducto esencial de la cultura, de la identidad, es el idioma que hablamos y escribimos, y que es su obligación promover, defender, impulsar todo lo que se refiera

a las lenguas de México. Por lo pronto esto no sucede ni siquiera para el español.

A dos siglos de los movimientos emancipadores de los territorios españoles en América, 2010 fue un año emblemático. No por casualidad se publicó entonces en España la *Nueva gramática de la lengua española*. Por once años armaron esta obra las Academias de la Lengua Española. En ese tiempo, diecinueve de Iberoamérica, la Filipina, la Estadunidense y la Española. La *Nueva gramática* es obra de la Asociación de Academias de la Lengua Española, publicada por la Real Academia Española y Espasa. Es el estudio más amplio que jamás se haya hecho del español: casi cuatro mil páginas, en dos tomos, que abarcan morfología y sintaxis. Han aparecido, después, un tercer tomo, sobre fonética y fonología, más un compendio de 700 páginas para no especialistas, y un manual escolar de 250 páginas.

La anterior Gramática académica, publicada en 1931, fue obra de la Real Academia Española. En ella no hubo lugar para el español americano, ni se citó a ningún autor que no fuera español.

Pese al extraordinario esfuerzo precursor y emancipador que fue la *Gramática de la lengua castellana destinada al uso de los americanos* (1847), de Andrés Bello —insurgente venezolano, maestro de Simón Bolívar—, en general, españoles y americanos creían entonces que el español era propiedad de los españoles.

En 1973 hubo un *Esbozo de una nueva gramática*. Entonces ya existía la Asociación de Academias de la Lengua Española (ASALE) —fundada en 1951, en México— y empezaba a aceptarse que el español es propiedad tanto de los americanos como de los españoles. En el *Esbozo* aparecen ya algunas citas de autores americanos. Cuarenta años después, en la *Nueva gramática* la distribución entre América y España empezó a ser equilibrada. Por primera vez los académicos españoles aceptaron las variedades fonéticas, fonológicas, morfológicas y sintácticas de los distintos países que hablan español, incluido el suyo, que no se vio ya como paradigma, sino como una variante más.

Al tiempo que se ocupa de esas diferencias, la *Nueva gramática* insiste, como lo hacen las ahora casi 24 academias de la asociación —en 2016 se incorporó la de Guinea Ecuatorial, y en 2020 se inició el proceso para añadir la del Judeoespañol— en la importancia de conservar la unidad del español, sin sacrificar su diversidad.

Lo más importante, a mi juicio —dijo Gonzalo Celorio cuando se presentó en México la *Nueva gramática*—, es la consideración explícita [...] de que la norma lingüística del español es policéntrica, es decir que ningún país o comunidad lingüística en particular puede arrogarse el privilegio de normar el uso del español en el ámbito general de la lengua.¹

Las obras de la ASALE son editadas por la Real Academia Española —la única que cuenta con recursos para hacerlo—, con editoriales españolas que las producen y comercializan. ¿Quién puede objetarlo?

El descuido del Estado mexicano no se limita a la lengua; incluye la industria editorial, donde el dominio español es apabullante.

Los conquistadores llegaron al Nuevo Mundo armados también con libros. Existen testimonios de envíos a Santo Domingo en 1501, y en 1508 la Casa de Contratación de Sevilla recibió el privilegio de autorizar el paso de libros a América. Cuatro años después de la toma de Tenochtitlan, Jacobo Cromberger, impresor y librero de Sevilla, padre del patrón de Juan Pablos, el primer impresor de América —su prensa fue instalada en México en 1539—, obtuvo la concesión y comenzó a traer libros a la Nueva España.

Para preparar a muchachos indígenas como ayudantes, los misioneros necesitaron libros. Las escuelas que surgieron con los conventos —fray Pedro de Gante instaló la primera en Texcoco, en 1523— tenían bibliotecas para maestros y alumnos: hijos de los caciques, que aprendían latín, lectura, escritura, y luego eran escribanos, sacristanes y cantores de las iglesias.

¹ Gonzalo Celorio, discurso pronunciado el 23 de marzo de 2010 en el Alcázar del Castillo de Chapultepec.

A medida que la población criolla creció, a las necesidades de la evangelización se sumaron las de una educación que hiciera posibles las profesiones liberales y la compleja red burocrática que empezó a administrar el virreinato. En algunos campos, como la herbolaria, los conocimientos de los naturales fueron puestos en libros. Entre 1576 y 1585, los libreros de la ciudad de México importaron más de nueve mil volúmenes.

La Corona española desconfiaba de los otros libros. En 1531, prohibió que pasaran a América los de caballería, y en 1550 ordenó que todo libro que fuera enviado al Nuevo Mundo se registrara en la aduana de Sevilla. Más tarde se esforzó en aplicar las instrucciones del Concilio de Trento, que mandaba recoger todo libro juzgado pernicioso, para lo cual se valió de la Inquisición.

El progreso de las ciencias y el aumento de la población hizo necesario abrir otras escuelas y colegios. A las obras que llegaban de Europa se sumaron las muy pocas salidas de las prensas novohispanas, fruto de los sabios del virreinato, criollos que se refugiaron en los claustros para dedicarse al estudio.

Siglos después, en 1929, junto con Miguel Palacios Macedo, Antonio Espinosa de los Monteros, Eduardo Villaseñor, Manuel Gómez Morín y Emigdio Martínez Adame, Daniel Cosío Villegas comenzó a formalizar las gestiones para fundar una escuela universitaria de economía. En ese tiempo 61.5 por ciento de los mexicanos eran analfabetos y casi no había editoriales mexicanas —Porrúa, Botas, Cultura—. La necesidad de contar con textos de economía en español lo llevó a solicitar ayuda a dos editoriales españolas, Espasa-Calpe y Aguilar.

Cosío Villegas había elaborado un programa de ediciones y estaba dispuesto a proporcionar las traducciones. Pero José Ortega y Gasset, el principal consejero de Espasa, declaró que el día en que los latinoamericanos tuvieran que ver algo en la actividad editorial de España, la cultura de España y de todos los países de habla española “se volvería una cena de negros”.² La petición fue rechazada y don Daniel resolvió el

² Daniel Cosío Villegas, *Memorias*, Secretaría de Educación Pública (Lecturas Mexicanas, 55), México, 1986, p. 146.

asunto mediante la creación en México, en 1934, del Fondo de Cultura Económica.

Cuando, más tarde, Cosío Villegas quiso llevar los libros del Fondo a España, no logró vencer las trabas burocráticas con que el gobierno español protege su industria editorial. Tampoco pudieron vencerlas veinte años después, en 1966, Martín Luis Guzmán, Rafael Giménez Siles, Francisco y José Antonio Pérez Porrúa, Carlos Noriega, Neus Espresate y Emmanuel Carballo. Cuenta este último, en su *Diario público*:

Nos dijo [Antonio Ortiz Mena, secretario de Hacienda] que como presidente de la Junta de Gobierno del Fondo de Cultura Económica, y cumpliendo instrucciones del presidente Díaz Ordaz, ponía a disposición de los editores que representan intereses nacionales las instalaciones con que cuenta el Fondo en el extranjero para que se exhiban y vendan sus libros. Y lo que es más importante, que el Fondo pagaría de inmediato las facturas de venta que le presentaran los editores, y que esta casa se encargaría después de cobrar a los librerías de América Latina y España.

De este modo la industria mexicana del libro competirá en el mismo nivel con las industrias argentina y española (por primera vez, los editores pequeños se podrán sentir grandes).³

El proyecto, ideado por Rafael Giménez Siles, no se concretó jamás. Carballo añade una nota, en 1992: “Esta medida, que pudo cambiar el rumbo de la industria editorial, nació muerta”.

El Estado mexicano nunca ha entendido que la industria editorial es de importancia estratégica. De 2001 a 2006, el programa de Bibliotecas de Aula, de la Secretaría de Educación Pública, compró más de ochenta millones de libros para instalar cien ejemplares en cada una de las aulas de primaria y secundaria: 81 por ciento de las obras fueron de autores extranjeros y 19 por ciento de autores mexicanos. Cuatro editoriales españolas concentraron 63 por ciento de las ventas. Cuatro quintas partes de

³ Emmanuel Carballo, *Diario público*. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México, 2005, p. 30.

los recursos dedicados a este programa fortalecieron a autores y editores de otros países.

Los editores españoles han conservado su primacía en el mercado de los libros en español y sus criterios que ejercen su influencia en todo el mundo, y hacen persistir la idea de que el español es de los españoles. El asunto debería preocupar a los Estados de Hispanoamérica. Dos siglos después de que se lograron las independencias de nuestras repúblicas, la dependencia editorial de la región es abrumadora y propicia una dependencia lingüística.

Tal vez ha llegado el momento de emprender una nueva insurgencia —Colombia lleva la delantera—, por motivos culturales y económicos.

En 2005, al cumplirse cuatrocientos años de la aparición de la primera parte del Quijote, el presidente Fox decidió —la iniciativa partió de la SEP— comprar un millón de ejemplares de la edición conmemorativa de la RAE, publicados por Santillana, una editorial española, para repartirlos entre maestros. Que el magisterio mexicano recibiera el Quijote y festejara el cuarto centenario era una buena idea. Pero ese millón de ejemplares debieron haberlo vendido esos editores mexicanos que durante años se habían encargado de poner el Quijote al alcance de los lectores.

La *Nueva gramática de la lengua española* fue presentada por primera vez en Madrid, en diciembre de 2009, en una ceremonia presidida por los reyes de España. En México fue presentada el martes 23 de marzo del año siguiente, en el Castillo de Chapultepec, en una ceremonia que no estuvo presidida por el presidente de la República, sino por la presidenta del Conaculta, Consuelo Sáizar. Una muestra más de la desatención oficial.

¿De quién es la cultura? Si entendemos por cultura el conjunto de los modos de vida y las costumbres de un pueblo, la pregunta no tiene sentido: la cultura es de todos aunque nadie mueva un dedo. Si tomamos por cultura el ejercicio de las artes, como lo hacen todas las instituciones culturales del país, entonces la pregunta es pertinente. Por un lado están los artistas, los intelectuales, los creadores; frente a ellos está el público,

y la mayor de nuestras necesidades culturales es la formación de públicos.

En 1983, cuando fue electo gobernador, Enrique González Pedrero me invitó a ir con él a Tabasco para hacerme cargo de las ediciones del estado. No lo acompañé. Mi proyecto implicaba hacer los libros en Villahermosa; el gobernador prefería que se hicieran en México, en la Imprenta Madero, célebre por su calidad y por el trabajo de un selecto grupo de diseñadores, bajo la dirección de Vicente Rojo. Andrés González Pagés fue a Tabasco en mi lugar y produjo —en México— libros muy útiles, interesantes y hermosos.

Durante la gestión de González Pedrero hubo un gran movimiento cultural en Tabasco, que incluyó un laboratorio de teatro: bajo la dirección de María Alicia Martínez Medrano campesinos indígenas en escenarios naturales de Oxolotán interpretaron obras como *Bodas de sangre*, de García Lorca, que después llevaron —con todo y caballos— a Nueva York y a Madrid. Pero al terminar aquella administración, los libros y el teatro se evaporaron. No dejar de pensar que, al menos los libros, si se hubieran hecho en Tabasco, hubieran respondido a los intereses del público y hubieran sostenido un programa para formar lectores, habrían podido sobrevivir al cambio de gobierno y habrían contribuido a desarrollar las artes gráficas en Tabasco.

El fenómeno se ha repetido en otros lugares. Hay actividades que se sostienen mientras cuentan con el apoyo institucional. Pero si no se consigue formar un público que llegado el momento sostenga esas manifestaciones artísticas, en cuanto el apoyo se suspende, esa delgadísima costra desaparece. Aquel teatro campesino e indígena, en una comunidad pequeña y de difícil acceso, como Oxolotán —los invitados especiales llegaban en helicóptero—, no podía subsistir sin un subsidio total.

Hay formas de teatro eminentemente populares, que se han practicado, en español y en otras lenguas, desde los días en que los religiosos que llegaron en el siglo XVI las impusieron porque eran útiles para la catequesis, como las pastorelas y las representaciones de la Pasión. Los juegos florales, las posadas, los carnavales, las ferias, los toros, las bandas, el teatro, actividades que incluyen música, máscaras, canciones, coreogra-

fías, actores, vestuario, escenografías, textos dramáticos... utilizan los apoyos oficiales pero no son totalmente dependientes de ellos; son una necesidad que rebasa las decisiones sexenales y que encuentra otras formas de patrocinio. También lo son las ferias del libro y las muestras cinematográficas.

La cultura, la que hacen los artistas y los intelectuales, necesita, para arraigar, para ser una más de las costumbres y los modos de vida de un pueblo, comenzar en la educación familiar y escolar, en todas esas lenguas que algún día aprenderemos a hacer igualmente reconocidas.

Los niños, los jóvenes necesitan ir al teatro, a conciertos, a las bibliotecas, las exposiciones y los museos. Pero no sólo como espectadores. Necesitan ser ellos mismos artistas; tener la experiencia del teatro, el dibujo y la pintura, la alfarería, la escritura y la lectura, el baile y la música. La cultura comienza en la familia y en la escuela. Una cultura que no se adquiera en los entornos familiar y escolar está condenada a ser postiza. Para nosotros, necesariamente, no una cultura, sino muchas culturas, todas las de esas lenguas que comparten el territorio nacional, y que tienen un idioma común en el español. El día en que nuestro Estado dé a las lenguas y a la industria editorial la importancia que tienen, comenzaremos a saber realmente quiénes somos, estaremos en el camino de construir México.

LAS SEÑAS DEL ROMANCERO*

Liliana Weinberg

A mi madre, en su presencia.

Comienzo por una evocación estrictamente personal. Uno de mis recuerdos más tempranos y entrañables es el de la voz de mi madre, que entonaba una canción para hacerme dormir.¹ Se trata de un canto-cuento que se abre con una escena encantadora y relata una historia inquietante aunque con final feliz. Transcribo la versión que recuerdo:

Estaba Catalinita sentadita en el laurel,
con los pies en la frescura, viendo las aguas correr.
En eso pasó un soldado y lo hizo detener.
—Deténgase, mi soldado, que una pregunta le haré.
—Dígame, mi soldadito, ¿de la guerra viene usted?
¿No lo ha visto a mi marido en la guerra alguna vez?
—Si lo he visto no me acuerdo, déme usted las señas de él.
—Mi marido es alto y rubio, tiene estampa de marqués
y en el puño de la espada lleva el nombre “Aragonés”.
—Sí señora, sí lo he visto, su marido muerto es,
y a mí me ha encargado que me case con usted.
Eso sí que yo no lo hago, eso sí que no lo haré,
siete años lo he esperado y siete lo esperaré.

* Texto leído en la sesión ordinaria remota del 27 de abril de 2023.

¹ La primera versión de este texto, ahora muy modificada y ampliada, se publicó con el título “Las señas de la tradición oral”, en Ana Rosa Domenella, Luzelena Gutiérrez de Velasco y Edith Negrín (eds.), *Entre la tradición y el canon: homenaje a Yvette Jiménez de Báez*, El Colegio de México, México, 2009, pp. 71-83.

Si a los catorce no viene, en un convento entraré.
 A mis tres hijos varones a la patria los daré,
 y a mis tres hijas mujeres en un convento pondré.
 —Calla calla, Catalina, calla calla, tú mujer,
 que a tu esposo adorado delante de vos tenés.²

Lo cierto es que en el lado más oscuro e íntimo de mi memoria se alberga una canción de melodía no menos encantadora, que evoca en el principio a una mujer que siempre recordaré sentada en un lugar ameno, a la sombra del laurel, con los pies en la frescura viendo las aguas correr. Pronto aparece un soldado que vuelve de la guerra y a quien la mujer pregunta si ha visto a su marido. En el núcleo mismo de la canción, el hombre pide a la mujer las señas del esposo. Ella se las da de inmediato y a su vez el interlocutor responde con una triste noticia: el soldado reconoce en efecto las señas de ese hombre e informa a la mujer que conoció a su marido, pero éste murió, no sin antes encomendarle que se case con su viuda. La mujer se niega a hacerlo, anuncia que ella y sus propios hijos sacrificarán su vida en libertad y es allí donde aparece el sorpresivo final feliz: el soldado confiesa ser el marido que partió a la guerra y así se restaura el orden perdido.

Mi recuerdo primero es el de una atmósfera pacífica con agua clara y fresca, en la que irrumpen el dolor y la nostalgia por una pérdida que creemos irremediable, hasta que, tras el encuentro entre el hombre y la mujer, el breve diálogo, la enumeración de una serie de señas y el ocultamiento de la verdadera identidad, seguida de una historia cuyo objeto es poner a prueba la fidelidad de la mujer, surge el tan inesperado como improbable final reparador. Imagino que en ese momento me dormía feliz y confortada, arrullada por el ritmo y la rima de la canción. Ese que fue posiblemente mi primer acercamiento a la poesía y al carácter inefa-

² Esta versión del romance que guarda mi memoria es muy cercana a algunos de los ejemplos que se reproducen en el *Cancionero popular de Salta* recogido y anotado por Juan Alfonso Carrizo (A. Baiocco y Cía. Editores, Buenos Aires, 1933) y en el *Cancionero Popular de Tucumán*, también compilado y anotado por el mismo estudioso (Espasa-Calpe, Buenos Aires, 1937).

ble de la experiencia estética tiene que ver con estos versos que vivían en la voz de mi madre.

Muchos años después, cuando empecé a interesarme por la poesía de tradición oral, descubrí que aquello que cantaba mi madre era nada más y nada menos que un romance tradicional, y uno de los más extendidos por cierto en el ámbito panhispánico, e incluso en algunas naciones de Europa y Asia Menor, cuyo título es *Las señas del esposo* o *Las señas del marido*, al que algunos reconocen también como el *Romance de la Catalina*, con cruces con otros como el *Mambrú*.³ Se trata un romance con variantes registradas en Portugal (de donde posiblemente proviene según algunos estudiosos), Francia, Italia, Grecia, la Luisiana, y de fuerte presencia también en la tradición sefardí, que ha dado lugar además a diversos cruces con otros cantos y tradiciones. Se trata también de uno de los más estudiados y de mayor prosapia en su genealogía crítica, registrado por primera vez en 1605 y capaz de interesar ya a don Ramón Menéndez Pidal, quien lo alcanzó a escuchar en su visita a América a principios del siglo xx, y que cuenta además con registros que llegan a los umbrales del siglo xxi. Lo consignan para México y distintas regiones los nombres queridos de Mercedes Díaz Roig, Beatriz Mariscal y Aurelio González. Un romance de amplia presencia también en varias regiones de Argentina, reproducido por numerosos investigadores de ayer y hoy, desde los cancioneros elaborados por compiladores como Juan Alfonso Carrizo⁴ o Juan Draghi Lucero⁵ hasta los modernos trabajos de estudiosos como Gloria Chicote y Miguel Ángel García, quienes buscan presentar los romances ya no de manera aislada, sino “insertos en un con-

³ Mercedes Díaz Roig y Aurelio González registran numerosas versiones de *Las señas del esposo* en el *Romancero tradicional de México* (Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1986). Véase también Mercedes Díaz Roig, *Romancero tradicional de América* (El Colegio de México, México, 1990), donde se consignan los diversos títulos por los que se lo conoce, e indica que sólo para Argentina se dispone de 69 versiones. Por su parte, Beatriz Mariscal, en su *Romancero general de Cuba* (El Colegio de México, México, 1996), confirma que se trata del romance con mayor número de versiones registradas.

⁴ Juan Alfonso Carrizo, *Cancionero Popular de Tucumán*, Espasa-Calpe, Buenos Aires, 1937, entre otros dedicados a la poesía tradicional de provincias argentinas como Salta, Jujuy, Catamarca, La Rioja.

⁵ Juan Draghi Lucero, *Cancionero popular cuyano*, Best Hermanos, Mendoza, 1938.

texto cultural”.⁶ Se lo puede encontrar hoy también en varias versiones consignadas y difundidas a través de internet, e incluso, para nuestra sorpresa, descubrir que forma parte de la banda sonora de una película peruana contemporánea, *Las malas intenciones* (2013).

Recupero, a modo de ejemplo, la versión procedente de Argentina que transcribe Mercedes Díaz Roig, y que guarda gran afinidad con la que cantaba mi madre. Ambas versiones guardan, en particular, la mención a la “patria”.

Estaba la Catalinita sentada bajo un laurel,
 con los pies en la frescura, viendo las aguas correr;
 entonces pasó un soldado y lo hizo detener.
 —Deténgase usted, soldado, que una pregunta le haré:
 ¿No lo ha visto a mi marido en la guerra alguna vez?
 —Si lo he visto no me acuerdo, déme usted las señas de él.
 —Mi marido es alto y rubio, elegante y muy cortés
 y en el mango de la espada lleva escrito: “Soy marqués”.
 —Por las señas que me ha dado, su esposo ha muerto ayer,
 y me ha dejado encargado que me case con usted.
 —Eso sí que no lo he hecho, eso sí que no lo haré;
 siete años lo he esperado otros siete esperaré,
 si a los catorce no viene en un convento me entraré.
 A mis tres hijas mujeres conmigo las llevaré,
 a mis tres hijos varones a la patria los daré,
 que sirvan como su padre y que mueran por su rey.
 —¡Calla, calla Catalina! ¡Cállate infeliz mujer!
 Hablando con tu marido sin poderlo conocer.⁷

Muchos años después habría de saber que ese ritmo que me acunaba se apoyaba, como dicen los especialistas, en una serie indefinida de versos octosílabos con rima asonante en los versos pares o en una sucesión

⁶ Gloria Chicote y Miguel Ángel García, *Romances. Poesía oral de la provincia de Buenos Aires*, Universidad Nacional de La Plata, La Plata, 1996.

⁷ Mercedes Díaz Roig, *Romancero tradicional de América, op. cit.*, p. 246.

de versos de 16 sílabas de asonancia monorríma divididos en hemistiquios de ocho sílabas en combinación alternada de asonancia y consonancia. Habría de aprender a reconocer su estructura, sus motivos, la función que cumple la mención de las señas en sus distintas variantes y plantear mis propias conjeturas sobre su historia y los posibles caminos de su difusión.

Vuelvo al romance que me cantaba mi madre. Recuerdo el canto y el cuento, recuerdo la narración, tanto como recuerdo el motivo de las señas del esposo y dentro de ellas la reiteración, apoyada en una rima asonante en é, de términos que yo desconocía, como marqués y aragonés. Mercedes Díaz Roig habría agregado “bordés”, deformación de “morlés”. O según la versión española de Santullano, que es la que consigna mayor cantidad de señas, podemos añadir que el marido es gran jugador de ajedrez, que tiene un ropón de carmesí al envés, y que ganó en unas justas a un valiente francés.⁸ Muerto en apariencia, algunos lo llaman Andrés, lo lloran caballeros con arnés, y sobre todo la hija de un “gino-vés” que, para mayor dolor de la presunta viuda, su enamorada es.

Mercedes Díaz Roig ha dicho cosas certeras al respecto:

Con estos pocos ejemplos he tratado de establecer la relación que puede haber entre algunos cambios y el conocimiento, desconocimiento o interpretación de una palabra. Se ha visto cómo unos cambios parten del sentido del contexto y otros del sentido que la palabra posee de por sí (o que se cree que posee) según el cantor se fije en uno o en otra; en el primer caso la palabra cambiada se adapta al contexto, en el segundo, el contexto se reforma de acuerdo con la interpretación que se hace del sentido de la palabra; la coherencia del discurso se logra, sea cual fuere el punto de partida, aunque no siempre se restaura el sentido original. La inteligibilidad del texto redundante a favor de su conservación y los cambios provocados por la necesidad de una mejor comprensión no suelen rebasar los límites estrechos de un simple motivo, por lo que no suelen afectar la temática fundamental

⁸ Luis Santullano, *Romances y canciones de España y América*, Hachette, Buenos Aires, 1955.

del romance; estos cambios representan, al mismo tiempo, manifestaciones de la fuerza renovadora que mantiene vivo un romance.⁹

Es así como esas palabras extrañas de sentido hermético resultan un acicate para la curiosidad y la imaginación que acompañan muchas veces la adquisición y ampliación de nuestra competencia léxica.

En cuanto al origen del romance que me cantaba mi madre, es allí donde se pierde esa cadena de la memoria que quiero obstinadamente recuperar: ¿lo habría escuchado en su casa materna, en Rodeo del Medio, localidad de la provincia de Mendoza, Argentina, en ese lugar al que mis abuelos llegaron como inmigrantes desde Ucrania, tras embarcarse en algún puerto europeo a principios de siglo y tomar el tren que los habría de llevar de Buenos Aires a Mendoza? ¿O habría llegado a mi abuela a través de algún resorte excéntrico de la tradición sefardí, en el encuentro con otros inmigrantes judíos? ¿La habría escuchado ella en el barco que la trajo de Europa a la Argentina, seguramente con un boleto de segunda clase, junto con su marido, en un baúl que resguardaba, entre otros objetos queridos, su mejor vestido, una botella de vidrio para hacer licor de cereza y un samovar? ¿O tal vez sencillamente no la escuchó mi madre a través de mi abuela o sus hermanas mayores, sino de algún vecino de la casa grande de los abuelos o alguien que trabajaba en su panadería? ¿La habría memorizado a través de alguna ronda o juego infantil cerca de su casa? O, por fin, ¿la habría aprendido mi madre sólo muchos años después, en época de la Guerra Civil española, cuando ya era una joven casadera instalada en Buenos Aires, que asistía a actos de apoyo a la causa republicana, cuando leía los boletines de la revista *Unidad* publicada por la AIAPE (Agrupación de Intelectuales, Artistas, Periodistas y Escritores) o algunas otras publicaciones en apoyo a la causa republicana? ¿Circularían viejos y nuevos romances mientras artistas y conjuntos musicales como el Cuarteto Aguilar comenzaban a divulgar piezas de Manuel de Falla o del cancionero tradicional español? Recordemos que ya vivían allí María Teresa León y Rafael Alberti, ese marinero en tierra,

⁹ Mercedes Díaz Roig, "Palabra y contexto en la recreación del romancero tradicional", *NRFH*, vol. 26, núm. 2 (1977), p. 467.

y que Federico García Lorca y muchos otros poetas habían recuperado la forma tradicional del romance y lo reinterpretaban con nuevos sentidos estéticos y políticos.

¿Cómo llegó a mi madre dicho romance? Creo haber encontrado la respuesta a mis inquietudes muchos años después, ya como estudiante universitaria, en el *Cancionero popular cuyano* de Juan Draghi Lucero, publicado en 1938. Este folklorista, quien recogió una versión del mismo romance en Mendoza hacia 1927, esto es, en fecha que coincide con la niñez de mi madre, añade este comentario: “Muy popular entre los escolares de Cuyo”. He aquí la clave: la escuela pública, que por iniciativa de Sarmiento llegó a los rincones más alejados de Argentina, se convirtió en caja de resonancia de muchos romances. La generación del ochenta hizo de la escuela y de la enseñanza del español y las tradiciones criollas un eficiente modo de integración de los inmigrantes. Se trataba de esa misma escuela pública primaria y secundaria a la que a su vez asistió mi madre, y algunos de cuyos maestros se convirtieron en los primeros en consignar y difundir la poesía tradicional. Posiblemente fue así como oyó por primera vez mi madre esa canción, que se interpretaba en rondas o se integraba a juegos infantiles.

El texto que yo escuchaba es mucho más cercano a la primera variante que registra Carrizo para Salta y Tucumán, así como también a la recogida en la provincia de San Juan, región de Cuyo, por Draghi Lucero y más recientemente por otros investigadores. Era, sin embargo, distinta de las versiones sobre *El reconocimiento del marido* que consigna Vicuña Cifuentes para Chile.¹⁰ Los estudiosos determinan variaciones en los primeros versos del romance, que puede comenzar *in medias res*, sin la previa presentación de los interlocutores. Y sobre todo registran variantes en la enumeración de las señas y en el final, ya que la presunta viuda puede en algunos casos confirmar su situación sin que exista otro desenlace, o bien decidir volver a casarse u optar por recobrar su libertad. En el caso de Puerto Rico, Tucumán y Chile, el viajero revela que él mismo es el marido no reconocido; en el caso de México, la mujer resignada

¹⁰ Julio Vicuña Cifuentes, *Romances populares y vulgares recogidos de la tradición oral chilena*, Imprenta Barcelona, Santiago de Chile, 1912, pp. 45-58.

dice que esperará aún siete años al marido y sólo si al cabo de ese tiempo no regresara, “¿qué he de hacer? Me casaré”. Incluso en otras variantes procedentes de la provincia de Mendoza o la provincia chilena de Ñuble, el desenlace es absolutamente opuesto: la mujer confirma la muerte de su marido.

La versión más antigua con que se cuenta comienza de una manera abrupta con el diálogo entre la mujer y el soldado,¹¹ y cuenta con ciertos parecidos con la recogida en la provincia argentina de San Juan, que incluye la presentación en tercera persona de la protagonista.

Vuelvo al recuerdo infantil. Me dormía yo tan confortada como tal vez lo hayan estado y sigan estando las innúmeras generaciones que asisten, en la lectura del Canto XIX de la *Odisea*, al regreso de Ulises, disfrazado de mendigo, a quien Penélope pregunta también por las señas de su esposo. Ulises pone a prueba a su esposa tramando una falsa identidad y evocando un falso encuentro con su marido. Ilustre y antigua prosapia entonces la del canto de mi madre.

El regreso del guerrero a la casa es un motivo recurrente en muchas culturas, que representa también, si seguimos la hipótesis de Norbert Elias y del estudioso Emilio Burucúa sobre los que llama procesos de “curialización”, un importante momento de tránsito entre los valores tradicionales de la sociedad guerrera y los nuevos valores ligados al sedentarismo. De allí que no me parezca menor el contraste entre la mujer que se encuentra en un lugar ameno y el soldado que vuelve de la batalla. De este modo, si algunos ven en el romance la puesta a prueba de la fidelidad de la esposa, podemos también leerlo como la revalorización del espacio femenino, doméstico, aquí asociado al hogar y la cultura de la paz, que obedece a una lenta transformación de los usos y costumbres y los procesos civilizatorios vividos por distintas culturas del mundo, y en particular por las del Occidente europeo, tales como las cortes de la Edad Media. La formalización y la codificación de ciertas prácticas ligadas al

¹¹ Se trata de “Caballero de lejas tierras”, publicado en *Nueve romances... compuestos por Juan de Rivera*, impreso en 1605. Véase María Valeria Mancha, “La pervivencia del romancero español en la tradición oral sanjuanina”, *Cuadernos del CILHA*, año 3, núms. 4-5 (2003), pp. 196-205; en: <<https://bdigital.uncu.edu.ar/15341>>, consultado el 14 de noviembre de 2023.

ocio, como los diálogos, o la resignificación del lugar ameno clásico, se despliegan también cuando una mujer se encuentra con un soldado que retorna a su tierra.

Por otra parte, el romance parece evocar también el regreso de la guerra, el escenario frecuente de campos y pueblos devastados donde sólo quedan mujeres, viejos y niños, la ruptura y en algunos casos reconstitución de las familias después de las batallas y la violencia. El diálogo de la mujer y el soldado trae también los ecos del diálogo entre la niña y el Cid, el moro de Sansueña, un don Quijote que sale destemplado a la guerra (en un acto que contrasta con el proceso de “curialización”), que deja a sus espaldas la casa y lleva con él a un labrador, Sancho, quien se aleja a su vez de su familia y su trabajo.

¿Quién es en verdad el gran protagonista del romance? ¿Esta pareja que se reencuentra en la mayoría de las versiones, y que se desencuentra en otras? ¿O el protagonista es en realidad el momento de la enumeración y reconocimiento de las señas del esposo, que parece ser el núcleo que permanece obstinadamente a través de las innumerables variantes, y tal vez sea el que represente nada más y nada menos que un momento de cambio en las costumbres y las dinámicas de la sociedad? No podemos dudar del valor de la rima, ni tampoco de la repetición de las fórmulas. Como escribió en su momento otro querido y recordado amigo, Raúl Dorra, quien fue miembro correspondiente de esta Academia, en los romances y corridos sobre las señas del esposo recogidas por Mercedes Díaz Roig y Aurelio González se observan varias recurrencias: “la rima en é de las estrofas centrales, el diálogo sobre las señas del esposo y la reiteración de algunos versos que han sobrevivido en varias versiones (‘Mi marido es alto y rubio’)”. Esto, a su vez, le permite observar que “en las composiciones del tipo del romance existe ya la tendencia a constituir —en el interior del desarrollo indefinido— unidades formales y temáticas de cuatro octosílabos, lo cual es una ley en este género de enunciación poética”. Y esto lo lleva a una valiosa conclusión: “En la dialéctica entre la necesidad de conservar y la necesidad de transformar, la memoria colectiva realiza operaciones cuyas leyes son quizá profundamente

idénticas a las de la composición poética. Quizá el arte del verso no haya sido en el origen otra cosa que arte de la memoria”.¹²

A veces me dormía yo antes del final, cuando la voz de mi madre enumeraba las señas del esposo, alto, rubio, gentilhombre y muy cortés, con estampa de marqués y espada de aragonés. Yo no sabía qué era un marqués ni mucho menos qué era ser aragonés o genovés; tampoco me importaba descubrirlo, porque la rima tenía algo mágico en sí misma y, en su repetición perfecta, presagiaba, adelantaba, dejaba anunciarse la terrible sentencia: “tu marido muerto es”.

Tal vez yo me dormía entonces, hipnotizada casi por la serie de tres repeticiones de ese cuento-canto mágico con que mi madre, a modo de nana consoladora, ahuyentaba los fantasmas del dolor. Y me dormía confortada porque anticipaba la segura llegada de un final feliz, algo que habría de pasar aunque yo estuviera ya en sueños: el marido revela su identidad, se da el reconocimiento del esposo y el reencuentro: es el momento de la anagnórisis.

Yo no sabía que, a través de una historia remota y universal aderezada con algunas señas que la localizaban y reactualizaban, aunque a su vez de manera imprecisa, en algún lugar del cual partían los soldados al campo de batalla, mi madre estaba asegurándome y asegurándose una identidad. Al hablar de dolor, pérdida, reencuentro, iba fortaleciendo en mí el aprendizaje de la lengua materna al mismo tiempo que una serie de valores ligados al dolor de la pérdida y a la dicha del reencuentro.

Yo no sabía entonces —y lo habría de aprender muchos años después al estudiar antropología—, que en toda representación, que en toda realización, tan socialmente significativa y pública como pueden serlo algunos rituales o ceremonias, así como también tan elemental e íntima como puede serlo una canción de cuna, se está reactualizando un enorme y complejísimo arsenal cultural y lingüístico que integra a un grupo o célula social al dramatizar, representar y resolver un conflicto.

Ahora sé algo que en ese tiempo primero, tan íntimo, no podía saber. El momento de la infancia y del arrullo es el momento de la socializa-

¹² Raúl Dorra, “Un romance en América: Trabajos de la memoria”, *Mester*, vol. 21, núm. 1 (1992), pp. 8-9.

ción como es el momento de articulación entre naturaleza y cultura, la adquisición de una lengua y el primer deslinde de las formas del discurso, la progresiva determinación del yo a través de las herramientas que proporciona la lengua materna, la dulce participación familiar de la canción de cuna.

En su obra *Infancia e historia* dice el filósofo italiano Giorgio Agamben que “La infancia introduce la discontinuidad y la diferencia entre lengua y discurso. En esa diferencia, en esa discontinuidad encuentra su fundamento la historicidad del ser humano”. Y es que, como él mismo comenta, “El misterio que la infancia ha instituido para el hombre sólo puede ser efectivamente en la historia, del mismo modo como la experiencia, como infancia y patria del hombre, es algo de donde siempre está cayendo en el lenguaje y en el habla”.¹³ También el romance *nos habla desde el habla*, porque, como bien lo dice Benjamin en su texto sobre “El narrador”, el relato tradicional surge en el ámbito del habla.

Años después habría yo de descubrir que el corazón del romance radicaba en el encuentro de una mujer con un viajero que no reconoce o en el regreso de un ausente y el reencuentro con la esposa fiel, traducido en la pregunta y la enumeración de una serie de señas que da la esposa del amado desaparecido (algo que volvería a pasar mientras siniestramente en Argentina desaparecían esposos y esposas, hijos e hijas, nietos y nietas, cuyas señas habrían de dar una y otra vez los deudos). Descubrir que las señas podían variar, que no siempre el marqués es aragonés, y que el puño de la espada puede reemplazarse por otro objeto cuya única función era dejar seña grabada de una identidad. Descubrir que si el comienzo —el encuentro entre un recién llegado y una mujer que espera y la demanda y respuesta por las señas del esposo— se mantiene constante, y que la tensión crece hasta que el recién llegado dice a la mujer que el marido está muerto y le ha dejado encargado “que me case con usted”, el final propiamente dicho podía oscilar entre varias soluciones posibles, algunas de ellas inconciliables.

¹³ Giorgio Agamben, *Infancia e historia, destrucción de la experiencia y origen de la historia*, trad. de Silvio Mattoni, 2ª ed., Adriana Hidalgo Editora, Buenos Aires, 2003, p. 72 [1ª ed. ital., 1978].

En esa estructura básica se insertaban motivos obstinados, que entrelazaban el capricho, el azar, el destino. Descubrí que el romancero atesora cierto repertorio de fórmulas, y descubrí que vivía en variantes recopiladas y parcialmente estudiadas. Así, en la edad adulta reconocí las señas de un romance que primero llegó a mí a través de la voz de mi madre sentada al lado de una cuna donde yo no me acababa de dormir y que volví a escuchar cantado por ella a lo largo de los años. Reconocí, insisto, las “señas” de un romance que me hizo feliz y me dio un cierto orden del mundo, al prometerme que a veces, por un milagro, las pérdidas pueden ser restauradas y el mundo vuelve a tener sentido.

Reconocí en él los méritos de un romance que alimentaba el inagotable interés de filólogos y estudiosos de la estilística, el formalismo, la semiótica, y desde luego de la tradición oral. Descubrí las pugnas entre quienes reclamaban el valor estructurador de las fórmulas de apertura y cierre, de las funciones narrativas, de las repeticiones en grupo de tres, de la rima que las refuerza y parece tener vida propia, y quienes enfatizaban el valor mnemotécnico de las fórmulas en la tradición oral. Y se me planteaba una y otra vez esta pregunta: ¿por qué, a despecho de la estructura, los elementos que permanecen obstinadamente a través del cambio son el encuentro entre la mujer y el desconocido y la enumeración de las señas del esposo, más resistente aún al cambio que la decisión sobre el destino de hijos e hijas o incluso que el reconocimiento final, restaurador del orden, que puede faltar en algunas versiones? ¿Debemos atribuir en este caso, como en los relatos populares estudiados por Robert Darnton en *La gran matanza de gatos*, que se da mayor peso al tono general que a las alusiones particulares? ¿Por qué esta variación entre el tono consolador posterior al desequilibrio amenazante en algunas versiones *versus* el final de la viudez, en otras? Y, siempre según este mismo estudioso, es posible postular que el final feliz que mi madre me cantaba es de procedencia posterior “al carácter inescrutable, inexorable de la fatalidad” que hace de tantos relatos populares algo tan conmovedor, en lugar del final feliz que con frecuencia adquieren más tardíamente? ¿Radicalará el “comentario social” de este romance en las alusiones a la guerra, al botín correspondiente, a la viudez y la orfandad, o en la primo-

rosa pintura de una mujer que espera y en la astucia de una estrategia verbal que busca probar su fidelidad a la vez que provocar su respuesta? Sea de ello lo que fuere, las señas mínimas con las que, en absoluta austeridad de recursos, se retratan personajes y escenas en un ambiente de aparente quietud aunque amenazado por el peligro de la muerte, son un modelo de economía y eficacia narrativa.

Ya a punto de concluir este trabajo, descubrí que don Andrés Henestrosa, también miembro de la Academia Mexicana de la Lengua, en un texto que, para mi emoción, se titula *Retrato de mi madre*, transcribe una canción que ella cantaba y en buena medida se relaciona con *Las señas del esposo*:

Ya se va la recién casada
sabe Dios si volverá:
adiós queridos hermanos
adiós querida mamá.
—Caballero por fortuna
¿tú no has visto a mi marido?
—Señora no lo conozco
deme una seña y le digo.
—Mi marido es blanco y rubio
su boquita muy cortés
y en la cacha de su espada
tiene un letrero francés.
—Por las señas que me has dado
yo lo vi muerto ayer:
en la guerra de Valencia
lo mató un traidor francés,
y me dejó por encargo
que me case con usted.
—Siete años lo he esperado
y otros tres lo esperaré
si para entonces no viene
con usted me casaré.

Tengo mi vestido negro
 y mi tápalo café
 y me miro en el espejo
 ¡qué chula viuda “quedé”!¹⁴

En la oscura década de los años setenta, yo me refugiaba en la biblioteca del que fuera en su época dorada el gran Instituto de Filología de la Universidad de Buenos Aires. Había elegido, por vocación y convicción, dedicar mi trabajo de tesis al estudio de la tradición oral, y fui descubriendo, por azar o necesidad, que los Lida, Alonso, Henríquez Ureña, todavía habitaban esa biblioteca polvorienta desde las colecciones de la *Revista de Filología Española*. Por entonces yo no sabía ni presentía que estaba destinada a seguir las señas de estas grandes figuras hasta su segundo destino, El Colegio de México, el Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios, la *Nueva Revista de Filología Hispánica*, el grupo de estudiosos integrado por Carlos Magis, Margit Frenk, Yvette Jiménez de Báez, Mercedes Díaz Roig, Beatriz Mariscal, Teresa Miaja, y que habría de ser colega de Aurelio González, Fernando Nava, Judith Orozco Abad. Todo un grupo de estudiosos de la tradición oral, y particularmente de la poesía tradicional, dedicados a esos mismos temas o, como diría Margit Frenk, “picados por la misma araña”, y que se propusieron estudiar los tesoros que ellos mismos disfrutaron desde la infancia, y en los que pueden rastrearse claves de historias familiares y movimientos humanos.

Se trata de alguna voz que dice siempre más de lo que podemos reducir a una explicación racional; una voz que canta desde los oscuros tiempos de la cultura y la lengua; una voz colectiva que nos arrulla y nos permite reconocernos en el momento de reconocerla. Una voz refrescante que huele a laurel y sigue el movimiento del agua fresca y clara; una voz inquietante que nos narra historias de pérdidas y olvidos; una voz consoladora que nos promete que siempre habrá reencuentros y recuperación de la memoria; una voz que, en fin, restaura lo más humano que hay en nosotros.

¹⁴ Andrés Henestrosa, *Retrato de mi madre*, Miguel Ángel Porrúa, México, 1980 [1ª ed. 1940].

Y a la vez alguien, en la casa de los abuelos, en la escuela, en los juegos y rondas, al cantar la historia de una mujer que espera les enseñaba a hablar español y les enseñaba a ser argentinos: también cumplió el romance un papel integrador apoyado en un sentido de lo nacional (por algo en algunas versiones del romance los hijos varones se consideran destinados a ser “soldados de la patria”). Cumplió así el romance una función aculturadora de peso.

Yo no sabía, por fin, en el momento íntimo del arrullo, que el canto de mi madre repetía el de innumerables generaciones, y que un día yo habría de cantarlo a mis hijas, para transmitirles también a ellas los hilos de la memoria, las claves de la cultura y las semillas de la lengua.

¿POR QUÉ HABLAMOS COMO MEXICANOS?*

Concepción Company Company

Historicidad, tradición, continuidad, variación, cambio y creatividad son conceptos clave en la elaboración de todo diccionario. Estos conceptos, a manera de telón de fondo, le otorgan un marco conceptual general a la obra lexicográfica, le dan soporte y la organizan, mediante un diálogo no explícito con la microestructura y la macroestructura propias de la lexicografía, que son las que, vinculadas con aquellos conceptos, dan forma y coherencia a un diccionario.

Historicidad, tradición, continuidad, variación, cambio y creatividad son conceptos nodales porque están en la base del funcionamiento de una lengua cuyo vocabulario —esto es, las palabras en su forma y en su significado— es el objeto del diccionario.

Se podría definir un diccionario como una fotografía estática del léxico y la semántica de una comunidad, realizada en un momento dado de su devenir histórico —o en momentos sucesivos, si se trata de un diccionario histórico—, una estaticidad que genera la gran paradoja de querer detener una entidad muy dinámica que está en constante transformación imperceptible: la lengua; la cual, a su vez, en igual y complementaria paradoja, es un objeto de gran estabilidad y grandes continuidades, que parece ser siempre el mismo en el transcurso de décadas e incluso de siglos. Nos detendremos brevemente en los conceptos de *historicidad* y *variación*.

Historicidad. Todos los seres humanos hemos recibido la lengua que hablamos como una herencia del pasado, que, además de permitirnos la comunicación con nuestros semejantes, nos hace también depositarios

* Texto leído en la sesión ordinaria remota del 11 de mayo de 2023.

de la cultura y de la visión de mundo de aquellos que la utilizaron antes que nosotros. Al tiempo, como propietarios de una lengua —o de varias— la renovamos y ponemos al día, en el camino de trasladarla a otras personas. Somos seres históricos gracias, fundamentalmente, a que poseemos lengua, puesto que por medio de ella transmitimos experiencias de padres a hijos, de abuelos a nietos, de amigos a amigos. La historicidad está cargada de rutinas y de hábitos ritualmente repetidos a lo largo de siglos y generaciones; está cargada asimismo de innovaciones, de creación léxica, de extensiones metafóricas y de adaptación constante a nuevas necesidades culturales, sociales o económicas. Tal sedimentación de rutinas es, en esencia, una lengua. La lengua, cosa sabida también, es, antes que nada, un sistema de base genética neuronal muy complejo. Una lengua, en suma, es capacidad biológica, ‘genes’, más uso y actividad histórica memética, ‘memes’. Un ADN cultural como suele definírsela.

La capacidad de hablar una lengua nos hace seres históricos, pero hablar un determinado dialecto, esto es, hablar en el marco de determinadas coordenadas espaciotemporales y experienciales —el español de México, aquí y hoy— nos hace seres con una particular historia y con una determinada identidad lingüística, que para nosotros es la identidad o, mejor, las identidades mexicanas.

Variación. La variación por su parte es inherente al funcionamiento de toda lengua y es siempre enriquecedora. No existen lenguas sin variación. En el caso de la lengua española, todas sus variantes, absolutamente todas, sean cultas o populares, rurales o urbanas, cuidadas o informales, escritas o habladas, contribuyen por igual al concierto de hacer del español una lengua integral, viva y funcional, como lo es cualquier lengua, sea cual sea su extensión geográfica y sea cual sea su número de hablantes; y es, además, pluricéntrica y multinormativa, como son las lenguas internacionales. La variación es una de las causas, a la vez que es la depositaria, del hecho esencial de que las comunidades lingüísticas suelen ser multi-dialectales, multisociales y multiculturales.

El léxico o vocabulario es el nivel de lengua en que mejor se percibe cómo historicidad y variación conviven. El léxico es, en gran medida, sedimentación de tradiciones y de hábitos lingüísticos heredados, y, por

otro, y al mismo tiempo, el léxico es el nivel en que mejor afloran la creatividad, las extensiones metafóricas sustentadas en aquella y la adaptación a nuevas realidades, todas las cuales son consustanciales a la actividad lingüística de cualquier ser humano en el día a día.

Hay muchos modos de consignar el léxico de una lengua, cosa obvia, y hay muchos tipos de diccionarios, cosa también obvia. Un eje básico que divide el modo de concebirlos y de hacerlos, es el de *diccionarios integrales* y *diccionarios diferenciales*.

Un *diccionario integral* consigna el léxico general o particular de una lengua sin importar, en esencia, la adscripción geográfica de las palabras. Atrás de la confección de un diccionario integral está el hecho innegable de que hablar y escribir español es un hecho integral y general común a 20 países y a casi 500 millones de personas. Por lo tanto, decir *cantar, dormir, reír, rosal, zapato* o *mesa* es tan español de México, como de Argentina, España o Ecuador. Este español general permite que nos comuniquemos sin demasiadas dificultades a uno y otro lado del Atlántico y, en el continente americano, desde el río Bravo hasta Tierra del Fuego, además de en buena parte de los Estados Unidos. Es innegable que los casi 500 millones de hispanohablantes que tenemos el español como lengua materna compartimos decenas de miles de vocablos y cientos de patrones gramaticales y que, sin duda, esa lengua española general nos hace compartir una visión subyacente del mundo, ciertos modos comunes de vida, y así sea en un nivel abstracto, ciertos modos comunes de enfrentarnos a la vida y de tomar decisiones.

Un *diccionario diferencial*, por su parte, busca dar cuenta de las voces y significados que son propios o exclusivos de una determinada comunidad de hablantes y cuyo empleo cotidiano le otorga a esa comunidad una identidad lingüística específica. Un diccionario diferencial enfatiza los procesos de dialectalización, esto es, afianza la identidad lingüística de una determinada comunidad. En el caso que hoy nos ocupa, afianza la identidad lingüística mexicana. *Apapachar, banqueteta* —*escarpa*, si somos tabasqueños o campechanos— *cobija, jotería, acuyo, hierbasanta, hojasanta, parteaguas, conferencista, cooptar, papalotear*, por mencionar una docena de palabras, son mexicanismos.

Un diccionario diferencial, y más si está respaldado por una institución académica, en este caso la Academia Mexicana de la Lengua (AML), tiene como objetivo dar carta de naturaleza, afianzar, legitimar y otorgar autoridad a nuestros propios modos de hablar, para estar seguros de que esos modos son tan correctos y normativos como los de cualquier otra latitud o país hispanohablante. Decimos *pases de abordar* y no *tarjetas de embarque*, compramos *boletos de avión* y no *billetes de avión*, volamos *papalotes* y no *cometas*, nos hacemos *chongos* y no *moños* en el pelo, pero nos *ponemos (nuestros) moños* si nos molestamos o exigimos algo inapropiado; comemos *comida chatarra* y no *comida basura*, y nos sorprendemos diciendo *¡madres!*, *¡mocos!*, *¡sopas!*, si ocurre algo inesperado negativo.

El *Diccionario de mexicanismos. Propios y compartidos* (AML / Planeta, 2022) es diferencial e integral, a la vez. No hay contradicción alguna en ello. Es *diferencial* o contrastivo respecto del español castellano e *integral* respecto del español de Hispanoamérica.

Atrás de la confección de un diccionario diferencial, como el que elaboró la Academia Mexicana de la Lengua, hay una pregunta inicial de investigación lexicográfica: ¿cuál es la identidad lingüística que nos hace hablar y pensar como mexicanos? En otras palabras, dime cómo hablas y te diré quién eres: cómo hablamos y, en buena medida, cómo somos, porque un diccionario es sin duda un espejo cultural. Atrás del doble carácter diferencial e integral de este diccionario académico hay principios teóricos y metodológicos que guiaron su confección. Veamos:

Toda comunidad lingüística —y todo diccionario como reflejo que es de ésta— se mueve en una dialéctica de dos dinámicas encontradas, nunca equilibradas, que juntas constituyen y construyen la lengua: *fuerzas centrípetas + fuerzas centrífugas*.

La fuerza centrípeta hace que los hablantes se muevan hacia un mismo centro compartido y usen un español general y menos dialectalizado. La segunda fuerza, la centrífuga, por el contrario, afianza las identidades dialectales, respalda la dialectalización, la mexicana en este caso, y privilegia los usos lingüísticos de una determinada zona. La fuerza centrífuga es la responsable esencial de la progresiva construcción histórica

dialectal del español de México, de la construcción de un español mexicano, en definitiva.

Las dinámicas centrípetas agilizan la comunicación, integran, globalizan, nos hacen ser parte de una gran comunidad de 500 millones de hispanohablantes. Las dinámicas centrífugas afianzan la identidad lingüística y son un instrumento poderoso para educar en la seguridad. Los diccionarios integrales atienden mayormente las fuerzas centrípetas, los diccionarios diferenciales atienden las fuerzas centrífugas.

¿Cuándo empezamos a hablar como mexicanos? La dialectalización o construcción del español del actual México fue, y sigue siendo, un hecho continuo y progresivo que inició, de modo regular, a partir de 1521. Tuvo, no obstante, dos momentos históricos claves, que dieron lugar a importantes afianzamientos dialectales de mexicanidad. Un primer momento fue la segunda mitad del siglo XVIII, a partir de la imposición de las Reformas Borbónicas por parte del virrey De Gálvez. A partir de esas décadas los novohispanos empiezan a escribir de modo muy parecido a los actuales mexicanos, con un léxico, una morfología y una sintaxis bastante diferenciadas respecto del español de España. Por ejemplo, en la segunda mitad del siglo XVIII aumenta la documentación del pretérito simple *ya desayuné* y se retrae *he desayunado*, dejando este tiempo para acciones no concluidas, *mi mamá ha estado enferma* (y sigue enferma). Empieza a proliferar la construcción *se los dije a mis alumnos, ya se los advertí a los empleados*, en lugar de la etimológica *se lo dije, se lo advertí*. Aumenta en este periodo el gusto por el evidencial *dizque* o por los posesivos, *llegaron a su tiempo, ¿me da su hora?*, por mencionar algunos mexicanismos sintácticos dieciochescos. Dado el carácter conservador de la lengua escrita, cabe pensar que los habitantes de este territorio, hoy México, empezaron a mexicanizarse en el habla unas dos o tres generaciones antes: a finales del siglo XVII o inicios del XVIII. El segundo momento notable a favor de un español mexicano tuvo lugar en las tres últimas décadas del siglo XIX y continuó durante buena parte del siglo XX. No hay que olvidar, como acabo de decir, que hablar y escribir español es un hecho integral y que es mucho más lo que compartimos que lo que nos diferencia.

Las dinámicas centrípeta y centrífuga arriba mencionadas están en relación directa con la distancia o con la proximidad comunicativas que establecemos con nuestro interlocutor. Cuanto más distante es nuestro interlocutor, más español general y compartido usaremos, más fuerzas centrípetas actúan; cuanto más próximo sea nuestro interlocutor, más mexicanismos usaremos, más fuerzas centrífugas afianzadoras de la dialectalización. Diremos: *en mi clase hay dos alumnos muy aplicados*, si estamos en una situación de menor confianza; y diremos: *en mi salón hay dos alumnos muy ñoños*, si estamos entre amigos o en la proximidad comunicativa. Diremos: *¿te puedo llamar?*, si nuestro interlocutor no nos es conocido o lo percibimos distante; pero diremos: *¿te puedo marcar?*, si es un interlocutor próximo. *Clase* es español general, *salón* es mexicanismo; *aplicado* es español general, *ñoño* es mexicanismo, las cuatro voces son español de México. *Llamar* es español general, *marcar* es mexicanismo, ambos son español de México.

Esta dinámica de español más compartido y general en la distancia comunicativa y más dialectalizado en la proximidad es un mecanismo regulatorio de todo hablante, sea quien sea y cualquiera que sea su momento histórico y su espacio geográfico. Ningún hablante nativo debe aprender este doble juego, es innato.

La fuerza centrífuga, responsable de la dialectalización, juega en su devenir o funcionamiento histórico con dos dinámicas. Por un lado, *renombra realidades* que ya existen en otras latitudes del español u otorga nuevos significados a viejas palabras: *molcajete* ‘recipiente en forma circular para triturar alimentos’ y no el arabismo *almirez* o el latino *mortero*; *petate* y no *estera*; *rancho* ‘terreno grande para cultivo y ganado’ y no una ‘choza’ o ‘casa humilde’, como era su significado originario. Por otro lado, la fuerza centrífuga *afianza ciertos empleos y debilita los compartidos*, aunque los conozca y ocasionalmente los emplee, una dinámica conocida como *prelación* —dar preferencia y jerarquía— y por esta prelación que afianza la dialectalización de México, los mexicanos nos *enojamos* y no nos *enfadamos*; somos *prietos* y no *morenos*, *güeros* y no *rubios*; estamos *adoloridos* y no *doloridos*; preferimos *pararnos* y no *ponernos de pie*; decimos *cuando yo sea grande* y no *cuando yo sea mayor*; preferimos *chico* a *pequeño*;

nos da *pena* y no *vergüenza*; tenemos *barrancas* y no *barrancos*; *golpeamos* a alguien y no le *pegamos*, compramos más *carros* que *coches*, algo constituye un *parteaguas* y no un *hito*, para significar un antes y un después de una situación; tomamos el *camión* y no el *autobús*, y un larguísimo etcétera de prelación lingüísticas construyen el español de México.

Identidad, según el *Diccionario de la lengua española* de la Real Academia Española y la Asociación de Academias de la Lengua Española (en línea: s.v. *identidad*), es el “Conjunto de rasgos propios de un individuo o de una colectividad que los caracterizan frente a los demás” y “Conciencia que una persona tiene de ser ella misma y distinta a las demás”. Pues bien, la Academia Mexicana de la Lengua le regala a la sociedad mexicana, con este *Diccionario de mexicanismos. Propios y compartidos*, un repositorio de identidad lingüística mexicana, o mejor, identidades lingüísticas, en otras palabras, un espejo en donde reconocerse y afianzar su identidad lingüística.

Este regalo tiene una finalidad educativa, además de la gozosa identitaria: la apropiación de un dialecto, en la competencia y en la realización—estructuras fónicas, morfosintácticas y pragmáticas—, por parte de una comunidad va de la mano de seguridad sociopragmática, y ésta va a incidir en cómo interacciona un individuo dentro y fuera de su comunidad y en cómo se posiciona en su entorno, interacción y posición que le van a permitir, entre otros aspectos, salir airoso en la vida, tomar decisiones adecuadas para mejorar su calidad de vida y ascender en la escala social y laboral, por señalar tres aspectos muy generales aunque esenciales de la educación. Y derivado de todo lo anterior es el derecho de cualquier ser humano a ser estandarizado y educado en y con la modalidad culta de su propia variante dialectal y no con una herramienta lingüística que le sea ajena. Este diccionario contribuirá a esta anhelada educación.

CENSURA TEATRAL EN NUEVA ESPAÑA*

German Viveros

Era un hecho que el teatro novohispano del siglo XVIII presentaba un aspecto desvaído. Exceptuada la obra calderoniana, no se representaba a los dramaturgos más destacados. Hay quien piensa que faltaba algo más de sensibilidad y de vitalidad poética, y a esas carencias atribuye la confusión estética y el agotamiento dramático del siglo XVIII. Esta situación constituyó una faceta de la realidad escénica en el Setecientos novohispano; empero, la casi ausencia de temas clásicos y de autores ejemplares era suplida por el tratamiento teatral de argumentos relacionados con la cotidianidad e intimidad de la gente sencilla.

Otro elemento que hacía mella en la calidad artística del teatro dieciochesco era el probable gusto estragado de la concurrencia, constituida por gente tosca que muchas veces era atraída por la música, bailes y cantos que se incorporaban en sainetes, loas o tonadillas con que se acompañaba una escenificación. Era el público que gozaba con peleas de gallos y corridas de novillos, con volatineros, con juegos pirotécnicos y con espectáculos de magia.

En ocasiones la calidad del espectáculo también se veía menoscabada por limitaciones o carencias del Coliseo, que, según un alcalde, estaba mal situado, y construido “contra las reglas de policía y principios de óptica y acústica”.¹ Finalmente, la censura debió contribuir de alguna manera en el perjuicio que padecía la vida teatral, no sólo en cuanto al tipo de obra que podía representarse, sino también en la calidad de su realiza-

* Texto leído en la sesión ordinaria remota del 25 de mayo de 2023.

¹ AGN, H, 473, exp. 16 (15 de marzo de 1806).

ción, pues las prohibiciones virreinales correspondientes atañían a todos los aspectos de esta manifestación artística.

La censura novohispana asumía diferentes matices, según sea que tocara intereses teológicos o morales; empero, la que mayormente se ejercía era aquella referente a cuestiones políticas, con miras a “mantener una ortodoxia nacional, una sola moral para la sociedad y, en suma, un control, lo más eficaz posible, de las conciencias”. Esta última razón era la que constreñía al teatro del siglo XVIII; unas veces en el aspecto puramente externo, y otras en el intrínseco. En lo exterior se cuidaban trivialidades, como la de que un personaje que se movía en el interior de una casa no debía llevar sombrero puesto, o bien que el autor no pidiera disculpas al público por faltas escénicas en que hubiera incurrido, para no caer en “lo contrario a la ilusión”; también se criticaba el que los personajes que figuraban a gente pobre actuaran demasiado andrajosos.² Se pedía, asimismo, que las representaciones fueran acompañadas de “honestas decoraciones”, sin que se especificara en qué consistía esto último.³ También el horario de las funciones estaba controlado por la autoridad virreinal, para evitar el inconveniente de concluir “a deshoras de la noche”.⁴ De la misma índole exterior eran las imposiciones que miraban el vestuario de los personajes de ficción, de quienes se pedía que fueran “decentemente arreglados”, igual que los espectadores que quedaban sentados en la luneta, para que todos sirvieran “de ejemplo y no de ruina”.⁵

Intrínsecamente hablando, la censura teatral novohispana se había dado con rigor extremo; ya desde 1565, el Cabildo de la Ciudad de México decidió ofrecer premios a los dramaturgos para que se animaran a escribir, pues permanecían inactivos ante el temor de ser severamente sancionados si infringían algunas de las disposiciones restrictivas.

Hacia 1574 la censura teatral continuaba ejerciéndose, sin norma alguna, por parte del virrey, del arzobispo, y finalmente de la Inquisición. Ya entrado el siglo XVII, las obras teatrales debían ser conocidas —antes de

² AGN, H, 478, exp. 6.

³ AGN, Hospitales, 71, exp. 9.

⁴ AGN, Bandos, 14, exp. 24

⁵ Loc. cit. Arts. 6 y 35.

su probable representación— por los regidores o la autoridad civil correspondiente, y, más tarde, por el Santo Oficio, los cuales pedían que los textos en cuestión fueran revisados 15 días antes de la puesta en escena, aunque en realidad el plazo se reducía a dos o tres días. Sea lo que fuere, el hecho es que durante el siglo xvii la censura teatral fue rigurosa, sobre todo por la injerencia que en ella tenía el clero secular, el cual no simpatizaba con la representación de comedias, por considerarlas incompatibles con las prácticas religiosas. Así, fueron los dramaturgos y los espectadores del siglo xviii los que disfrutaron y presenciaron una situación más llevadera en cuanto a censura teatral. En efecto, durante la centuria de los años 1700, aunque eran evidentes las restricciones al espectáculo en el Coliseo, en éste la dramaturgia empezó a beneficiarse por la convicción que al respecto tenía el virrey Francisco de Güemes y Horcasitas (1746-1755), hombre con aficiones culturales, quien consideraba al teatro una diversión lícita, sobre todo por la circunstancia de no contar la ciudad de México con muchos lugares destinados al esparcimiento popular.

El 11 de abril de 1786 el virrey Bernardo de Gálvez hizo publicar un Reglamento para el Coliseo, en el que quedaban asentadas dos normas fundamentales que regirían la vida teatral de la época. La primera establecía que no se permitirían “comedias de santos” ni obra alguna que tuviera conexión con “materia sagrada” (art. 1). Este hecho ya había sido sancionado por el monarca español en resolución expedida el 9 de junio de 1765. La segunda de esas normas prohibía que las piezas dramáticas con esos temas, aunque ya hubieran sido puestas en escena, volvieran a ser representadas, y ordenaba también que, las que estuvieran en ese caso fueran recogidas y archivadas por el asentista del Coliseo.⁶

Aparte de lo contenido en el citado artículo del Reglamento, no había disposición alguna en él que tocara lo esencial del teatro. El resto del articulado (41 números) se refería a aspectos económicos —como el costo de la entrada al espectáculo—, o a los jueces teatrales, quienes a partir de la publicación del Reglamento dejarían de serlo, para que sus funciones administrativas fueran suplidas por cuatro miembros de la Sociedad de

⁶ AGN, Bandos, 14, exp. 24.

Suscriptores, promovida por el propio virrey Bernardo de Calvez.⁷ En general, el articulado atañía a factores marginales a la escena misma, como era el “recato” con que habían de desarrollarse los entremeses, bailes, sainetes y tonadillas, porque, de no ocurrir así, había la seguridad de ir a parar a la cárcel durante un mes.⁸ El Reglamento sancionaba, también, hechos y circunstancias acerca de la “vestimenta decentemente arreglada” con que debería asistir el auditorio, o el que con éste hablaran los actores, y que éstos permitieran el acceso a sus vestidores a personas ajenas al espectáculo.

El Reglamento de 1786 no omitía minucias como la de impedir el ingreso de “meriendas, licores y refrescos” (art. 14), a cambio de permitir a la empresa la venta de dulces y de “agua” durante los intermedios (art. 17). Algún aspecto más importante lo constituía la exigencia de que el programa teatral de cada mes debía ser elaborado en sus inicios con el común acuerdo de autores, galanes y damas, reservándose “el gobierno” el derecho de modificarlo (art. 15).

Las repercusiones del Reglamento ocasionaron, por ejemplo, la prohibición de representar, en 1794, *El tejedor de Segovia*, de Ruiz de Alarcón, “por extravagante y por imbuir ideas ajenas al buen orden”. En su lugar fue puesto *El vinatero de Madrid*, de Antonio Valladares. En esa misma temporada fue prohibida *La mexicana en Francia*, de autor desconocido hoy, “por desarreglada y llena de impropiedades”.⁹ Causas semejantes impidieron, en 1796, la representación de *La lavandera de Nápoles*, de autoría ignorada, por evidenciar una “moral poco sana”; en su lugar se escogió dramaturgia calderoniana: *Amar después de la muerte*.¹⁰ Eran los años de regencia del virrey marqués De Branciforte (1794–1798).

En vísperas del inicio de la época independiente y durante sus primeros años, la censura teatral continuó practicándose bajo la directriz de otros reglamentos, pero con tendencias equiparables a las contenidas en

⁷ Loc. cit., arts. 38 y 40.

⁸ Loc. cit. Art. 5

⁹ AGN, H, vol. 478, exp. 6.

¹⁰ Loc. cit., al final del volumen, sin numeración.

el de 1786.¹¹ Así, en 1809 fueron prohibidas las representaciones de *El falso nuncio de Portugal*, de José de Cañizares, según algunos, igual que el melodrama anónimo *El negro sensible*, atribuido por otros a Francisco Comella, “por fomentar la insurrección de esclavos”. De modo semejante, en febrero de 1815, le fue denegado permiso de escenificación a un Vicente Rentería, quien en un patio deseaba representar el coloquio de autor ignoto: *El lucero más brillante en los brazos de María*, que hasta entonces había “sido elogiado por su mérito”.¹² Los documentos conservados al respecto no mencionan la razón de la petición denegada; empero, pareciera que aún tenía efecto el artículo 1 del Reglamento de 1786, en la parte que hablaba de comedias que tuvieran relación con “materia sagrada”. Con todo, resultaba posible —como ocurrió en 1816— que se representara en México una ópera cómica: *Los dos gemelos*, llamada también *Los tíos burlados*, escrita por el poeta Ramón Roca y por el músico Manuel Corral, ambos españoles, y que era una adaptación de la antigua comedia latina *Los mellizos*, cuyo autor fue Plauto, un comediógrafo cuya obra seguramente no sería predilecta de los censores novohispanos, pero que ofrecía amplias vetas de comicidad en sus obras, las cuales podían satisfacer el deseo de las autoridades virreinales, en el sentido de ofrecer diversión a un público heterogéneo.

Hechos como los anteriores dejan ver que la censura teatral de la segunda mitad del siglo XVIII y primeros años del XIX atendía más a los aspectos políticos que a los estrictamente literarios. Así se explica que, hacia mediados de 1769, el Santo Oficio manifestara su inconformidad con el hecho de que entonces podía leerse cualquier obra, aun las que tocaban los asuntos más venerados por el catolicismo, y mucho más las que eran paradigmas del enciclopedismo de la época. En realidad, desde el siglo XVII el gobierno virreinal se venía preocupando, por lo que tocaba al teatro, casi sólo de aquello que podía vulnerar el poder del Estado y la unidad católica, que eran elementos fundamentales para la cohesión

¹¹ Por ejemplo, el alcalde de corte Manuel del Campo y Rivas fechó en 1806 un *Reglamento para lo interior del teatro y sus actores*. AGN, H, vol. 473, exp. 16 (15 de marzo).

¹² AGN, H, vol. 483, exp. 17 (6 de febrero).

de la monarquía española. Desde esta perspectiva, la censura literaria no podía ser demasiado rigurosa, pues, de serlo, tal vez habría resultado imposible hacer vida teatral; esto, por otra parte, tampoco convenía al poder público, que para esas fechas era muy consciente de la necesidad que había de entretener o divertir a un público que empezaba a considerar, con algún cuidado, ideas libertadoras.

Muestra de la censura aplicada en los coliseos novohispanos, a finales de la última década del siglo XVIII, la ofrece aquella de la que fue objeto el libreto, de autor hasta hoy desconocido, de la comedia titulada *México rebelado*. Las razones esgrimidas para proponer la suspensión escénica de la pieza pueden resumirse en tres: *a)* su presumible inverosimilitud; *b)* la barbarie, violencia y avaricia con que era presentado el conquistador español; y *c)* las frases impolíticas contenidas en la pieza dramática. Cada uno de estos aspectos atribuibles a *México rebelado* fue puntualmente rebatido por los juicios de los censores. Ya queda dicho que el reproche de la inverosimilitud quiso ser nulificado, principalmente con argumentos históricos tomados de la obra de Salazar y Olarte, pero Fernández del Rincón se empeñó en reforzarlos con otros extraídos de las obras de Bernal Díaz del Castillo, de Francisco López de Gómara y de Antonio Herrera y Tordesillas. Se entiende bien el afán del oratoriano, porque, como seguidor de Luzán, se sentía en el compromiso de exaltar la verosimilitud que el zaragozano pedía en una obra literaria, sobre todo cuando ésta era una pieza teatral que quería discurrir en torno a un hecho histórico.¹³ A tal grado el oratoriano concedía importancia a este tópico, que las citas textuales que hace del historiador Salazar y Olarte son extensas en extremo. A decir verdad, las pruebas de verosimilitud aducidas por Fernández del Rincón en favor de *México rebelado* hacen ver que el juez tenía razón, pues esa comedia se había servido literalmente de párrafos enteros de Salazar y Olarte. Las frases de la obra en cuestión que parecían censurables y hasta impolíticas fueron cambiadas o suprimidas; del título se eliminó también el adjetivo *rebelado*, para sustituirlo con la

¹³ Sobre este tema, es muy ilustrador el capítulo IX del libro segundo de *La poética* de Luzán, que hasta en sus detalles fue seguido muy de cerca por Fernández del Rincón.

frase “segunda vez conquistado”. En realidad, las modificaciones textuales fueron escasas y no de notable trascendencia, si ha de juzgarse por la relación que incluye el texto del dictamen emitido por Silvestre Díaz de la Vega.¹⁴

Queda claro que el tercer reproche que se le hizo a *México rebelado* fue el que realmente causó irritación entre los espectadores españoles de mosquetes y lunetas, pues algunos lo relacionaron con la propia conquista española de México, vista ésta en su perspectiva bárbara, violenta y avariciosa, que podría resultar “contra el honor de la nación española”. No obstante, al parecer la pieza censurada sólo contenía unas cuantas frases alusivas a esas circunstancias criticables; de otro modo resulta imposible imaginar siquiera que dos funcionarios, nombrados con la anuencia del virrey, finalmente accedieran a la representación de *México rebelado*, si esta obra hubiera contenido elementos que mostraran esenciales visos de crueldad y de injusticia en el conquistador español. Así, los resquemores que ocasionaron la censura de esa pieza dramática han de explicarse como la actitud minuciosamente intransigente de unos cuantos españoles, incapaces de ver con objetividad y ánimo sereno el resultado de una mera ficción escénica, por mucho que ésta tuviera de germen histórico.

Es pertinente decir aquí que la comedia *México rebelado* fue objeto de la doble censura de los jueces aquí mencionados, porque primeramente emitió la suya el contador Díaz de la Vega; después lo hizo Fernández del Rincón, al mejorar del impedimento de salud que padecía. En todo caso, a fin de cuentas, ambos censores coincidieron en su juicio sobre *México rebelado*, aunque el oratoriano fue muchos más prolijo en su argumentación que Díaz de la Vega.

Este asunto teatral concluyó sin pena ni gloria, dejando rebautizada la comedia *México rebelado*, que, desde ese año de 1790, debería llamarse *México segunda vez conquistado*. Aparte de esto, el suceso hacía ver el estricto criterio político con que actuaba el gobierno virreinal novohispano cuando abordaba una cuestión de su fundamental interés, aunque

¹⁴ Esta relación se conserva: BNM, ms. 1410, fs. 305r y ss.

ésta tuviera forma dramática. Entonces no importaba tanto la básica finalidad educativa que tenía el teatro dieciochesco, ni ninguna otra, de cualquier índole que pudiera haber habido, sino sólo la conveniencia del poder establecido, que, en este caso, bajo ninguna circunstancia quería ver ensombrecida la imagen pública que buscaba darse al hecho histórico de la conquista.

ECOS DE LA MELANCOLÍA*

Roger Bartra

A continuación, les presento un breve adelanto de un libro en proceso de elaboración en el que me propongo un viaje en busca de las huellas que la melancolía ha dejado en la música clásica, es decir, en la música escrita y culta. Trataré de explicar con palabras lo que me parece que la música expresa cuando se refiere a la melancolía. No exploraré, sin embargo, las estructuras musicales en busca de algún canon melancólico, pues creo que no existe. La palabra *melancolía* se refiere a un estado de ánimo, a un carácter, a una dolencia mental y a un mito. Los músicos en ocasiones se han apropiado de esta palabra para traducirla a formas muy diversas pero que tienen algo en común difícil de precisar. La melancolía nos lleva a las esferas de la locura, de la desesperación y de la muerte, pero también es un sentimiento de goce espiritual y de dulzura. Es una enfermedad maligna y al mismo tiempo es una emoción noble y un tipo de personalidad.

El reto al que me enfrento radica en que el lenguaje musical es un mundo muy diferente al de la palabra; sin embargo, los compositores frecuentemente acuden a las palabras para crear canciones, cantatas y óperas o para bautizar sus obras. Mi búsqueda de huellas melancólicas en la música culta se guiará por la presencia de esa palabra en las composiciones. Es decir, no examinaré obras que a mi parecer —subjetivo— expresen melancolía, sino piezas en las que su autor ha usado la palabra melancolía, sea en el título, en la letra, en la indicación de un movimiento o en el contexto en que la compuso.

La melancolía tiene una larga presencia muy explorada en la medicina, en el arte y en la literatura. Hay varios libros consagrados a ello,

* Texto leído en la sesión ordinaria remota del 8 de junio de 2023.

entre ellos algunos míos. Pero no conozco ningún libro que explore la melancolía en la música. Por ello he decidido comenzar a llenar este hueco con las reflexiones que presenta este ensayo. Durante muchos años he coleccionado obras musicales melancólicas, impulsado por mi interés en el tema y, sobre todo, atraído por el placer de escucharlas. He adoptado una actitud nominalista: si lleva el nombre de la melancolía es que es melancolía. El nombre de la cosa define la cosa, como el nombre de la rosa define la rosa. O tal vez no la define, pero sí la ubica. No quiero especular sobre ello, pues se trata sólo del punto de partida que indica que no hay una estructura general en la música que defina a la melancolía. En las obras que he encontrado hay estructuras muy diferentes. Y sin embargo todas llevan el nombre de melancolía impreso, y me interesa indagar qué es lo que tienen en común. Pero definir eso que conecta a las diferentes obras es un trabajo muy difícil. Las obras musicales que abordo en este ensayo están unidas por una palabra, no por una estructura en la composición o una esencia. Y esa palabra señala la presencia de una larga sombra de misterio que recorre la historia de la música.

Mi tarea será traducir las expresiones musicales a palabras, a una versión textual y literaria. Me he apoyado, desde luego, en el hecho de que los músicos muchas veces parten de las palabras, tomadas de la literatura. Mis traducciones son totalmente subjetivas y personales, y algunos las verán despectivamente como poemas en prosa; pero pueden tener interés por el hecho de que durante muchos años he hecho investigaciones y he reflexionado sobre la historia de la melancolía y su presencia en contextos culturales diferentes. Pero reconozco que lo más probable es que, cuando mis lectores escuchen las obras que comento, tengan impresiones diferentes a las mías. Sin embargo, abrigo la esperanza de que mis interpretaciones y mis traducciones les sirvan para gozar las obras musicales.

Se cree que la música es invisible e inefable. A diferencia de lo que se puede hacer en un ensayo sobre la melancolía en la pintura, reproduciendo en sus páginas las obras, es imposible en un texto sobre la melancolía en la música reproducir en sus páginas las piezas para ser escuchadas. Recurrir a copiar fragmentos de las partituras no soluciona el problema:

hay que buscar las grabaciones fuera del libro. Además, no quiero dejar de advertir que no soy capaz de leer una partitura ni soy una persona con un buen oído. Mi sola ventaja es mi inmenso gusto por la música y haber escuchado muchas obras a lo largo de mi vida.

Tras el recorrido por el mar de la música, remando con las palabras en busca de la melancolía, nos podemos preguntar: ¿se trata de un enjambre de ideas musicales que giran en torno de un mismo tema? ¿O es un conjunto disparatado que sólo tiene en común el uso de una palabra? Yo creo que detrás de la palabra —melancolía— hay un entramado cultural que ha ido evolucionando y cambiando, pero que conserva rasgos fundamentales. Creo que los compositores han reconocido esta textura cultural y, cada uno en su época y a su manera, la tradujeron a obras musicales que mantienen, por decirlo así, el aroma de la melancolía. No estoy seguro de que haya una melancolía renacentista, una barroca, otra clásica y después una romántica. Hay más bien una idea y un mito que es expresado en diferentes formas, hasta llegar a sus manifestaciones modernas. Cuando los músicos aplicaron la palabra melancolía a sus obras usaron códigos culturales que formaban parte de una larga cadena cultural que tiene sus raíces en la Antigüedad. Esta melancolía fue concebida como un sentimiento, una enfermedad y un estado de ánimo intelectual.

John Dowland y los laudistas de su tiempo representaron una melancolía desesperada, pero también, en sus canciones de amor, una queja dulce y triste. Podemos suponer que el origen de esa desesperanza se encuentra en las ideas religiosas que inspiraban el miedo por las repercusiones cósmicas del pecado original. Pero también es posible que ese cultivo de la desesperación fuese fingido, por la influencia de la moda italiana que había puesto al melancólico como ejemplo de genio incomprendido y malcontento.

Como quiera que sea, los músicos barrocos de siglo XVIII no recogieron la tradición sombría de Dowland (*Lacrimae*) ni cayeron en espirales obsesivas de dolor espiritual. Imaginaron una melancolía inscrita en un complejo tejido artificial que asumía una dialéctica entre la alegría sanguínea y la meditación inspirada por el humor negro, como hizo Händel (en la oda pastoral *L'Allegro, il Penseroso ed il Moderato*). También expre-

saron las modalidades elegiacas y líricas de los lamentos por el amor frustrado. En Händel escuchamos la representación de un drama interior como parodia y artificio, con una gran preocupación por resolver la contradicción mediante un equilibrio moderado entre la melancolía intelectual y la alegría pastoral. Carl Philip Emmanuel Bach (*Sonata trío*) resolvió esa dialéctica musical derrotando a la melancolía que representó como una tristeza tranquila sin exasperación ni angustia.

Beethoven (*Cuarteto número 6* del opus 18) sacó a la melancolía de ese aparato artificial barroco y la representó, junto con la furia maniaca, como un terrible simulacro que regresó a la angustia exasperada de Dowland. A diferencia de los renacentistas, inscribió a la melancolía en un diálogo con la manía. Fue un ejemplo que usó el joven Beethoven para recordar la oscuridad en que podían caer las personas. Mozart (*Bastien und Bastienne*), de niño, se burló de la melancolía de Rousseau (*Le devin du village*) en su parodia de la tristeza pastoral.

Los aires melancólicos adquirieron una nueva y espectacular forma con los músicos románticos del siglo XIX. Ellos exploraron todos los rincones de la melancolía, desde las expresiones bipolares, el desgarramiento interior y los anhelos por alcanzar lo infinito o lo sublime, hasta la tristeza soñadora emotiva o la lánguida dulzura. Schubert la encumbró en sus *lieder*. Schumann encontró vetas líricas en la oscuridad interior y Liszt exploró un lirismo elegiaco conmovedor. Grieg halló un inmenso placer en la melancolía, que fue retomado por Tchaikovsky con su exaltación de una soledad emocionante y poética. César Franck también expresó un lirismo conmovedor y le añadió dosis de resignación y de abandono. Los músicos románticos imaginaron una melancolía centrada en la sensibilidad y la nostalgia. Se podría decir que ellos generaron un canon melancólico que duró mucho tiempo y que pervive hasta hoy.

El siglo XX trajo nuevas formas que se mezclaron con las clásicas y románticas. Llegaron también muy profundas rupturas que combatieron el uso de la música tonal e impulsaron nuevas formas seriales. Los rompimientos más radicales implicaron en muchos casos un abandono de la música con programa que manifestase emociones o sentimientos. En ellos no hubo intento de representar a la melancolía, aunque a veces se les coló

en algunas piezas. A pesar de ello, en el siglo xx he encontrado muchas más obras que usan la palabra melancolía que en periodos anteriores. De hecho, podría decirse que hubo una explosión de obras con el sello melancólico impreso en ellas. Durante la primera mitad del siglo xx buenos e importantes compositores escribieron obras dedicadas a la melancolía, como Sibelius (*Malinconia*, violonchelo y piano), Hindemith (concierto *Die vier Temperamente*), Enescu (“Moderato malincolico” de la *Sonata para violín y piano número 3*), Poulenc (“Allegro malincolico,” *Sonata para flauta y piano*) y Grażyna Bacewicz (*Partita*, intermezzo “Andantino melancolico”), entre otros. En algunos casos por desgracias o problemas personales y en otros —creo yo— por influencia de las dos guerras mundiales, las piezas melancólicas adquirieron connotaciones trágicas. Todas ellas se mantuvieron dentro del marco de las formas tonales, pero fueron muy innovadoras. La melancolía adquirió dimensiones de gran sufrimiento. También hubo formas de tristeza exquisita, lírica y elegiaca. A dos compositores (Paul Hindemith y Carl Nielsen) se les ocurrió usar como marco de obras completas la teoría hipocrática de los cuatro humores o temperamentos. Otros compositores, como Erwin Schulhoff y Eugène Ysaÿe, reflejaron directamente la tragedia de la guerra. Otros más, como Vítězslav Novák y William Walton, mantuvieron la representación de amores tristes pero hermosos.

En la segunda mitad del siglo xx y a comienzos del XXI aparecieron con fuerza formas musicales vanguardistas que expresaron la melancolía de una forma nueva, a pesar de que retomaron ideas e imágenes antiguas, como el grabado de Durero, la música de Dowland y las teorías humorales. Estas piezas se refieren a la forma moderna de la melancolía, la depresión, una enfermedad devastadora. Al mismo tiempo surgieron otros compositores que mantuvieron el canon clásico o romántico de la melancolía en formas creativas y novedosas. Esta división de la música ya existía desde comienzos del siglo xx, pero se reflejó mucho después en las obras melancólicas. Hay como un abismo que separa las dos corrientes musicales. El problema es que las formas llamadas vanguardistas o modernistas, como la música serial o la minimalista, no atraen al público tanto como las clásicas y románticas. De hecho, la música vanguardista

tiene un público muy escaso, y aunque existe desde hace más de un siglo, no ha logrado más que un nicho marginal en el público. Hay que reconocer que el término “vanguardista” no es muy adecuado para un tipo de música que se encuentra en la retaguardia de las preferencias del público y que existe desde hace tanto tiempo. Al comienzo, el problema con la música atonal y serial era que se negaba a expresar emociones. La melancolía quedaba, por ello, descartada. Pero más tarde, varios compositores vanguardistas decidieron abordar la melancolía, como Harrison Birtwistle y Pascal Dusapin, aceptando literalmente nombrarla en sus obras y tomando como referencia el grabado de Dürero o los antiguos humores negros. Pero la música de estos compositores, en la órbita de Boulez, Nono, Stockhausen o Xenakis, interpreta una melancolía que no tiene nada de romántica. Parecen los ruidos discordantes dentro de la cabeza de una persona profundamente deprimida traducidos a la música.

Frente a la música llamada vanguardista, varios compositores pertenecientes a otra esfera musical también crearon obras bajo la sombra de la melancolía. Sus expresiones son en muchos casos muy novedosas, pero no han renunciado al uso de cánones antiguos. Músicos como Osvaldo Golijov, Fazil Say, Valentin Silvestrov o Eric Tanguy han abordado una melancolía que no siempre desemboca en la desesperación o la depresión y que contiene esa esperanza y anhelo en que creyeron los románticos. A compositores como éstos no les preocupa que su música no sea pura y esté contaminada de palabras y sentimientos. Si lo consideran conveniente, no tienen miedo a ofrecer un programa que anuncie sus intenciones y que interprete ideas o emociones mediante la música.

Quiero terminar preguntando, ¿el compositor sólo evoca o también es capaz de provocar una emoción? Si mi idea de que la música es parte del exocerebro es cierta, presentada en mi libro *Antropología del cerebro*, en este caso seguramente la música provoca *directamente* emociones, sentimientos o ideas. Esto no quiere decir que una obra ocasione una depresión a quien la escucha a tal punto que deba acudir al psiquiatra o al confesor. El nivel de emotividad que estimula la música no llega a los niveles que provocan las relaciones personales afectivas o los conflictos sociales o familiares.

La continuidad de los temas melancólicos en la música a lo largo de los siglos no proviene de que se imiten estructuras musicales. Como dije al comenzar esta reflexión, se debe a la presencia de un contexto cultural muy potente que incluye a la melancolía como mito, como carácter, como enfermedad, como sentimiento o como idea. Acaso esta idea podría ser achacada a que la inmensa mayoría de quienes escuchan música no son capaces de reconocer estructuras, pues carecen del entrenamiento necesario, como sin duda es mi caso. Al no ser capaces de explorar la arquitectura de las obras, tendemos a seguir más bien las narrativas, las sensaciones y las descripciones, sea que el compositor nos guíe con palabras o que con nuestra imaginación las construyamos.

Hay un problema que es interesante considerar. Desde una perspectiva kantiana, se podría decir que la música busca lo agradable, lo bello y lo sublime. Sin embargo, las obras calificadas como melancólicas con frecuencia no son agradables, pues transmiten una angustia existencial. La belleza de estas piezas es en muchos casos discutible y no es seguro que sus autores la buscaran. Históricamente, en cambio, la idea de lo sublime se asoció a la melancolía. Edmund Burke y después Kant pensaron lo sublime como una emoción ocasionada por lo infinito, lo enorme y lo vasto. Se pensaba en lo sublime de las sombras de la noche y de la gran soledad. La melancolía, un temperamento peligroso, proporcionaba el sentido de lo sublime. Ésta es la tradición que recogieron los románticos. La melancolía no expresa ni lo agradable ni lo bello, sino un sufrimiento y un dolor. Por supuesto, algunos músicos románticos lograron transformar el dolor en belleza y el sufrimiento en una forma de placer. Esta transformación fue considerada como sublime. Pero no creo que hoy podamos seguir usando la idea de lo sublime para entender la melancolía en la música moderna. Como una noción arcaica la podemos aplicar —un poco como juego— a las obras románticas. Richard Taruskin ha dicho que toda la historia de la música decimonónica fue la invasión progresiva de lo sublime y grandioso en los dominios tradicionales de la belleza. Desde Beethoven, la música en busca de lo grande ha sacrificado los placeres incitantes en el altar del dolor edificante (*Music in the Early Twentieth Century*, 2010). Esta tendencia, que bordea los linderos del

horror, continuó a lo largo del siglo XX en formas novedosas, ya alejadas de lo que los románticos consideraban sublime.

Muchas obras contemporáneas les parecen a algunos totalmente desagradables o dolorosas. A otros les resultarán incomprensibles y no entenderán por qué motivo son calificadas de melancólicas. Habrá quienes piensen que expresan la forma moderna de la melancolía, la tenebrosa depresión que diagnostican los psiquiatras. La misma disparidad de opiniones ocurrió cuando se creaban las obras barrocas, clásicas o románticas. Sin embargo, nos hallamos ante un hecho: a lo largo de siglos cristalizó un canon intelectual que fue usado para entender o calificar obras musicales como parte de la esfera de la melancolía. El mismo canon se aplicó a la literatura y a la pintura. El canon ha cambiado, desde luego, pero ha mantenido una estructura cultural y simbólica similar. Este canon es el que ha permitido “interpretar” el significado de la melancolía en la música, la literatura, el arte y la enfermedad mental. Reconocemos en él todavía la antigua marca griega gestada por la medicina, la filosofía y posiblemente la música.

El antiguo canon ha servido para canalizar el sufrimiento provocado por la llegada de lo nuevo y la extinción de lo viejo, lo que en diferentes momentos de la historia significa para la gente una pérdida de sentido del entorno y la confusión ante un mundo fracturado e incoherente. Esta angustia adquiere formas y dimensiones diferentes en cada época, según ocurran guerras y epidemias devastadoras. A ello se agregan los males inherentes a la condición humana: el miedo a la muerte, la pérdida de seres amados y las enfermedades. El Renacimiento vivió el fin de la Edad Media. Los románticos reaccionaron contra los absurdos de la modernidad capitalista. Los modernos sufrieron en el siglo XX las consecuencias de las guerras mundiales. Hoy las nuevas tecnologías arrasan con las viejas formas de trabajo y abren paso a un nuevo mundo enigmático y amenazador que ocasiona el derrumbe de los valores tradicionales. En muchos lugares del mundo la democracia pierde sentido y se expanden los espacios del despotismo. Podemos entender que sobran motivos para sufrir la melancolía o para usarla como clave para descifrar lo incomprensible. El dolor antiguo puede servir para darle sentido a lo nuevo misterioso.

FILOSOFÍA EN MÉXICO. DISERTACIONES.
LA RUPTURA CON LA ESCOLÁSTICA.
AGUSTÍN RIVERA Y SAN ROMÁN*

Jaime Labastida

El siglo XIX mexicano es en extremo convulso y complejo. La independencia del país se obtuvo, es cierto, sin que se disparara un solo cartucho y para evitar que en Nueva España rigiera la Constitución gaditana de 1812, que la revolución de Riego había implantado en la península ibérica. Sin embargo, al constituirse como nación independiente, el país se enfrentó de inmediato a varios problemas, graves todos. Antes que otra cosa, había que edificar la nueva nación y esto exigía que se le otorgara carácter político definitorio: ¿antiguo o moderno?, ¿reino, imperio, república? Por lo tanto, ¿qué se aceptaba y qué se repudiaba del legado virreinal?, ¿de qué se apartaba la nueva nación?, ¿qué era ajeno y qué propio? El proceso es complejo y, por lo menos, dual: afirma y niega. Todo asume dos rostros: uno positivo y otro negativo. *Omnis determinatio negatio est*, dijo Spinoza: toda afirmación es, al propio tiempo, una negación. Afirmar es negar lo opuesto.

De todas las instituciones heredadas del Antiguo Régimen (estructuras políticas y jurídicas, religión, lengua, ideas dominantes), quedaron vivas en el primer momento dos: la religión y la lengua. Una de manera explícita; la otra, de manera tácita. Así, en las constituciones iniciales (lo mismo en la de Apatzingán que en la de 1824) la religión católica se reconoce como la única religión del Estado, “con intolerancia de cualquier otra”. A su vez, la lengua española fue aceptada de manera implícita: será nuestra, pero, de modo impreciso, aunque necesario, *diferente*: recibirá el nombre de *lengua nacional*, cualquier cosa que esto

* Texto leído en la sesión ordinaria remota del 22 de junio de 2023.

signifique. Todos los documentos fundantes serán escritos en español, desde los Tratados de Córdoba y el Acta de Independencia hasta la Constitución y las leyes que de ella se derivan.

En el plano de las ideas, en tanto que fue la escolástica la filosofía dominante, habrá que desarrollar otra, distinta a la que rigió en el virreinato. Pero la crítica y la revaloración de la filosofía escolástica apenas se alcanzará hacia finales del siglo XIX. Es cierto, en el curso del siglo anterior, el XVIII, algunos pensadores intentaron *renovar* la escolástica, ponerla al día o actualizarla, pero nunca repudiarla. En cambio, en el siglo XIX, obtenida la carta de naturaleza como nación independiente, se presenta el problema de hacer cuentas con las ideas del pasado virreinal. Sigue vivo, en buena medida, el pensamiento escolástico; sin embargo, hasta la filosofía escolástica en el siglo XIX cada vez menos se expresa en latín y, por el contrario, cada día se recurre más a la lengua española como vehículo de expresión. Es un cambio significativo. Según vemos en la antología filosófica de María del Carmen Rovira, lo mismo Clemente Munguía, obispo de Michoacán, que José de Jesús Portugal y Souza, obispo de Sinaloa, Saltillo y Aguascalientes, o Emerterio Valverde Téllez, obispo de León, utilizan la lengua española como vehículo de comunicación, cuando polemizan o se dirigen al público.¹

Sin embargo, en el último tercio del siglo XIX se presenta un caso extraordinario. Un sacerdote nacido en Lagos, que apenas por corto tiempo se ausentó de su lugar de origen (vivió en Guadalajara pocos años), rompe con la tradición y hace una crítica severa de la escolástica virreinal y, en general, del Virreinato de la Nueva España.² Se llamaba

¹ María del Carmen Rovira, *Pensamiento filosófico mexicano del siglo XIX y primeros años del XX*, 4 vols., Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2017 (el cuarto volumen se publicó en 2019). Rovira recoge diversos ensayos de estos obispos, todos escritos originalmente en lengua española, en el segundo de los volúmenes.

² Agustín Rivera, *La filosofía en la Nueva España, o sea, Disertación sobre el atraso de la Nueva España en las ciencias filosóficas*, en la Tipografía de Vicente Veloz, Lagos, 1885. El título no deja lugar a dudas. Este libro es el complemento, por decirlo así, de otro libro del mismo Rivera, escrito y publicado a lo largo de varios años, desde 1884 hasta 1888 y en diversas imprentas (desde la de José Martín Hermosillo, en San Juan de los Lagos, hasta la de Vicente Veloz en Lagos): *Principios críticos sobre el virreinato de la Nueva España i sobre la revolución de Independencia*. En 1922, José Vasconcelos reedita el primer tomo de esa obra en la recién fundada Secretaría

Agustín Rivera y San Román. De él se ha ocupado con brevedad extrema la historiografía filosófica en México. Samuel Ramos, en su *Historia de la filosofía en México*, apenas le dedica una página y esa página es de crítica.³ Lo trata con sumo desdén; dice, por ejemplo, que “Su lenguaje es el de un provinciano cultivado que habla con una franqueza muy cercana a veces con la grosería, y usa con frecuencia un sarcasmo o una ironía de tono rústico”. Pese a lo anterior, Ramos reconoce que el libro de Rivera “es de todos modos valioso e interesante”. A su vez, Juan Hernández Luna reseñó la polémica que Rivera sostuvo con el presbítero Agustín de la Rosa⁴ y María del Carmen Rovira recoge en su antología algunos de sus ensayos, pero no sus obras más importantes y decisivas.

Rivera y San Román dice de sí mismo y de su *Filosofía en la Nueva España*, hacia el final de la obra y con palabras que recuerdan a Cervantes:

Este libro es el producto de un cerebro enfermo hace más de cuatro años; por esto no es extraño que sea un libro pequeño, débil, opaco i triste; pequeño en sus documentos, débil en su crítica i razonamiento, opaco en su lenguaje, i yermo de sales i falto de amenidad en su estilo; máxime en un campo tan árido como la filosofía del Peripato. [Y en el párrafo que

de Educación Pública, “por acuerdo expreso del Presidente de la República, General Álvaro Obregón”. Algunos originales de estos títulos obran en mi poder y pertenecen a mi biblioteca. El libro es una invectiva acerba, de carácter liberal, contra el virreinato. Los libros y folletos de Rivera están impresos en un papel corriente y tosco en extremo: denotan la penuria de las imprentas en que se produjeron. Tal vez los haya pagado él mismo.

³ Samuel Ramos, *Historia de la filosofía en México*, Imprenta Universitaria, México, 1943, p. 67.

⁴ Juan Hernández Luna, *Dos ideas sobre la filosofía en la Nueva España (Rivera vs. De la Rosa)*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1959. María del Carmen Rovira recoge ocho breves ensayos de Rivera en el segundo volumen de sus antologías. Ninguno de ellos pertenece a la *Filosofía en la Nueva España*. No entiendo por qué causa Rovira incluye los ensayos de Rivera y San Román en el apartado que denomina “Discurso escolástico”, ya que los escritos del sacerdote de Lagos son una crítica radical de la escolástica. Cabe añadir que la bibliografía de Rivera es muy abundante y se ocupa de los asuntos más disímiles: 157 trabajos reseña Hernández Luna, de acuerdo con la investigación de Juan B. Iguínez, y van de la filosofía, la teología y la sociología a la historia.

sigue:] Escribo en Lagos, careciendo de los abundantes i selectos libros de una biblioteca pública, de las consultas i auxilio de los sabios, de una espléndida tipografía i demás recursos con que las grandes ciudades brindan a los hombres estudiosos i escritores públicos.⁵

Queda dicho todo. Rivera y San Román sabe que no es un intelectual que pueda compararse con los grandes escritores del siglo XIX mexicano; que no es un Lucas Alamán ni un Emilio Rabasa; tampoco un Manuel Orozco y Berra, menos todavía un Justo Sierra. Pero lo que sí sabe es que su “disertación” (así la llama) “es un libro nuevo”. Que mucho se ha escrito sobre la historia antigua y la conquista; de manera abundante sobre conventos, encomiendas, Inquisición y otras materias; mucho también sobre la historia del virreinato y la Independencia; bastante sobre la poesía en la Nueva España, “pero ninguno, que yo sepa, ha escrito *ex profeso* sobre la *Filosofía en la Nueva España*”.⁶ Tiene razón. Su libro inaugura los estudios sobre la historia de la filosofía en nuestro territorio. Lo hace, además, de un modo polémico y audaz.

Ahora bien, ¿cómo lo hace? ¿Cuál es el método que utiliza? ¿De qué argumentos se vale? Dice Rivera que su disertación no es sólo “una serie de juicios míos”; tampoco “un hacinamiento de documentos ajenos”. Es, añade, “un conjunto de juicios míos, apoyados en numerosos documentos históricos”.⁷ Así es: Rivera se vale, en lo fundamental, de una vasta colección de “testimonios” de autores que ponen en relieve el atraso de la Nueva España en asuntos de ciencia y filosofía, a los que cita por extenso, tras de lo cual expresa su “juicio crítico”. Posiblemente el autor más citado y con mayor respeto sea Benito Jerónimo Feijóo. Por ejemplo, el libro se inicia propiamente (tras de reproducir dos documentos inéditos que le proporcionan dos ciudadanos de Lagos), con una larga cita de Feijóo, que va de la página 20 a la 49.

⁵ Agustín Rivera, *La filosofía en la Nueva España*, *op. cit.*, p. 377. La ortografía de Rivera es peculiar: se vale siempre de la “i” en lugar de la “y”, por ejemplo. La transcribo con respeto.

⁶ *Ibid.*, p. 371.

⁷ *Ibid.*, p. 372.

Rivera considera a Feijóo como su “padrino” y, en efecto, muchos lo llamaron “el Feijóo mexicano”. Rivera dice que admira “la sabiduría de Feyjoo” y que sigue sus “doctrinas, pero no ciegamente i sin discernimiento” y que no jura “sobre la palabra de Feyjoo”.⁸ ¿Qué conclusión extrae Rivera de esa larga cita del monje benedictino, en la que éste expone de manera despiadada el atraso de España en materia filosófica? La de que “todos los juicios críticos de Feyjoo sobre el atraso de España en la lógica, en la metafísica i en la física, por una consecuencia necesaria i sin ningún linaje de duda comprenden completamente a la Nueva España”.⁹

¿En qué consiste el atraso de la vieja y la Nueva España en materias científicas y filosóficas? Fundamentalmente, en el hecho de que siguen el método escolástico tradicional aun en pleno siglo XVIII; en que se valen del silogismo como método de demostración; en que ignoran el método experimental en física y en medicina; en que no tienen cabal conocimiento de los autores *modernos* (Bacon, Copérnico, Galileo, Descartes, Spinoza, Newton, Harvey) y en que, por consecuencia, todos los filósofos pueden ser llamados, de modo peyorativo, “ergotistas”. Los médicos no hacen disecciones de cuerpos humanos, sino que, como astrólogos, se “dirigen a las estrellas” y los mejores han intentado una *renovación de la escolástica*, pero no conocen, propiamente hablando, a los filósofos modernos. Ciertamente, Rivera destaca que, bajo el reinado de Carlos III y “tras una noche de siglo y medio, del solio progresista del rey” vinieron a la Nueva España “los primeros destellos de la nueva filosofía: ¡la nueva filosofía!”, añade, “el polen de la conciencia de los pueblos modernos i de la independencia de México”.¹⁰

Rivera cita con admiración a los filósofos y escritores novohispanos del siglo XVIII, en especial a los españoles criollos, que se apartan de la tradición: Bartolache, Alzate, Mociño, Gamarra, Campoy, Clavijero... Conoce, desde luego, las *Gacetas de Literatura* de José Antonio Alzate; sabe que “José Velázquez” es el seudónimo de José Mariano Mociño,

⁸ *Ibid.*, p. 278.

⁹ *Ibid.*, p. 49.

¹⁰ *Ibid.*, p. 111.

pero no valora adecuadamente las aportaciones de éste a la ciencia y a la filosofía (no podía hacerlo, ya que no tenía en sus manos el fruto de la larga investigación realizada por la Real Expedición Botánica al Reino de Nueva España, dirigida por Martín de Sessé y que culmina el propio Mociño, el más importante de todos los científicos y filósofos novohispanos, creo, el que hace la crítica más dura a la escolástica).¹¹

Aquí se halla, a mi juicio, un problema sustantivo. ¿Qué debe entenderse por la palabra *moderno*, en el contexto en que nos encontramos? ¿Qué, por el verbo *modernizar*? ¿En qué sentido y de qué manera los intelectuales novohispanos del siglo XVIII fueron “modernos”? Muchos historiadores han calificado a estos intelectuales como “ilustrados”, o sea, si no me equivoco, semejantes a Diderot, Voltaire o D’Alembert. ¿Es posible? El asunto se suscita a partir del libro de Gabriel Méndez Plancarte, *Humanistas del siglo XVIII*.¹² En rigor, el concepto histórico de *moderno* se ha usado para determinar el carácter de la etapa europea que sucedió al Renacimiento. Alguien ha establecido (ese alguien es Risieri Frondizi)¹³ como fecha simbólica del inicio de la Modernidad el año de 1637, en que se publicó el *Discurso del método*, de René Descartes. Se trata de una nueva concepción del mundo, racional e idealista. Por una parte, se postula la existencia radical del *cogito*; por otra, se inicia el mecanicismo, también racional. A la Edad Moderna pertenecen científicos y filósofos de la talla de Bacon y Copérnico, Galileo y Hobbes, Descartes y Spinoza, Harvey y Newton. A esa etapa le seguiría el Siglo de las Luces o la Ilustración, caracterizada por los llamados

¹¹ José Mariano Mociño/Martín de Sessé, *La Real Expedición Botánica al Reino de Nueva España*, coordinación general de Jaime Labastida, 14 vols., Universidad Nacional Autónoma de México/ Siglo XXI Editores/ Fundación UAEMEX/ El Colegio de Sinaloa, México, 2010–2019. En *Cultura mexicana moderna en el siglo XVIII*, Bernabé Navarro publica un ensayo titulado “La cima de la Ilustración: Alzate” (Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1964, pp. 169 y ss.), pero todo lo que afirma de Alzate corresponde, en rigor, a José Mariano Mociño.

¹² Gabriel Méndez Plancarte, *Humanistas del siglo XVIII*, Universidad Nacional Autónoma de México (Biblioteca del Estudiante Universitario), México, 1962 [1941].

¹³ Risieri Frondizi, “La filosofía cartesiana y el *Discurso del método*”, estudio preliminar a la edición facsimilar de René Descartes, *Discurso del método*, edición bilingüe (se reproduce la edición *princeps* del *Discurso*...), Universidad de Puerto Rico/ Revista de Occidente, Madrid, 1954, p. xiii.

espíritus fuertes, de los que ya he hecho mención (el más grande de los cuales, a mi juicio, es Denis Diderot).

En Nueva España, en el curso del siglo XVIII, ¿hubo intelectuales que pertenecieran a esta categoría? Nuestros historiadores contemporáneos, para salvar la cuestión, llegan a afirmar que forman parte de una “ilustración”, sí, pero “moderada”.¹⁴ Sostengo, por el contrario, que no son *modernos*, menos aún *ilustrados*. Veamos el caso de Juan Benito Díaz de Gamarra. Éste publicó en latín, en Ciudad de México, sus *Elementa recentioris philosophiae*.¹⁵ La edición contemporánea, en traducción española, corrió a cargo de Bernabé Navarro, en 1963, con el título *Elementos de filosofía moderna*. ¿Por qué Bernabé Navarro tradujo la voz *recentioris* como equivalente de *moderna*? Se presta a confusión. Díaz de Gamarra era censor del Santo Oficio y su libro “pone al día”, digámoslo así, la escolástica; pero no es *moderno* en el sentido estricto que aquí hemos establecido.

Acudo a otros casos, los de Miguel Hidalgo y José María Morelos. Ambos fueron estudiantes en el Colegio de San Nicolás Obispo, en Valladolid.¹⁶ Sus respectivas tesis revelan lo que intento explicar. La de Hidalgo recibe el nombre de *Disertación sobre el verdadero método de estudiar theologia escolástica*. Hidalgo rechaza el método de estudio tradicional, a base de silogismos y apoyado en la autoridad de Aristóteles y, por el contrario, sostiene la necesidad de unir la escolástica y la *positiva*. Se trata, dice, “de un nuevo modo de tratar las cuestiones... con arreglo a las Sagradas Letras, a la Tradición y a la doctrina de los Padres, amenizándolas con la Historia y adornándolas con todo género de erudición”.¹⁷

¹⁴ “Ilustración moderada” la han calificado, entre otros, el mismo Bernabé Navarro, Rafael Moreno y Roberto Moreno de los Arcos.

¹⁵ Juan Benito Díaz de Gamarra y Dávalos, *Elementa recentioris philosophiae*, Imprenta de Joseph Jáuregui, México, 1774. La traducción española fue hecha por Bernabé Navarro (Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1963).

¹⁶ Miguel Hidalgo y Costilla, *Disertación sobre el verdadero método de estudiar theologia escolástica*. Hidalgo se presenta como “Catedrático que fue de Latinidad y Artes en el Real y más antiguo Colegio de San Nicolás Obispo de esta ciudad de Valladolid”. Sigo la edición de la Universidad Michoacana, Morelia, 1958. También recoge ese texto María del Carmen Rovira en el primer volumen de su antología, ya citada.

¹⁷ Hidalgo, *op. cit.*, p. 13.

Me interesa subrayar que lo propuesto por Hidalgo no es, en sentido estricto, una doctrina *moderna*, sino una renovación de la escolástica.

En el texto de Morelos hallo otro aspecto interesante. Fue suscrito en latín.¹⁸ La edición de que dispongo consta de tres fascículos: la latina y dos traducciones a la lengua española. La primera es de José Quiñones Melgoza; la segunda, de Juan González Morfín.

De entrada, Morelos dice que ha de recordar a ciertos cultivadores de la “Recentioris Philosophiae”.¹⁹ Quiñones traduce *recentioris philosophiae* como “filosofía moderna”;²⁰ en cambio, González Morfín traduce el mismo sintagma como “filosofía reciente”.²¹ ¿A quién de esos dos traductores le asiste la razón? Como en el caso de Díaz de Gamarra, nos encontramos enfrentados a una ambigüedad, si no es que a un equívoco. Traducir el término *recentioris* por “moderno” conduce a una clara confusión: se puede pensar, en efecto, que se trata de la filosofía que se desarrolla a partir de Descartes. El término “reciente” es más neutro, en tanto que Morelos e Hidalgo proponen la renovación de la escolástica, o sea, ponerla al día, actualizarla. Ni Hidalgo ni Morelos hablan de la filosofía cartesiana ni de las teorías científicas de Copérnico, Galileo o Newton. La intención es otra, y, en ese sentido, se trata de una escolástica que se acomoda a los cambios *recientes* que, desde Europa, unen la escolástica y la positiva, es decir, que *renuevan la escolástica* dentro de ella misma. No intento decir, en modo alguno, que Hidalgo y Morelos hayan permanecido, a lo largo de sus vidas, anclados en esa actitud filosófica inicial; por el contrario, sé que asumieron otras ideas más tarde: Hidalgo decretó la abolición de la esclavitud; Morelos postuló la soberanía nacional y la independencia absoluta de Nueva España; al país que deseaba le otorgó un nuevo nombre, el de *América Mexicana*.

¹⁸ José María Morelos, *Tesis filosóficas*, El Colegio de Jalisco, Oaxaca, 2016. El texto es de 1795. La edición reciente consta de tres fascículos; uno es el facsimilar latino de las *Theses Philosophicae*; el segundo la traducción española, hecha por José Quiñones Melgoza y el tercero la traducción de Juan González Morfín.

¹⁹ José María Morelos, primer fascículo, *op. cit.*, p. 1.

²⁰ José María Morelos, segundo fascículo, *op. cit.*, p. 61.

²¹ José María Morelos, tercer fascículo, *op. cit.*, p. 39.

Tanto la vieja cuanto esta escolástica tardía es lo que critica, pues, Agustín Rivera y San Román. Según su criterio, aun aquellos que se proponen la renovación de la escolástica no la repudian ni se adhieren a la filosofía moderna propiamente dicha.

Ahora bien, Rivera es despiadado con la filosofía que se practicó y enseñó en la Nueva España y advierte que sus cultivadores no conocieron ni a Copérnico ni a Descartes ni a Galileo ni a Newton. Pero me parece que él menciona a este conjunto de autores sin conocerlos de manera profunda. No es un filósofo, es un historiador que vive en el último tercio del siglo XIX. Se le podría hacer un reproche semejante. Tampoco él da indicios de conocer autores *recientes* en su época: cita el *Emilio*, de Rousseau, ciertamente; menciona a Leibniz y a D'Alembert, pongo por caso; pero, mientras sus contemporáneos (Gabino Barreda, Justo Sierra) trabajan con las doctrinas *actuales* de positivistas y evolucionistas (Barreda, es obvio, con Comte; Sierra con Spencer y Darwin), Agustín Rivera y San Román no da indicios de conocer ni a Hobbes ni los empiristas ingleses (Locke, Hume, Berkeley) ni a los idealistas alemanes (nunca menciona a Kant, Herder o Hegel). Tampoco menciona a sus contemporáneos científicos (Alexander von Humboldt, Charles Darwin).

Pese al reparo que levanto, estimo que el libro de Agustín Rivera es una aportación decisiva a la historiografía filosófica mexicana. Es necesario conocerlo.

ESTACIÓN CORONA*

Angelina Muñiz-Huberman

*Por los confines del mundo a los dolientes.
Y siempre a Alberto.*

“Era del año la estación florida”,
LUIS DE GÓNGORA, *Soledad primera*.

ESTACIÓN CORONA

Igual que un tren que llegara a su estación final
y se robara inmisericorde a todos los pasajeros
los dejara tirados, enfermos y muertos
y partiera en busca de más pasajeros
y más pasajeros y más pasajeros.

Se alimentara insaciable de todos ellos
todos los días, todas las horas, sin parar
y aunque fuera del mes florido la estación
y el sol brillara y las estrellas relucieran
se empeñara en acabar con la humanidad.

¿Qué tren cargado de corona virus
pudo tramar de buenas a primeras
semejante insensata, oscura conspiración?
La corona rodaba y se regocijaba atolondrada
su destino era perpetuarse en cuerpos ajenos.

* Texto leído en la sesión ordinaria remota del 10 de agosto de 2023.

La estación escogida era arbitraria
con tal de encontrar a los desprevenidos
y propinarles una buena lección
que apostara por ganarles la partida
y coronarse en la cumbre de la descreación.

Lograba su propósito y confundía los límites
la preferida estación florida brillaba y mentía
todo lo cambiaba porque así se divertía
obligando, en cambio, al encerrado monótono
a la vía siempre paralela, al tiempo contenido.

La corona enamorada de sí saltaba de alegría
no veía opositor alguno ni valiente enemigo
por ahora era reina y señora del planeta Tierra
lo que ni rey, emperador, gobernante o dictador
logró alguna vez por más que lo emprendiera.

La lección que pretendía dar era sencilla
no hay que conocer, calcular, esmerar
inventar, progresar, revolucionar, ajustar
avanzar, sembrar, recolectar, cumplir
simplemente avasallar, imponer, desconcertar.

Reproducir en el terreno fértil de cada cuerpo
invadir invisible y guardar silencio total
cortar el aire y volar sin parar en todo lugar
jugar al escondite en burla y con afán
violiar la repetitiva ceremonia de la traición.

Que se acaben las fiestas, las celebraciones
los actos en masa, las compras hombro con hombro
que se trastornen las vacaciones, las diversiones
que se cierren los estadios, los cines, los teatros
que nada funcione, ni siquiera al entierro asistir.

Si acaso salir un rato al balcón al aire fresco
recuperar la necesaria perdida introspección
el recuento de cada vida como adiós final
el esfuerzo de reunir los encubiertos olvidos
antes de que llegue el tren a la estación corona.

LOS CUATRO JINETES DE LA CORONA

Se abrió el pergamino de los siete sellos
no ayer sino hoy.

Cuatro jinetes saltaron de las páginas
cuatro caballos
blanco, rojo, negro y amarillo
no ayer sino hoy.

Salpicaron a su paso el aliento de la muerte
gotas de rocío, espuma, saliva
trasparentes, de cristal.

Diamantes de la corona extraviados
signo de todo mal envuelto en dolor
el Invisible recoge su manto y los caballos
al galope no pueden ser detenidos.

Blanco sin principio ni fin, niega su luz
rojo de sangre en éxtasis derramada
negro de hambre desmaya los trigales
amarillo de muerte acecha en las esquinas.

No ayer sino hoy.

La corona de la creación se desmorona
no el Invisible
sino los invisibles
todopoderosos.

Entran y salen de uno a otro confín
espuma entre las manos batida
saliva que se esconde humillada

sola la esperanza del rocío baila
máscara de otros tiempos cubre
deseos de no ser reconocidos.

Como si así se ahuyentara
la corona de todos los tiempos
en este nuestro tiempo renacida
al galope de los cuatro caballos
enloquecidos.

No ayer sino hoy.

INVISIBLE

Corona que no se ve
qué es.

Impuesta sobre la creación
en la cumbre del caos
ordena.

Kéter

El Invisible y los invisibles
danzan
enlazados sin saber para qué.

La guirlanda de la corona
arremete contra flores desmadejadas
y en un impulso abandonadas.

No hay campo trillado a medias
ni un rocío suspendido
ni dónde detener la vista
que no sea espacio perdido.

A ciegas caminar en busca
del reflejo perdido
de la imagen sellada
de la hoja cifrada.

No hay quien dirija los pasos
pasos inciertos
hacia un más allá
en tinieblas
vislumbrado.

PÁJAROS EN EL SILENCIO

En el reino de la corona
los pájaros en el silencio
fundaron el canto perdido.

Las calles desoladas
rompieron el pavimento
ni un sonido, ni un eco.

Ni una miga
 ni una gota
 ni el resquicio de una ventana.

Cuchillos afilados
 no sonaron
 vértebras entrechocaron.

Dueños del silencio
 los pájaros volaron.

Y cantaron, cantaron como nunca
ensayaron trinos y más trinos
se deleitaron unos a otros.

Eran los dueños del silencio.

Los humanos callaron y
por primera vez entendieron
para qué llegó la corona.

La corona de la creación
derramó sus perlas
y los humanos cayeron a sus pies.

Mientras los pájaros cantaron y cantaron
no una vez

sino miles de veces

al son de la campana del entierro final.

VENTANAS Y BALCONES

Por fin tuvieron sentido
ventanas y balcones
hechos para el olvido
para la desmemoria
para la nada.

Se abrieron al sol
que ya no calentaba
al viento inútil
a la lluvia desmedida.

Quien inventó
ventanas y balcones
se quedó sin luz
en un día de estos
sin tiempo y arrepentido.

La ventana se estrella
y el balcón se balancea.

Salen volando
como ángeles
perdidos.

Brújulas innecesarias
en compás de espera
antenas desmayadas
cables entretenidos
postes desprevenidos
ciudad destruida
sin un sonido.

Ventanas y balcones
quedaron
al desgaire.

Nadie
nadie
que
se
asome.

SEQUÍA

La sequía se extiende por el mundo
sólo veo imágenes turbias sin sentido.

Mi cerebro se vacía y es un abismo
que no encuentra punto de apoyo.

No hay nada que abarque mi mano
la tersa piel se desdibuja lenta.

Desierto de desiertos se subleva
granos de arena brillan encontrados.

Entre la yerba crecen las piedras
túneles cavan hambrientos insectos.

Pálidos esqueletos se desperezan
formas suspendidas se sorprenden.

Quiénes somos, preguntan los huesos
y se desmoronan sin respuesta.

Rebaños se acomodan y mueren
ni una lágrima salvó su sed.

¿Qué hacer en medio de la desesperanza?
Rayo de luna dibuja la tristeza absoluta.

Azul es el color más olvidado
puntas de estrella ruedan por la pradera.

Mano que busca a mano se estremece
el cuerpo ya roto se desliza en declive.

¿Dónde hallar un consuelo, un sosiego?
Si las fuentes brotantes se han secado.

Ínsulas extrañas respiran airadas
han perdido los límites del divagar.

Horizonte enclaustrado no sabe mirar
timón al aire en nave ya perdida.

El mar no cura esta inútil sequía.

MAR ESQUIVADO

Si el mar se echa a un lado sin frontera
los que navegan a la par pierden el rumbo
y recogen en las redes espuma del desaliento.

El mar, primero en la creación, primero.

Con sus olas no alcanza a lavar la corona
esencia de la palabra que se ha perdido.

Memoria truncada en un minuto borrada
las naves se van a pique sin notarlo.

Luz dorada de atardecer enterrada
hacia el mar azul profundo vislumbrada.

Todo fluye al origen prefigurado
todo flota en el agua de los deseos.

Inútil el resguardo y la arena desdibujada
si el cangrejo se detiene y roba atardeceres.

Los abandonados de tierra y de mar
saben que no oirán el canto del caracol.

Ni verán la puesta del sol entre las olas.

El mar por siempre los habrá de esquivar.

CUATRO PAREDES

No queda más remedio
cuatro paredes
para morir.

CUATRO TABLAS

Las cuatro tablas aprisionan el cuerpo
como si pudiera escaparse o emprender el vuelo
el ruido de los clavos ¿pudo aún oírse?
las paletadas de tierra ¿golpearon muy fuerte?

¿En qué momento se pierde la conciencia?

El desmayo de todos los tiempos gira sobre sí
un trompo imparable de cuerda infinita se enreda
la misma moneda que no termina de caer.

Los nudillos tocan sobre las cuatro tablas
una melodía imparable sin principio ni fin
colores desvaídos nunca más vueltos a ver
madera pulida y virutas en cada espiral.

El polvo acumulado y el polvo que vuela
telaraña invisible de toda estación
atrapa a los descuidados sin sosiego
la piedra del molino crea la blancura.

Entre las cuatro tablas perdura el silencio
nada suena ni la campanilla se agita
si acaso el eco en los oídos distraídos
ceguera por siempre en brumas de lontananza.

La distancia ya no se mide
átomos dispersos pierden el rumbo
partículas entre sí se interrogan
vestigios confundidos se diluyen.

TORRENTE DE ESPUMA

Torrente de espuma acicalada resbala
por cañerías de piel improvisada
burbujas de jabón flotan en el aire
un niño sopla el arcoíris fragmentado.

Torrente de espuma reproducida a placer
veintidós veces es el número mágico
veintidós letras del alefato hebreo
veintidós torrentes de espuma sagrada.

Torrente de espuma que lava la muerte
una y otra vez la blancura borra la negrura
abre la mano y que corra el agua del destino
sino es hoy será mañana cuando renazcas.

Torrente de espuma acicalada.

QUÉ BUENO

Qué bueno que existen
diarios
para escribir sobre el desasimiento.

Qué bueno que existen
paredes
para que los gatos
trepén.

Qué bueno que existen
cables de electricidad
para que las ardillas
paseen.

Así me olvido de guerras, prejuicios, políticas, pandemias, idioteces,
incongruencias, hipocresías, paradojas, agruras, dolores, esclerosis, miopías,
infartos, escoliosis, aneurismas y malentendidos.

CONGELAMIENTO

Como finas capas de hielo quedamos congelados
nadie pudo salir de sus casas ni lo intentó.

Las paredes se derrumbaron y la transparencia triunfó
entre los huecos aullaba el viento sin piedad.

Gota sobre gota formó hombres en silencio
Adán Kadmon se filtró en Arvo Pärt sin remedio.

Música del alma que llega al alma del alma
albos sonidos entre los dedos derramados.

Tres colores marcaron un semáforo dolido
a la búsqueda de un pintor desaparecido.

Estatuas de hielo pedían no derretirse
antes de que el oso blanco saltara del tímpano.

Aurora boreal mantenía pico de estrellas
goteras en el iglú descomponían el cielo.

Nadie puede salir
que el fino hielo
guarda misterio viral.

TIEMPO DETENIDO

Un mismo tiempo largo
días perdidos sin nombre
sol y luna olvidados.

Naturaleza impávida
no se ha enterado de lo que sucede.

Amanecer perdido sin testigos
entre cantos de pájaros dorados.

Aire fresco del alba sobre la cara
y leves hojas estremecidas.

Aire fresco, paz del alma, silencio
los que duermen, duermen.

Tiempo detenido.

BLANCURA

Y ahora, ¿qué es lo blanco?
que lo diga y lo describa
entre gemidos y escala cromática
luces y semitonos
quien de matices sepa.

Comparación de comparaciones
nieve, cristal, río de plata, luna desvanecida
trasparencia, espuma, gota de rocío, saliva.

¿Es o no es color la blancura?

Es y no es.
a ratos sí y a ratos no
es y no es.

¿Por qué tiene que ser?
¿No puede quedarse ahí?
Es y no es, es su signo de ser.

En su extensión sin fin
blancura es toda vida
condenada a hacerla desaparecer.

Un bordado de blanco sobre blanco
es la doble anáfora descolorida
sin saber si empieza o si acaba.

Palabra no emitida
necesita la noche
para ser reconocida.

NEGRURA

Y ahora, ¿qué es lo negro?
como lo blanco no es nada
ojo cerrado, ojo sellado
silencio noche y día
cortina nunca más abierta.

Luz y sombra perdidos
sólo adivinar queda
y un miedo solapado
y una ceguera intransigente.

Gota de lluvia negra
pozo al fin del día
negro cielo sin luna
carbón entre los dedos
desmenuzado.

En tiempos antiguos
negrura como melancolía
negro traje de terciopelo
negra blusa de seda.
(¿No blusa blanca? No.)

A tientas.

Caminar a tientas
palpar las paredes
medir los pasos
aguzar el oído.

Antes de la creación
la negrura del caos.

Y, sin embargo,
gracias a la negrura
la creación
la muerte por todos esperada.

ARCOÍRIS

Niega blanco y negro
estallido de luz a un lado
rayos iluminan medio círculo.

Por la carretera, al frente, arcoíris.

En medio el bosque
añorado paisaje perdido.

Si pudiera volver
a ese instante en la carretera.

Si pudiera aprisionar el tiempo
y que dejara de correr.

Si los colores se quedaran quietos.

¿Por qué todo cambia?

Ya no viajo por carretera
qué lástima.

Ese silencio al deslizar de las ruedas
detener los árboles
si se pudiera.

Si se pudiera
detener los árboles
ese silencio al deslizar de las ruedas.

Si todo fuera fácil, qué fácil fuera.

Que el heno no huyera
y que la danza se bailara.

Que el heno se reflejara
y que el arcoíris brillara.

Que el heno creciera
y que la semilla volara.

Que el arcoíris goteara
y que el heno se coloreara.

Si todo fuera fácil, qué fácil fuera.

HENO

El heno ha sido destronado
la corona yace en el suelo
grandes manojos desperdigados
mariposas por los intersticios.

Entre las briznas el saltamontes
la mosca se ha desconcertado
hierbas por el suelo pisadas
la senda no ha sido trazada.

No sé porqué no camino al heno
si ni siquiera tengo una brújula
ni una buena estrella que me guíe
para llegar al punto intermedio.

Bajo la sombra del árbol descansé
pañuelo blanco secó mis manos
espuma de otros tiempos me salvó
arcoíris encerrado en agua.

Heno sustento
danza del tiempo.

UN SIGLO

¿Qué es un siglo? Nada. Nada en la Historia.
Todo. Todo en la Historia. Rocío.
Humo y vapor.

Por la ladera bajan los rebaños
bajan los rebaños sin sentido
no hay pastor ni siquiera hace falta.

Piedras lanzadas al azar se incrustan
maderos que ruedan río abajo
armas, cuchillos, lanzas, pistolas.

Mar, mar, siempre el mar persistente
que lava, que purifica, que origina
consuelo del siglo perdido.

Abismo de todo mal distraído
caretas desapercibidas
mascarada de todos los bailes.

La danza de la muerte enardecida
toda huella borrada en este siglo
¿Qué siglo que a este siglo se pareciera?

Palabras van y vienen perdidas en su laberinto
gramática rota tirada a un lado sin remedio
piedad de las sílabas apenas conocidas.

Siglo que se desbarata en un tris
¿cómo escapar?
Si no hay techo, ni sombra, ni refugio.

HIROSHIMA

Setenta y cinco años del fuego que no se apaga
como la corona que todo lo invade inmisericorde
entre imágenes calcinadas y cadáveres andantes
las pieles arrancadas, los esqueletos expuestos
perros, gatos, caballos, humeantes y sin forma
plantas arrasadas, árboles retorcidos, negrura
aullidos, gritos, el silbido de la bomba temible
el sol ya no existe, tinieblas a medio día
no hay familia reconocible ni casa habitable.

Hiroshima mon amour revive Hiroshima 1945
6 de agosto de 1945, primera bomba atómica
9 de agosto de 1945, segunda bomba atómica
Nagasaki mon amour revivre sans amour
no se reconoce la ciudad, rostros desfigurados
ojos que no ven, heridas abiertas, sangre quemada
nadie llega a auxiliar, muertos ayudan a muertos
vivos de piel pegada a la tierra no se pueden despegar
la radiación todo lo invade y la guerra ha terminado.

Como hoy.

Amén.

EXPERIENCIA

Experiencia

¿qué es la experiencia?

Lo nuevo adquirido

acostumbrado

¿para qué?

Como si escalara una montaña
como si árboles me saludaran
como si flores ya no bailaran
como si pájaros olvidaran.

Todo nuevo al son de un tambor
entre las calles arrinconado
nueva música bajo el balcón
entre las monedas arrojadas.

Volver al aprendizaje inicial
abrir la puerta sin que haya nadie
párvulos sin letras que nombrar
los sabios han perdido la ruta.

No hay experiencia

reglas perdidas.

En el centro la improvisación.

IMPROVISACIÓN

Hoy no tenemos discurso
ni método
ni guía.

Ni Platón
ni Descartes
ni Maimónides.

Sólo una nota por aquí y por allá.
Un piano desvencijado sin ton ni son.
La arritmia de un violín sin cuerdas.
Una flauta arrinconada con telarañas.
La escala musical pegada a la pared.

El aire todo lo descompone sin piedad.

Dame una nota, que algo sonará:
repetida hasta el cansancio se esconderá
en la garganta de un pájaro distraído
del amanecer.

Por lo menos, girará el canto improvisado.

Hoy que nada poseemos.

LOS SUEÑOS INTACTOS.
CENTENARIO DEL NATALICIO DE ÁLVARO MUTIS
Y DÉCIMO ANIVERSARIO DE SU PARTIDA*

Jorge Ruiz Dueñas

Pienso a veces que ha llegado la hora de callar.
ÁLVARO MUTIS

Hay textos que sólo pensar en la posibilidad de escribirlos nos corroen durante años en las salas de espera del silencio. Como previene el Eclesiastés: todo tiene su tiempo. Ha llegado el momento del cardo y empuño un recuento de viejas y nuevas palabras que son el mismo lienzo, como un grumete de gavia adujando cabos para distraer el azoro por el indescifrable sentido de la vida. Nunca sabemos de quién nos hemos despedido con los últimos destellos de la tarde:

Amirbar, aquí me tienes escarbando las entrañas de
la tierra como quien busca el espejo de las transformaciones,
aquí me tienes, lejos de ti y tu voz es como un
llamado al orden de las grandes extensiones salinas [...].¹

Alguna vez leí que la distinción entre lo real y lo imaginario era una convención del método.² Pero la literatura como la magia —ampliando a Claude Kappler—,³ son el reino de lo posible. Así se comprueba en la

* Texto leído en la sesión ordinaria remota del 24 de agosto de 2023.

¹ Álvaro Mutis, “Amirbar”, en *Summa de Maqroll el Gaviero*, UAH / Fondo de Cultura Económica, Madrid, 2002, p. 269.

² Claude Kappler, *Monstruos, demonios y maravillas a fines de la Edad Media*, Akal, Madrid, 1986, p. 10.

³ *Ibid*, p. 71.

obra de Álvaro Mutis. En ella se cumple el aserto de Montale sobre la prejuiciada hipótesis de que la poesía ha de estar escrita en verso. El verbo arborescente del poeta nunca cautivo de la métrica; intenso a pesar de estar distanciado del torrente emocional; enigmático como la creación de nuestra especie en los libros sagrados: es la palabra colmada por las grandes aguas y los desastres sensoriales a semejanza del olvido. Todo sucede allí, donde la pequeña fábula de hombres y mujeres sostiene la del mundo. Un hedor vegetal avanza en la floresta de la tierra caliente y emergen los cafetales abrumados por pertinaces aguaceros entre aforismos y salitre, las cábalas de la memoria y los vestíbulos de la muerte. Así, todo alcanza un sentido que trasciende la desesperanza y el destino de los visionarios malditos.

La poesía de Álvaro Mutis fue siempre en busca de ese orden para solventar el deterioro del mundo, de la materia y del hombre. Que la palabra es ineficaz para atrapar la imagen y la creación es inútil para resolver el dilema del deseo y la realidad, son algunas de las escasas certezas del poeta: “La poesía sustituye / la palabra sustituye, / el hombre sustituye / los vientos y las aguas sustituyen [...]”.⁴ Afiliado a algunos registros narrativos de Louis-Ferdinand Céline, Pierre Drieu La Rochelle, Albert Camus, Joseph Conrad o Panait Istrati, importa más en su poesía cuánto del mundo en derrota está en el destino del hombre. La originalidad es posible, aunque improbable, si bien los rasgos literarios de este autor son infrecuentes merced a su nostalgia del orbe que abarca las antípodas de toda imaginación. La arbitrariedad de la existencia es el origen de la obsesión por el viaje perpetuo, navegación existencial de un Maqroll asediado por el caos, las resonancias del engaño y el delirante suceso cotidiano. En ocasiones el silencio escribe lo que calla el personaje en el pacto literario y, en la espesura de la elipsis, narrador y lector descienden al Hades porque todos tenemos derecho a una temporada en el infierno.

Mutis, creador literario de gran calado, está vigente frente a los signos de nuestro tiempo, sin olvidar su atracción por la Historia. Esto, porque los temas implícitos en su poesía y narrativa se enfrentan a esos elementos

⁴ Mutis, *op. cit.*, p. 72.

en nuestro mundo efímero y disolvente: la modernidad y su racionalidad instrumental, los efectos de la técnica sobre la cotidianidad, la fugacidad de las relaciones y los valores, el sentido mismo de la existencia ante percepciones y creencias sobre el origen o el tránsito por el mundo. Años atrás, desde otra perspectiva, advirtió Herbert Marcuse que “la sociedad industrial posee los instrumentos para transformar lo metafísico en físico, lo interior en exterior, las aventuras de la mente en aventuras de la técnica”.⁵ A ello se ha opuesto el poeta desde la alta gavia de Maqroll como algunos pensadores atentos a la escena humana lo han hecho, mientras la complacencia nos permite caer en el despeñadero de la era.

La postura del Gaviero puede o no ser la del autor, aun así, el creador literario decidió instalarlo en un espacio similar al nuestro. Mutis nos enseñó que la narrativa cobra corporeidad cuando podemos sentarnos a departir con nuestros personajes. Nunca con las máscaras, sólo con sus potencias. Por ello, contrariamente al solipsismo de Madame Bovary, Maqroll puede discutir con nosotros —así lo hace con su autor— no desde una posición omnisciente, sino con una interlocución favorable a la alteridad, a la aceptación del otro y sus circunstancias. Estamos ante la literatura de un adelantado porque su creación nos permite, sobre todas las cosas, el diálogo y no la imposición del pensamiento o el mito de la causa única. La urdimbre para la interpretación parte de conjeturas precisadas por Myrta Sessarego⁶ y así podemos hablar de la categoría del antihéroe contemporáneo ante el héroe mítico. De igual manera, es posible abordar la diferencia del paradigma de Flaubert revisado por Mario Vargas Llosa,⁷ frente a la conciencia crítica e insólita personalidad de Maqroll; percibir las epifanías que anuncian el azar; entender la responsabilidad frente al destino, umbral de la muerte; y apreciar el decoro distante de la cognición burguesa, porque, siguiendo a Nietzsche, toda condena al vicio,

⁵ Herbert Marcuse, *El hombre unidimensional. Ensayo sobre la ideología de la sociedad industrial avanzada*, Joaquín Mortiz, México, 1968, p. 251.

⁶ Myrta Sessarego, *Maqroll el Gaviero o las ganancias del perdedor*, Universidad Autónoma de la Ciudad de México, México, 2007, p. 488.

⁷ Véase Mario Vargas Llosa, *La orgía perpetua. Flaubert y “Madame Bovary”*, UAH / Fondo de Cultura Económica, Madrid, 1995.

la enfermedad, el crimen, la prostitución o la miseria, es condenar la propia vida.

La inmediatez, la velocidad de la información y sus ávidos métodos de dispersión superficial; la ausencia de interioridad, la desesperanza analizada en sus memorables conferencias ofrecidas en la Casa del Lago en 1965,⁸ los valores de Maqroll, en síntesis, una concepción alterna de la existencia está en sus libros como saldo final de una aventura intelectual en medio de las tribulaciones, el conocimiento existencial y el desapego a la materialidad.

Mutis, cantor de irrealidades y espejismos, parte de los recuerdos, construye el pasado, desconfía del presente y no cree en el futuro. Caso inverso al del joven Goethe quien porfiaba en negar el presente porque reconocía sin más el devenir. Así, los poemas y narraciones del creador de Maqroll surgen en el entresueño o la vigilia donde despiertan sus criaturas para dictar la revelación: “No sé, en verdad, quiénes son, / ni por qué acudieron a mí / para participar en el breve instante de la página en blanco”.⁹ Por eso el poeta cree “que la poesía sucede en esferas, en mundos herméticos superiores a nosotros y que nos trascienden”. Si, como escribió Octavio Paz,¹⁰ “puede haber poema integral sin rima siempre y cuando tenga ritmo y contenga poesía”, hemos de pensar en una cadencia semántica¹¹ que le permitió a Mutis ir del verso libre al poema narrativo, y de ahí al relato poético y al desdoblamiento del poema como novela. Esta se antoja una narrativa ajustada a la metáfora persa de engarzar perlas: *gaufar sufta*, pues propende al estilo literario oriental por el cual de una narración central derivan otras eslabonadas a la manera de un collar. Así, las sagas mutisianas están colmadas de paralelismos y antagonismos al crear imágenes cuya asociación evoca sensaciones de naturaleza distinta: olores, sabores, colores, temperaturas, hiladas por el esplendor verbal pleno de coincidencias significativas; encabalgamientos y empo-

⁸ Álvaro Mutis, *Poesía y prosa*, Instituto Colombiano de Cultura, Bogotá, 1981, pp. 283-323.

⁹ Mutis, *Summa* [...], *op. cit.*, p. 154.

¹⁰ Octavio Paz, *El arco y la lira*, México, Fondo de Cultura Económica, 1967.

¹¹ Véase Consuelo Hernández, *Álvaro Mutis: una estética del deterioro*, Monte Ávila Editores, Caracas, 1996.

tramientos donde se reúnen experiencias irrepetibles, contrastes implícitos, épocas que conviven en la trama del tiempo vertical y alegorías arbitrarias.

“Cuando soy narrador sigo siendo poeta”, decía Mutis. Esto es así, pues advertido de que el flujo de la poesía, como la luz, puebla todos los espacios, no pretendía que el relato se conformase con la visión objetiva de un destino personal. A la manera de Valéry Larbaud su narrativa y su poesía alcanzaron un cosmopolitismo cultural más que físico. De ese enfoque del poeta, conocedor de capítulos europeos sepultados por el calcio del tiempo, de una íntima propensión aventurera, nace Maqroll —nombre concebido para ser fonéticamente asequible en todos los idiomas— inmerso en tramas que apuntan a la desintegración de un universo donde se contienen pasiones y virtudes, nunca ajenas a nosotros. Ese personaje que deambula intertextualmente altera la unidad de poemarios y relatos, respira, degusta brebajes con su autor y le dicta en las cortinas del sueño los susurros de pecadores y moribundos. Mutis, cosmógrafo atento al movimiento estelar en el territorio de la noche, descifra pacientemente los mensajes, deslía cartas, diarios, notas inconclusas, inscripciones y finca el prestigio de Maqroll, agobiado siempre por deudas insolutas. Es verdad, el poeta afirmó siempre que el Gaviero cumplía una parte del destino no cumplido por él. En su itinerario de viajero, en fragmentos articulados de su propia existencia, seguramente encontró recuerdos no vividos y compartió obsesiones y escepticismos. Y si el Gaviero está dispuesto a todos los oficios en la maleza de los grandes ríos de la América ardiente, gobernado por la ilusión del destino, Alar el *Ilirio*, estratego de la emperatriz Irene —epicentro de elevada prosa de la lengua castellana—, en las dudas de la fe y la lealtad sin límite se aproxima a los héroes de Heliodoro y de Aquiles Tacio, maestros de la novela bizantina. Bien calificaría Borges a *La muerte del Estratega* como una de las más bellas historias de amor que había leído.

El conocimiento de varios idiomas, su recurrente lectura de obras históricas, la formación literaria y la contingencia inagotable, le propiciaron una biografía intelectual donde además de rugir las aguas broncas y bermejas, circundadas por helechos y abismos de perpetuas brumas

apropiadas para el nuevo origen, también deambulan sus nómadas por los puertos del *Mare Nostrum* y del mar del Norte. Y desde allí sus motivos literarios, minerales o marinos, elevan letanías: rutinas interiores del más extraño origen para aplacar las fuerzas húmedas o los quejidos del viento en laberintos de galerías y ademes, cuando las emanaciones telúricas se enfrentan a las oceánicas.

Es oportuno observar que, entre la reflexión histórica de Marc Bloch y el contrapunto de la creación de Álvaro Mutis, versado en el “magma sin destino” de los hombres, existe una inesperada vertebración. “El cristianismo es una religión de historiadores —afirmó el intelectual francés— [...] el destino de la humanidad aparece ante sus ojos como una larga aventura, de la que cada vida individual, cada ‘peregrinación’ particular es a su vez un reflejo”.¹² Que el autor de *Los reyes taumaturgos* considerara como virtud la índole poética de la historia conmocionada no sólo por el tiempo, sino por lances personales y colectivos de los hombres confrontados en las posibilidades aparentemente ciegas, en el “espectáculo teatral” y magnífico grato al poeta, traza un vínculo con ese goce estético del que habla Mutis. Esa rapsodia de hechos que le sitúa más cerca de Marguerite Yourcenar que de Arturo Uslar Pietri, con el espejismo de la casualidad aromatizando todas las empresas y tribulaciones del Gaviero, es la voluptuosidad de estudiar las minucias carcomiendo la vida. Sí, porque como sostenía Bloch: “Casi siempre el error está orientado de antemano”.¹³ Por ello, en la invención del pasado los pasajes de Mutis se desvelan en relatos breves y reviven a Bizancio; dan nuevo aliento a la narración más conocida de nuestra cultura en la transustanciación de un Cristo creíble; despierta Maximiliano de Habsburgo en la última mañana de su imposible imperio mexicano; late la ira final de Constantino IX; medita el emperador francés en Schönbrunn; y con la congoja regia de Carlos V ante la muerte del poeta Garcilaso y las breves epifanías de Conrad y de Häendel se construye una posible interpreta-

¹² Marc Bloch, *Apología para la historia o el oficio de historiador*, Fondo de Cultura Económica, México, 2001, p. 42.

¹³ *Ibid.*, p. 117.

ción de los sucesos y del mundo. Todo para reconocer el trazo cíclico como sustento.

Así, los avatares circulares resultan de la previsión del poeta, pues se requieren versiones variadas del universo para integrar los condicionamientos y la perspectiva de diversos observadores de la realidad polimorfa. La paráfrasis del infierno en la Tierra se corresponde con los relatos sobre lo inasequible y el sistema de las oposiciones. Este esquema periférico de Mutis revela el soporte de la existencia ante la bestialidad latente donde encontramos nuestras huellas; senderos cruzados que llevan al obligado recorrido del hombre hacia una verdad que precede a la historia. “[...] cuando el narrador es el viajero —anticipó Claude Kappler—, se observa que lo mágico se encarna, penetra la vida, como la vida penetra en lo mágico, formando así una entidad que no cesa de afirmar la unicidad de su doble naturaleza”.¹⁴ La noción misma del mal absoluto está vinculada a una estética de la muerte y del peligro, y el creador literario se adhiere en su obra a Rilke mientras hace que sus personajes procuren su propio óbito.

Porque toda empresa de la fortuna está impulsada por episodios y penalidades, el camino hacia lo desconocido es consustancial a la naturaleza del hombre. La misma que Álvaro Mutis comparte con esa corte de seres quienes no preguntan si son modelos del comportamiento humano, pero toman todo de la realidad y son vicarios de su poesía. Así como los textos sacros proponen una interpretación de la memoria mística, la ficción que encarnan los profetas vagamundos del poeta es sujeta a la insuficiencia del juicio humano y está, por ello, cerca de pobladores de escabrosos fondos literarios: Kalidasa en la India, Li Tai Po en China, Arquíloco en la Hélade, precursores a su vez de otros geniales granujas como Bernart de Ventadorn, Marcabré, Von Wolkenstein, François Villon y aun de Marlowe. Todos ellos con criaturas emparentadas en una erupción pirandélica con los seres mutisianos, cantores de la libertad y el libertinaje, incluida Ilona —antifaz de lo femenino—, hada digna de los

¹⁴ Kappler, *op. cit.*, p. 91.

prostíbulos de Heine o de las bohemias de Musset.¹⁵ Se trata de la exposición de una ética sustentada en la condición humana y en el hondo conocimiento de las religiones reveladas y sus frenesís.

Como ya se ha dicho: los sueños incumplidos y el sentido trágico de la vida tienen una raíz común. Por eso el poeta sabe que la meta de sus impulsos se resume en unas frases: “Una caravana no simboliza ni representa cosa alguna. Nuestro error consiste en pensar que va hacia alguna parte o viene de otra. La caravana agota su significado en su mismo desplazamiento. Lo saben las bestias que la componen, lo ignoran los caravaneros”.¹⁶

Y esto lo afirman Mutis y Maqroll, con la misma prudencia que Omar al-Khayyám en las *Rubaiyat*, donde musita: “Escucha este gran secreto: cuando la primera aurora iluminó el mundo, Adán era ya una criatura dolorosa que anhelaba la noche y que anhelaba la muerte”.¹⁷

El viaje como aventura anímica y conjuro del tedio, laberíntico y con la mirada en el pasado, ha sido propicio para integrar la saga del Gaviero. En la metáfora de la fatalidad el movimiento perpetuo es una ilusión porque se construye para la contemplación del universo. Desde el sitial privilegiado del vigía —oficio perdido de los marineros— se observan los paisajes interiores, los elementos del desastre y la escena de enfermos incurables atentos a las atrocidades de una sociedad sospechosa. Con tal bagaje se ha construido una narrativa que desafía la taxonomía de los literatos al compartir atributos de la novela poética y de acción, y establecer un orden inexorable: el palimpsesto donde se reconstruye el canto de las cosas simples y los hombres sencillos lastimados por el vacío divino.

La idea del orbe y la justicia son ejercicios complementarios del intelecto. La última, por su parte, como la política, causa a Mutis serias reservas. Estas convicciones profusamente diseminadas en su obra, arraigadas

¹⁵ Para una descripción de estos personajes y sus circunstancias, véase Walter Kusch, *Historia trágica de la Literatura*, Fondo de Cultura Económica, México, 1965, pp. 295–302 y 318.

¹⁶ Álvaro Mutis, *La nieve del almirante*, Alianza, Madrid, 1986, p. 29.

¹⁷ Omar Khayyám, *Rubaiyat*, Weblioteca del pensamiento, p. 16, en: <<https://docplayer.es/17153695-Rubaiyat-omar-khayyam.html>>, consultado el 7 de julio de 2021.

en cada letra de su verbo y, sospecho, fortalecidas en el trance infame de 15 meses en el Palacio Negro de Lecumberri, se expresaron por medio de Bashur en el *Diálogo en Belém do Pará*:

Para mí, ese mundo, dentro del cual viví varios años cargados de una plenitud incomparable, no está más bajo ni más alto que ningún otro vivido por mí. Darle esa calificación moral es desconocerlo y distorsionar su realidad. En ese trayecto de mi existencia, me encontré con los mismos hombres, arrastrando los mismos defectos y miserias y las mismas virtudes e impulsos generosos, que el resto de los seres, habitantes del supuesto imperio del orden y de la ley. Es más, en el hampa en la irregularidad y la miseria, que todo es uno, la parte generosa y solidaria de la gente se pone de manifiesto en forma más plena, más honda, diría yo, que en el mundo donde los prejuicios y las represiones y frustraciones, son un imperativo de conducta.¹⁸

En la obra de Mutis no es claro cuánto del azar promueve la esperanza o determina el destino del desesperanzado, y esa postura se torna lucidez para la revelación de los enigmas en el instante, tardío siempre, de descifrar los mensajes que se abren paso desde el inconsciente. Esa disponibilidad sin meta, esa incomunicabilidad que desuella a Maqroll, esa soledad necia que es cumplimiento y fracaso, define la posible segunda existencia sin desasosiego que: “A la vuelta de la esquina te seguirá esperando vanamente / ese que no fuiste, ese que murió / de tanto ser tú mismo lo que eres”.¹⁹

Maqroll, se ha dicho, pertenece a la estirpe de don Alonso Quijano, “héroe delirante y ridiculizado”, según Fernando Savater, encaminado al fracaso inevitable. Transgresor, escéptico, memorioso, vulnerable, el Gaviero en su saga se desenvuelve en diversos ejes compositivos para anunciar la degradación de la naturaleza roída por el tiempo. Así, la intertextualidad en la obra de Álvaro Mutis no respeta géneros literarios y su abundancia despliega la bruma de la sugerente ambigüedad. Él mismo

¹⁸ Álvaro Mutis, *Abdul Bachur, soñador de navíos*, Siruela, Madrid, 1991, pp. 167-168.

¹⁹ Mutis, *Summa [...]*, *op. cit.*, p. 106.

hace viajes en el tiempo y ubicuo, como nube dormida, puede armonizar en el pudridero real el delirio amoroso por la infanta Catalina Micaela, hija del rey don Felipe II.²⁰ Jacques Lacan afirmaba que “los poetas, que no saben lo que dicen, sin embargo, siempre dicen, como es sabido, las cosas antes que los demás”.²¹ Y ciertamente la obra de Mutis es visionaria como la de todo verdadero poeta; su origen profundo resulta inextricable, acaso misterioso. Cómo y cuándo —me pregunto— aquel muchacho aficionado en demasía a la geometría del billar y la lectura impostó al primer Michelet (de la época de 1830) en su “modificación humanitaria de la teología católica”,²² adoptando lo femenino con el alcance de “fecundidad y beneficencia nutricia”²³ no exento de erotismo. Por qué el escritor cristiano se desenvuelve en un personaje panteísta y el fervor a la naturaleza se alza con mayúscula, mientras a Dios le lleva al terreno plural de las minúsculas más allá de las religiones reveladas. Acaso porque, como alguna vez escribí, “nos aporta en el aroma de herida vegetal de su poesía una tenue posibilidad para que, como afirmaba Chateaubriand, la libertad contradiga a la Providencia”.²⁴ Quizá ha sido Giambattista Vico un preceptor interpuesto por el propio Michelet en su búsqueda de la definición de esa libertad, y arrambló en las lecturas juveniles su fórmula de que: “La humanidad es obra de sí misma”.²⁵ Mas cómo puede describir con solvencia ante Eduardo García Aguilar,²⁶ después de confesar antipatía y distancia hacia el orbe de la política, los fundamentos del Estado moderno que prefiguró Federico II de Trinacria (Sicilia) sin la sinuosidad teórica de Herman Heller. Cómo

²⁰ Véase Diego Valverde Villena, *Varado entre murallas y gaviotas. Seis entradas en la bitácora de Maqroll el Gaviero*, Gente Común, La Paz (Bolivia), 2011, p. 29. Se trata de un insustituible ensayo, profundo y poético, sobre la obra de Mutis donde se hace, además de otros tópicos, un examen de este tema.

²¹ Jacques Lacan, *El Seminario*, Libro II, Paidós, Buenos Aires, 1983, p. 17.

²² Paul Bénichou, *El tiempo de los profetas*, Fondo de Cultura Económica, México, 2001, p. 515.

²³ *Ibid.*, p. 517.

²⁴ Véase *supra*, “Presencias perpetuas”.

²⁵ Bénichou, *op. cit.*, p. 472. Bénichou cita a Vico, *Historie romaine*, t. I. p. vi, entre otras obras del filósofo napolitano.

²⁶ Véase Eduardo García Aguilar, *Celebraciones y otros fantasmas. Una biografía intelectual de Álvaro Mutis*, Casiopea, Barcelona, 1993.

procesa desde el primer poema una estructura sin nihilismo pasivo y entronca, desde tan inusitada juventud, con el nihilismo creador de Nietzsche que cuando “se niega a sí mismo [...] su negación es la vida”, para traducir en la obra de arte lo que el filósofo reconoció en *La gaya ciencia* como la única “voluntad de poder”.²⁷

Solemos celebrar la vuelta del héroe y el rito intensifica la noción de la tierra del padre. Así, el regreso de Ulises —el siempre esperado— se perpetúa merced a las gestiones literarias de Homero. Por eso, el arribo afortunado y la permanencia en México de quien reconocimos por su bonhomía y saber fueron fecundas e irrepetibles. Pero a toda partida parece corresponder un retorno y el exilio se vuelve eterno si las cenizas sin sudario no vuelven al cauce de la violencia fluvial como un inevitable tornaviaje, porque todo sabio viejo aspira al destino de Próspero: sobrevivir a su propia tempestad.

Álvaro Mutis estuvo con nosotros cerca de 57 años. Al llegar (24 de octubre de 1956), su destino como poeta estaba definido. Era el canto de lo inexorable y de la errancia. La sordidez de algunas circunstancias lo templó en el hábito de entender a los seres humanos. Si bien, una literatura fluía ya como meandro del río Grande de la Magdalena hacia la universalidad sin minar la nostalgia por Coello: no por incrustar en sus temas recónditas páginas ecuménicas, sino porque trazó la aventura misma de los seres humanos.

Conocí a Carmen y Álvaro Mutis en un viaje a La Paz, al sur de la península de Baja California, varios años después del primer deslumbramiento juvenil por su poesía. Para mi fortuna pudimos recorrer durante casi cuarenta años el desierto real y literariamente. Ver las costuras del mar y la arena a la caída del sol mientras los surtidores de los cetáceos nos bañaban y se nos resistía el timón por la corriente de sizigias en el canal de la laguna Ojo de liebre. Esperar sin frustración el rayo verde de la tarde. Escuchar las confesiones de un fantasma fugitivo del pasado bajo el párpado de la intemperie y la imperturbable presencia de un águila pescadora. Acompañar sus lauros, el invierno de Madrid, los avatares

²⁷ Hernández, *op. cit.*, pp. 268 y 271.

familiares, y la presencia de emisarios de sus días aciagos incorporados a narraciones entonces en proceso. Todas ellas fueron experiencias entrañables, como la íntima conversación en la penumbra de su estudio hasta quedar desdibujados por la noche. Allí, donde en lo insondable se escuchaba la respiración de otros poetas, tanto, diría yo, que se podía imaginar en ese recinto a Enrique Molina mientras la discreta presencia de los gatos daba muestra de entendernos en el sino de los días y los pájaros en la sombra de una acacia nos dispensaban sus últimas salmodias.

En Madrid, la madrugada del lunes 23 de septiembre de 2013, mi hijo Alonso con su hermano Bruno al lado nos informaba la ingrata noticia acaecida en la ciudad de México, aún 22 en este lado del Atlántico. Estábamos lejos, entre otras razones, porque Diego Valverde había hecho esfuerzos para que hablásemos precisamente en Madrid sobre los 90 años del poeta y su obra. Yo le había anunciado eso a Mutis el 24 de agosto previo, un día antes de su cumpleaños, al llevarle a su casa como todos los aniversarios un ramo de rosas amarillas ante la mirada bondadosa de Ida Vitale, quien allí estaba de paso. Esta vez lo hacíamos incluso a manera de despedida por nuestro inminente viaje, una tarde soleada en la que lucía como en sus mejores momentos a contraluz y ennoblecido su rostro por la luz vespéral de la meseta de Anáhuac. Al partir, ya en el umbral de su aposento, nos dijo a Arcelia y a mí: “¡Nos vemos al regreso hijos! ¡Aquí estamos!”. Unos instantes después, ya al trasponer el umbral, alcanzamos a oírle en voz baja, como quien entrara subrepticamente al dominio de Caronte: “Bueno, eso creo...”. Algo en nosotros se estremeció, pero, como toda epifanía, la apartamos para después no olvidarla jamás.

Dónde termina la expresión misteriosa al hablar el poeta o los personajes acosados en un universo hecho a la medida de su creador. Dónde inicia la elucubración y el narrador omnisciente y en cuál recodo de las palabras está el hombre que las gesta, su sensatez, su fe confesable, el alto designio diferente y, a la vez, refundido en esa pleamar incontenible del idioma y del desdoblamiento ennoblecido por la etiqueta del arte. Quizá unidos sueño y realidad o sueño y muerte alternan y conviven en nosotros. Por ello, en ciertos pasajes de antaño no distingo la voz de Mutis de

la de Maqroll, y veo los aforismos en las ruinas domésticas de Araucaíma y del implacable imperio vegetal con el mismo pasmo de un evangelio de la severidad y el infortunio. Esto, antes de que lo inexorable, la picardía o la aventura perpetua y la inclinación por lo vagaroso sienten sus reales sobre la cordura y la imaginación; antes, insisto, viene a mí su comprensión de la finitud de la carne combustible en todos los infiernos omitidos por Dante y su aceptación del prójimo con absoluta misericordia.

La prestidigitación literaria de Álvaro Mutis nos dio episodios sin límite. La angustia, el irreconocible trayecto hacia la nada, pueden ser menos fatigantes con una poesía que lo incluye y supera, sin renegar de este. Acaso resguardado en la vigilia y la verdad está siempre Maqroll para repetirnos: “La nostalgia es la mentira gracias a la cual nos acercamos más pronto a la muerte. Vivir sin recordar sería, tal vez, el secreto de los dioses”.²⁸

Perdimos en el presente abrumador la sustancia física de un poeta melómano y bien humorado, afanado en buscar el verdadero sentido de la caída. Ahora ha dado inicio la leyenda, la crónica múltiple, y leemos inusitadas anécdotas en textos afectuosos que, si no son ciertas, merecen serlo. De la espectral caligrafía de Mutis aún quisieran emerger con caliginosos atributos otras letanías blasfemas de Maqroll. Como alguna ocasión glosé en relación con un bestiario, nadie sabe si en el zoológico abierto de la introspección la causa de los prodigios y las miserias coinciden con la gloria o la cólera de Dios. Por eso, si bien la vieja Smith-Corona calló hace tiempo por voluntad de su dueño, la creación literaria de Mutis no cesará de hacer brotar su palabra en las aguas encrespadas, en los cuartos nutridos por los espectros de húsares y afiebrados gambusinos; en las batallas inextinguibles como el garrir de los loros al recorrer la oscuridad de plantaciones decadentes donde reptan serpientes albinas de textura escamosa. De las grietas del tiempo saldrá su verbo que ha concertado citas con la angustia y los pregones hospitalarios. Saldrá del ruido de los mansos rumiantes que observan desde el fango de sus ojos el paso denso de los príncipes y las espadas herrumbrosas en los cadalsos

²⁸ Mutis, *La nieve del almirante*, op. cit., pp. 140-141.

secretos; de las alcazabas doradas al sol resguardadas por espectros victoriosos, y de la vid cantada a la manera de un mester. Saldrá de las migraciones; del abandono que anida en los puertos ecuatoriales y en el pulso áspero de mujeres evanescentes como los deseos; de la materia humeante de la sospecha; de la pulpa de los frutos desmayados por el látigo de la tarde. Saldrá de la vida, de la vida misma que prospera silente y en este poeta mayor ha tenido su emisario y en su poesía otra forma de plegaria.

LENGUA, LENGUAJES Y FILATELIA*

E. Fernando Nava L.

Hago referencia en estas páginas a diferentes asuntos de orden lingüístico que han sido estampados, literalmente, en timbres postales. De suyo, en torno a la filatelia en sí misma, la lengua es uno de sus grandes componentes. Considérese, en primera instancia, el empleo de determinada o determinadas lenguas en las estampillas para identificar, desde un inicio, al país o a la administración postal emisoras, así como para plasmar, según proceda, la leyenda del ámbito temático general del timbre y/o su motivo particular. Por ejemplo, dentro del ámbito comprendido por la serie MÉXICO EXPORTA, las bicicletas figuraron como uno de sus motivos específicos;¹ y dentro del ámbito correspondiente a la serie CONSERVEMOS LAS ESPECIES DE MÉXICO, una de las estampillas estuvo dedicada a cierta clase de perros.² Y, en segunda instancia, téngase en cuenta que la lengua y los lenguajes son uno más de las docenas de ámbitos generales y motivos particulares presentes tanto en timbres como en otra gran variedad de elementos filatélicos, tal como ahora me propongo exponer.

* Texto leído en la sesión ordinaria remota del 12 de octubre de 2023.

¹ Las estampillas MÉXICO EXPORTA corresponden a una serie permanente iniciada en 1975, que se mantuvo vigente hasta mediados de los años noventa del siglo xx. La integraron 28 diseños diferentes, que representaron los productos nacionales de exportación más significativos de aquel entonces; dispuestos alfabéticamente, ellos fueron: abulón, algodón, bicicletas, café, cine, cítricos, cobre martillado, componentes electrónicos, conductores eléctricos, fresas, ganado y carne, hierro forjado, hilos de algodón, jitomate, libros, materiales de construcción, maquinaria agrícola, mezclilla, miel, minerales, partes automotrices, platería y joyería, productos químicos, tequila, tubería de acero, válvulas petroleras, vehículos automotores, y zapatos.

² La serie CONSERVEMOS LAS ESPECIES DE MÉXICO fue una emisión conmemorativa del año 1996, generada conjuntamente por el Servicio Postal Mexicano, la Secretaría de Comunicaciones y Transportes, la Secretaría de Medio Ambiente, Recursos Naturales y Pesca, Pronatura Asociación Civil, y la Universidad Nacional Autónoma de México. Las distintas especies fueron referidas de conformidad con los siguientes ecosistemas: bosque de niebla, bosque templado, desierto, selva baja y selva húmeda, con un total de 24 piezas.

Coincido absolutamente con quienes, más allá de los asuntos estéticos, hablan del interés que reviste reflexionar y estudiar el uso de una o más lenguas en los timbres, en razón, por una parte, de identificar las estrategias comunicativas legitimadas, asimiladas y reproducidas cotidianamente por determinada sociedad; y, por otra, en razón de develar la postura u orientación política (¿sesgo, acaso?) y/o las cargas simbólicas, entre otros aspectos ideológicos, codificadas precisamente en prácticamente todos los timbres del mundo. Así, en tanto que estas diminutas piezas de papel reflejan en buena medida los propósitos que tienen las respectivas autoridades en el momento en que las emiten, ellas —las estampillas— son al mismo tiempo invitaciones abiertas a distintos científicos sociales para emprender investigaciones reveladoras en el campo de las ideologías gubernamentales, mediante la identificación y el análisis tanto de las estrategias comunicativas como del pensamiento político, entre otras plausibles rutas de indagación.

No obstante lo atractivo y prometedor que sería atender dichas invitaciones, a continuación me ocupo de estampillas procedentes de países de los cinco continentes que ostentan algún asunto de naturaleza lingüística, dejando prácticamente a un lado las observaciones estimuladas por la o las lenguas en que fueron emitidos. Desde luego que cualquiera que sea el tema representado en un timbre —productos de exportación, especies que se pretenden conservar, lenguas, etc.—, su “simple” emisión es un hecho político, paralelo a sus propósitos administrativos, culturales, de beneficencia u otros, tal como en el párrafo anterior quedó esbozado.³ Sin embargo, por ahora traigo a colación, junto con unos breves comentarios, un conjunto de estampillas dedicadas a uno de los siguientes 10 asuntos idiomáticos: el Día Internacional de la Lengua Materna; la conmemoración de una lengua en particular; 2019 Año Internacional de las Lenguas Indígenas; efemérides varias sobre determinadas lenguas; las escrituras; el sistema Braille de escritura; las lenguas de señas; la tra-

³ Un muy recomendable trabajo acerca del trasfondo político-ideológico que un timbre puede tener es el libro de César Villalobos Acosta, *Arqueología en circulación. Nacionalismo y turismo en monedas, billetes, timbres postales y guías de turistas en el México posrevolucionari*, Instituto de Investigaciones Antropológicas de la Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2020.

ducción; gramáticos y lingüistas; y, finalmente, congresos, academias e institutos de lenguas. Como en otras compilaciones con acomodo temático, algunos de los elementos vistos aquí pueden ser ubicados en más de uno de esos asuntos. La presente lectura se ilustra con una selección de estampillas de la colección *Euclides Nava*. A lo largo de estas líneas, empleo indistintamente los términos *estampillas* y *timbres*, los más usados en nuestro país para hacer referencia a tales piezas filatélicas.⁴

EL DÍA INTERNACIONAL DE LA LENGUA MATERNA

En 1948, en el entonces Paquistán del Este, hoy Bangladés, tuvo lugar un movimiento social mediante el cual se demandaba el reconocimiento de la lengua bangla o bengalí como lengua de Estado; se trata de una lengua que, a principios del presente siglo, se ubica entre las 10 más habladas y también entre las 10 que cuentan con mayor número de usuarios en el mundo. En 2021, Bangladés emite una hojilla filatélica en la que se reproduce la fotografía de una hilera de policías que bloqueaban la marcha que se dirigía con aquella consigna hacia el Secretariado, el 11 de marzo de 1948; y el timbre correspondiente muestra a Shawkat Ali, herido por la represión policiaca de ese día y llevado al hospital por Sheikh Mujibur Rahman. Posteriormente, en 1952, un grupo de estudiantes se manifiesta ante las autoridades educativas demandando que su lengua materna, el bengalí, fuera una lengua de uso en la universidad. La manifestación es igualmente reprimida, acto que arrebató la vida de Abdul Jabbar, Abul Barkat, Rafiq Ahmad y Shafiur Rahman. Esta otra manifestación fue denominada posteriormente El Gran Movimiento Lingüístico; fue

⁴ La lectura estatutaria que dio origen al presente texto tuvo lugar el 12 de octubre de 2023; puede verse la grabación audiovisual correspondiente en las plataformas de difusión de la Academia. Empero, me permito advertir que en esta versión impresa, además de haberse corregido el año de emisión de determinados casos, algunos de los timbres fueron puestos en otra sección, con la pretensión de darles una mejor ubicación temática; también añadí aquí unos cuantos más, con el propósito de cubrir algunos aspectos importantes en el ámbito o asunto en que los inserté. En la mayoría de los ámbitos, la disposición alfabética de las estampillas parece ser la más funcional, mientras que en un par de ellos parece serlo la disposición cronológica.

erigido, en Bangladés, un monumento dedicado a sus mártires y en 1972 dicho país emite una estampilla con la imagen del monumento, a la memoria de aquellos estudiantes, a 20 años de ocurridos los sucesos.

Luego de las gestiones correspondientes, la UNESCO acuerda en 1999 decretar el 21 de febrero como el Día Internacional de la Lengua Materna, en razón de los hechos ocurridos en 1952. Las actividades filatélicas que siguieron al decreto comprendieron, por parte de Bangladés, en el 2000, la emisión de cuatro timbres reproduciendo, respectivamente, la imagen de cada uno de los mártires; así como dos emisiones, en 2002, conmemorando el 50 aniversario del Gran Movimiento Lingüístico (figura 1) y destacando la fecha del 21 de febrero como el Día Internacional de la Lengua Materna.

Dicho país emprende otras emisiones filatélicas por las mismas razones, en el año 2009, en 2012, en que se subrayan los 60 años del Movimiento Lingüístico; en 2018, en que se destaca una feria de libro; en 2020 y 2021, en que vuelve a ser puesto en relieve el monumento a los mártires del movimiento y es publicada una fotografía de la marcha; y en 2022,



Figura 1. Bangladés, 2002. Una de las primeras estampillas dedicadas al *Día Internacional de la Lengua Materna*, con el alfabeto bengalí y leyendas en dicha lengua y en inglés.

a 70 años del movimiento, poniéndolo en relación con otros movimientos político-sociales relativos a la independencia de Bangladés.

Otros países se suman a la emisión de timbres dedicados a conmemorar esta efeméride, cito aquí sólo a tres de ellos.

México (2010): *Día Internacional de la Lengua Materna.* Un timbre, con un diseño alegórico formado con siluetas de personas dibujadas en actitud de hablar, volutas que representan el habla —de acuerdo con la tradición iconográfica prehispánica—, y la palabra *idioma*, misma que también aparece en distintas lenguas indígenas nacionales de México, como *ayuujk* (en mixe), *diidxá* (en zapoteco), *macehualtlahtolli* (en náhuatl), *úza'* (en chichimeco-jonás) y *wantakua* (en purépecha), entre otras (figura 2).



Figura 2. México, 2010. Una de las primeras estampillas en el mundo, aparte de las emitidas por Bangladés, dedicada a conmemorar el *Día Internacional de la Lengua Materna*.*

* La pieza aquí reproducida es parte de un sobre del primer día de emisión (21 de mayo de 2010, tres meses después de la fecha de la celebración); el sello de cancelación fue aplicado en México, D. F., refiere la autoridad emisora: Servicio Postal Mexicano / Correos de México; repite la leyenda del timbre; y lleva tres volutas del habla.

Argelia (2018, 21 de febrero): *Día Internacional de la Lengua Materna*. Un timbre, cuya leyenda se consigna en tamazight (lengua bereber local) con su propio alfabeto, en árabe con su propia caligrafía, y en francés. El diseño consiste en una alegoría de dos siluetas, de una persona menor y de su madre, pronunciándose recíprocamente letras del alfabeto tamazight.

Qatar (2020, 30 de noviembre): *Día Internacional de las Naciones Unidas por la Lengua Materna*. Hojilla filatélica que integra seis timbres; estos muestran, respectivamente, distintos trazos de la caligrafía árabe que, uniéndolos, forman palabras; la leyenda está en caligrafía árabe y en inglés.

LA CONMEMORACIÓN DE UNA LENGUA EN PARTICULAR

Considero que es un número relativamente alto el de los países asentados en los cinco continentes que han celebrado el día, la semana, el mes o el año de una o varias de sus lenguas. Dicha celebración ha quedado de manifiesto, entre otras posibles formas, mediante la respectiva emisión de materiales filatélicos conmemorativos. Lo anterior puede ser ejemplificado con las siguientes referencias:⁵

Días de la lengua:

Arabia Saudita (18 de diciembre de 2022): *Día Mundial de la Lengua Árabe*. Timbre con un emblema realizado con la caligrafía árabe y la respectiva leyenda traducida al inglés.

Argelia (19 de diciembre de 2018): *Día Mundial de la Lengua Árabe*. Timbre con un emblema con la caligrafía árabe.

⁵ Tanto el ámbito general de los timbres, por ejemplo: *Día Mundial de la Lengua...*, y la respectiva leyenda de sus motivos particulares, se ofrecen aquí traducidas al español, cuando ésta no es la lengua con que fue emitido el timbre, claro está. Según el timbre en particular, se señalan las lenguas en que fue emitido.

Egipto (18 de diciembre de 2016): *Día Mundial de la Lengua Árabe*. Serie de tres timbres profusamente ilustrados con mensajes escritos con la caligrafía árabe; de ellos, sólo el timbre de menor denominación presenta la leyenda traducida al inglés.

Irak (25 de octubre de 1998): *Día de la Lengua Árabe*. Dos piezas que presentan trazos de la caligrafía árabe.⁶

Irak (9 de enero de 2014): *Día Mundial de la Lengua Árabe*. Dos timbres con un emblema con la caligrafía árabe.

Siria (2020): *Día Internacional de la Lengua Árabe*. Una pieza ilustrada con motivos musicales: dos llaves de sol, y con la leyenda traducida al inglés.

Venezuela (21 de abril de 1978): *Día del Idioma*. Un timbre, que sólo muestra dicha leyenda, por lo que me parece que hay una ambigüedad en interpretar esta conmemoración como el día de *todo idioma* o el día que este país dedica al *idioma español*.

Semanas de la lengua:

Niue (mediados de mayo de 2016): *Semana de la Lengua Niueana*. Serie de cuatro timbres que presenta, respectivamente, las siguientes expresiones: “hola”, “¿cómo estás?”, “gusto en conocerte” y “adiós”.

Nueva Zelanda (principios de octubre de 2020): *Semana de la Lengua Maorí*. Serie de cuatro timbres que presenta, respectivamente, las siguientes palabras: “amor”, “familia”, “hombre” y “mujer”.

⁶ Nótese el cambio en la fecha de la celebración de un país a otro (o de un año a otro, para el caso de Irak), así como la tendencia por un día del mes de diciembre para Arabia Saudita, Argelia y Egipto. Por su parte, para Siria, no fue posible identificar la fecha correspondiente y, además, para este país, el día es *Internacional*, no *Mundial*, como lo expresa el resto de ellos.

Tokelau (mediados de octubre de 2014): *Semana de la Lengua Tokelauana*. Serie de cuatro timbres que presenta, respectivamente, las siguientes expresiones con su traducción al inglés: “hola”, “¿cómo estás?”, “¿Cómo te llamas?” y “Entonces, adiós”.

Mes de la lengua:

Federación de Malaya (julio de 1962): *Mes de la Lengua Nacional*. Serie de tres timbres que presentan el mismo mensaje: “Lengua del alma de la nación”.

Años de la lengua:

Andorra (2001): *Año Europeo de las Lenguas*. Un timbre con la leyenda correspondiente, en catalán, y una alegoría de siluetas de personas dialogando.

Armenia (2001): *Año Europeo de las Lenguas*. Un timbre en armenio, con la misma alegoría que el caso anterior.

Nueva Zelanda (1995): *Año de la Lengua Maorí*. Serie de seis timbres, con las siguientes leyendas, en maorí e inglés, respectivamente: “El valorado nido de lengua”, “Canta para despertar el espíritu”, “Adquisición del conocimiento mediante narraciones”, “El aviso de bienvenida”, “Declara las genealogías para unir a las personas” y “Transmite el conocimiento de la gente”.

Rusia (2007): *Año de la Lengua Rusa*. Hojilla filatélica que integra un timbre; en él se pone en relieve el alfabeto de dicha lengua.

Turquía (2017): *Año de la Lengua Turca*. Un timbre con la leyenda correspondiente, inscrita en una tabla.

2019 AÑO INTERNACIONAL DE LAS LENGUAS INDÍGENAS

Otro de los acuerdos de la UNESCO es aquel por el cual se decreta el año de 2019 como el Año Internacional de las Lenguas Indígenas. Las manifestaciones filatélicas que en este respecto puedo aludir corresponden a países de cuatro continentes, parámetro del que me valgo para nombrarlos, a saber: África, **Guinea, Kenia y Túnez**; América, **Chile, Paraguay, Perú y Uruguay**; Asia, **Siria y Sri Lanka**; y Oceanía, **Australia**. Me parece interesante que por el continente americano figure aquí Uruguay, país que en la actualidad, dejando a un lado las lenguas de los inmigrantes, no cuenta con una lengua indígena que, histórica y tradicionalmente, se hable al interior de sus fronteras.

EFEMÉRIDES VARIAS SOBRE DETERMINADAS LENGUAS

Además de las celebraciones antes vistas, por una o más lenguas, cuyo común denominador es un intervalo temporal, varios estados han llevado a cabo actividades particularmente dedicadas a alguna o algunas lenguas de su respectivo patrimonio idiomático. Nuevamente, valiéndome de una disposición por continentes, lo que permite hacer cierta lectura geopolítica de los típicos —a pesar de los pocos materiales aquí considerados—, pueden considerarse las siguientes referencias:

África:

Argelia (2017): *Primer Aniversario de la Oficialización de la Lengua Tamazight*. Timbre que representa este cambio de estatus de la lengua bereber local, que se realiza en adición al carácter oficial que desde antaño ya tenía el árabe en dicho país; las leyendas del timbre están plasmadas con la caligrafía propia de dicha lengua, con la caligrafía árabe y también con su transcripción-traducción en francés.

Sudáfrica (1975): *Monumento a la Lengua Afrikáans*. Timbre que muestra el monumento levantado en conmemoración del cincuenta ani-

versario de la oficialización de dicha lengua, acto mediante el cual se diferenció simbólicamente y políticamente del neerlandés.

América:

Aruba (1997): *Uso de la Lengua Papiamentu*. Par de timbres emitidos en el marco del *Año del Papiamentu*, con mensajes que llaman al uso de dicha lengua, posiblemente como medida para contrarrestar al neerlandés, la otra lengua oficial de esa isla; de los dos, el timbre que expresa de manera explícita la intención del uso dice “Escucha, escribe, lee y habla papiamentu”.

Colombia (1978): *Milenario de la lengua Castellana*. Serie de tres timbres en que alegóricamente se representan, respectivamente, escenas de *Don Quijote de la Mancha*, de la aculturación del periodo virreinal, y de la transición de la época de la Independencia de dicho país a la época moderna.

Asia:

Corea del Sur (1992): *Campaña por la purificación del idioma*.⁷ Timbre cuyo diseño muestra la silueta de dos personas hablándose de frente y conformando un signo armónico con sus hablas estilizadas.

Israel (2002): *Lenguas patrimoniales del Pueblo Judío*. Serie de dos timbres, uno dedicado al ladino y otro dedicado al yiddish; los dos con leyendas en las respectivas lenguas, con la caligrafía hebrea y su traducción al inglés.

Israel (2011): *Una lengua antigua en tiempos modernos*. Timbre alegórico de una planta cuyas raíces, con textos representados con la cali-

⁷ Es probable que, con diferencias notables, pero, a la vez, con la posible coincidencia de puntos centrales en común con los de dicha campaña sudcoreana, nuestro país contó, por una parte, con la Comisión para la Defensa del Idioma Español, creada en 1981 hacia el final de un régimen presidencial, y finiquitada en 1983, en los inicios del siguiente; y por otra, con el Foro de Consulta y Análisis sobre la Defensa del Lenguaje, iniciado en 1987, por igual de corta duración.

grafía hebrea, se hunden en rollos, libros y documentos pretéritos, de donde se sugiere que absorben los mensajes.

Japón (2000): *El Diccionario Japonés DAI GENKAI (1932-1937) de Otsuki Fumihiko*. Este timbre forma parte de una numerosa serie de piezas que presenta varios aspectos ubicados en el siglo xx, relevantes para la cultura y la sociedad japonesas.

Turquía (1978): *Reformas de Mustafá Kemal Atatürk*. Dentro de una serie de seis timbres, emitidos entre 1977 y 1978, destacan dos relativos a la lengua turca; la leyenda de uno de ellos reza “Revolución del Lenguaje”, en tanto que en el otro se lee “Revolución de la Escritura”. En este último, se representa la transición del uso de la caligrafía árabe al empleo del alfabeto latino, con el que ahora se escribe la lengua turca.

Europa:

Malta (1965): *Época Púnica*. Timbre que forma parte de una extensa serie dedicada a la historia de Malta, emitida entre 1965 y 1976; esta pieza refiere la lengua local (figura 3).



Figura 3. Malta, 1965. Inscripción en lengua maltesa, realizada durante el periodo vivido bajo la influencia del Imperio cartaginés, con su transcripción al alfabeto griego moderno.

Oceanía:

Islas Marshall (1998): *Alfabeto y Lengua Marshalés*. Planilla filatélica conformada por 24 timbres, cada uno de los cuales presenta una letra de dicho alfabeto y una palabra en marshalés traducida al inglés; se ilustra lo anterior con “Ek ‘pez” y “Ok ‘red para pescar”.

Islas Pitcairn (2016): *Lenguas de las Islas Pitcairn*. Planilla filatélica que presenta 22 letras (del alfabeto latino), con las que se representa tanto el pitcairnés como el inglés; la planilla está compuesta por ocho timbres y 13 etiquetas en que se distribuyen las referidas letras, con una palabra que las ejemplifica; pongo por caso “tarab ‘machete”.

LAS ESCRITURAS

Las estampillas postales son un telón de fondo más que ideal para abordar y explotar, en el sano sentido de la palabra, y en particular desde el punto de vista gráfico, los sistemas de graficación de las lenguas del mundo. A pesar de dicha obviedad, más, por verdaderas razones de espacio, me limito a ilustrar el deleitoso asunto de las escrituras mediante sólo tres casos.

Rusia (2022): *Yuri Velentínovich Knórozov (1922-1999)*. Para conmemorar el centenario del gran lingüista y epigrafista ruso, este país emite



Figura 4. Rusia, 2022. Estampilla con el nombre del país en los alfabetos cirílico y latino; nótese los jeroglifos en el borde de la planilla, parte del diseño general de la emisión.

un timbre dedicado a quien fue pionero en este campo; se reproducen jeroglifos mayas y apuntes con las interpretaciones (figura 4).

Arabia Saudita (2021): *Año de la Caligrafía Árabe*. Serie de cuatro timbres, todos compartiendo la misma leyenda, con su traducción al inglés; complementa el diseño de los timbres una banda corrida, al inferior de todos ellos, mediante la que se hace alarde al arte que subsume esta modalidad de escritura.

China (Taiwán) (1979): *Origen y desarrollo de los caracteres chinos*. Serie de cuatro timbres que refiere igual número de grandes periodos en dicho tema; con las ilustraciones respectivas, el más antiguo de ellos corre de 1766 a 1123 a. C.; el segundo, de 722 a 481 a. C.; el siguiente, de 206 a 8 d. C.; el cuarto y último, de 175 a 183 d. C.

EL SISTEMA BRAILLE DE ESCRITURA

Dentro del campo de los sistemas de escritura-lectura con amplia difusión entre distintas regiones del planeta, destaca el llamado *Sistema Braille*, de naturaleza táctil, diseñado por el músico y pedagogo francés Louis Braille (1809-1852) y propuesto para las personas con debilidad visual o ceguera total. Su propuesta alcanzó mayor efectividad que la que tenían las modalidades preexistentes en aquella época; incluso diseñó también un sistema para la notación musical, la *Signografía Musical Braille*, conocido hoy en día con el nombre de *musicografía*.

Un número sensiblemente alto de países realizaron emisiones filatélicas para conmemorar, en 2009, el primer bicentenario del nacimiento de este ilustre personaje. Valga agregar que muchos de esos timbres fueron impresos en un papel con determinado grosor, para lograr, precisamente, que sus respectivas leyendas pudieran ser leídas mediante el sistema Braille, además de serlo también en el alfabeto con que se representa gráficamente la lengua de los respectivos países. La emisión de dos países es aprovechada aquí para ofrecer la ejemplificación correspondiente.



Figura 5. Polonia, 2009. Estampilla diseñada de tal modo que permitió realizar en ella una inscripción en el sistema Braille.*

Polonia (2009): *200 Años del nacimiento de Louis Braille.* Timbre en homenaje al insigne profesor de los invidentes; en una etiqueta adjunta a cada timbre, se inscribió su nombre en el sistema creado por él (figura 5).

Santo Tomé & Príncipe (2009): *200 Aniversario de Louis Braille.* Hojilla filatélica que integra cuatro timbres, con dibujos alegóricos en que constantemente aparece Braille; además, los timbres muestran, respectivamente, la casa en donde nació, la fachada del Instituto Nacional para Jóvenes Ciegos al que él asistía, así como fragmentos de páginas elaboradas con el sistema, con una mano y un joven efectuando su lectura.

LAS LENGUAS DE SEÑAS

Como en el caso del Sistema Braille, y asociadas con amplios sectores de la población que en muchos países padecen alguna discapacidad —esta

* La pieza aquí reproducida es parte de un sobre del primer día de emisión (4 de enero de 2009), cuyo sello, aplicado en la Oficina Postal 1 de Varsovia, repite la leyenda del timbre y muestra un par de manos leyendo “Louis Braille”, precisamente.

vez auditiva—, se encuentran las llamadas lenguas de señas. Contrario a lo que muchos legos suponen, no hay una lengua de señas “universal”, empleada, signada y descodificada por todos los sordos o las personas con altos grados de hipoacusia en el mundo (así como por sus respectivos intérpretes y traductores). A las lenguas de señas les ocurre exactamente lo mismo que se ha observado en las lenguas oral-auditivas: se “tropicalizan” de conformidad con las necesidades socioculturales del medio en que se emplean. Los ejemplos correspondientes proceden de emisiones filatélicas de países ubicados en los cuatro continentes relacionados a continuación.

África

Argelia (2019): *Diccionario de la Lengua de Señas Argelina*. Se trata de un timbre que únicamente muestra la portada de dicha obra; además de incluir ahí el dibujo de tres personas señando (o signando), el nombre del diccionario se consigna en el alfabeto tamazight, con la caligrafía árabe y en inglés.

América

Barbados (1981): *Año Internacional de las Personas con Discapacidad*. Se trata de una serie de cuatro timbres que muestra a personas que padecen una respectiva discapacidad; en uno de los timbres se aprecia una joven señando “te amo” con su mano izquierda, teniendo como fondo el alfabeto de la lengua de señas de Barbados.

Asia

Israel (2014): *Lengua de Señas Israelí*. Serie formada por cinco timbres, en cada uno de los cuales se muestra las dos manos señando una expresión en particular; representadas en hebreo con la caligrafía correspondiente, así como con su equivalencia en inglés, dichas expresiones son “gracias”, “beso”, “amistad”, “amor”, y “adiós”; además, las etiquetas o fragmentos del borde (tábula o bandeleta) correspondientes a cada timbre, presentan el alfabeto de la lengua de Israel junto con su equivalente en caligrafía hebrea, así como en el alfabeto latino.

Singapur (2013): *Lengua de Señas de Singapur*. Serie de cinco timbres con dibujos de jóvenes señando, respectivamente, las siguientes expresiones: “hola”, “bienvenido”, “te amo”, “gracias” y “adiós”; además de la seña correspondiente, las expresiones no se transcriben en el timbre ni en malayo, ni en tamil o chino, únicamente en la cuarta lengua oficial del país: el inglés.

Europa

Reino Unido (1981): *Año Internacional de las Personas con Discapacidad*. Como en el caso recién referido de Barbados, ésta es una serie de cuatro timbres con dibujos alegóricos a diferentes discapacidades, respectivamente; la pieza correspondiente ejemplifica las señas manuales (figura 6).

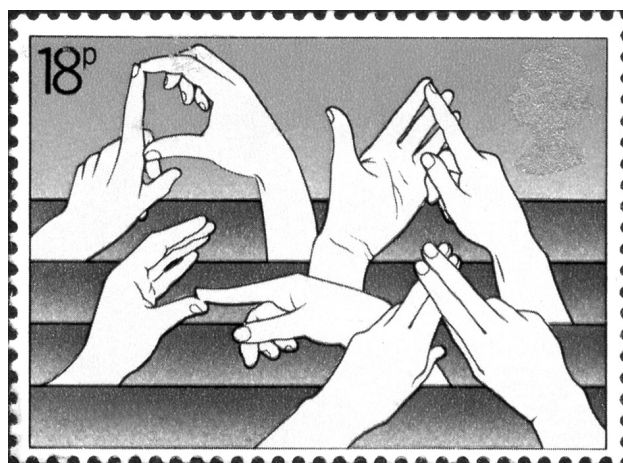


Figura 6. Reino Unido, 1981. “Deletreo” de la palabra inglesa *deaf* ‘sordo’.*

LA TRADUCCIÓN

Es difícil imaginar una lengua viva que, en la actualidad, no haya sido origen o meta de traducción a o de otra lengua. No puede decirse lo mismo de lenguas de las cuales únicamente ha logrado sobrevivir un

* Por un acuerdo internacional, signado desde el siglo XIX, este país no consigna su nombre en sus timbres, sino que, como símbolo de identidad, llevaba una pequeña silueta de la reina Isabel II y a partir de abril de 2023 la silueta es del rey Carlos III.

registro gráfico. Sin embargo, y lejos de querer decir que las dos oraciones anteriores comprenden el enjambre de situaciones “lengua A-lengua B” que puedan identificarse, me permito referir un complejo universo mediante el término de *traducción*, ilustrándolo con un par de emisiones filatélicas.

Chile (1969): *Traducción de la Biblia al Español*. Emisión de dos timbres con el mismo diseño, uno color marrón y otro verde; con ellos se reconoce el trabajo de Casiodoro de Reina, quien se basó en la versión escrita en hebreo, principalmente; y conmemoran la publicación de esta obra de capital importancia para la historia de la lengua española, del cristianismo y del libro impreso (figura 7).⁸



Figura 7. Chile, 1969. Alegoría conmemorativa, con el nombre del traductor y el grabado a partir del cual esta obra es conocida como la *Biblia del Oso*.^{*}

⁸ En la portada de esta obra se lee “LA BIBLIA, QUE ES, LOS SACROS LIBROS DEL VIEJO Y NUEVO TESTAMENTO. Traslada en Español [...]”; y es considerada la primera publicación de la Biblia, completa, al ya entonces denominado por algunas personas *español*. Tal consideración se hace en particular ante la llamada *Biblia alfonsina*, producto de la Escuela de Traductores de Toledo, de 1280, considerada por algunos como una paráfrasis de la versión de la Biblia en latín (la *Vulgata*).

^{*} Este timbre, como se puede apreciar, lleva una sobreimpresión, aplicada en 1974, con la que se le da el nuevo valor de 97 escudos chilenos, además de agregársele un recargo de 3 escudos más.

Egipto (2022): *200 Años del Desciframiento de la Piedra de Rosetta y la Génesis de la Egiptología*. Par de timbres, con las leyendas en árabe, con su caligrafía, y en inglés, que muestran alegorías de la piedra, fragmentos de las inscripciones y los diversos motivos arqueológicos egipcios.

México (2019): *450 Años de la Traducción de la Biblia al Castellano*. Timbre emitido con este motivo, a 50 años de la emisión chilena por el cuarto centenario de tal publicación.

GRAMÁTICOS Y LINGÜISTAS

Cierto es que los estudiosos de las lenguas, en todas las latitudes del planeta, son una micra de personas aun más pequeña que el puñado de escritores de una u otra vertiente o tradición literaria y sin negar la existencia de mujeres y hombres que reúnen altas cualidades en componentes de uno u otro perfil. A su vez, dentro del espacio filatélico ocurre prácticamente lo mismo: más estampillas se encuentran, en todos los países, de poetas, ensayistas, periodistas, cronistas y “letrófilos” afines, que de lingüistas, filólogos, gramáticos o fonetistas. Doy cuenta de un par de eminentes estudiosos de sus respectivas lenguas, mediante la emisión filatélica de dos países por igual.

España (1981): *Andrés Bello*. Timbre de una serie de tres dedicados a gentes de letras de diferentes épocas; éste, dedicado al ilustre venezolano (1781-1685), lo incluyo por la obra lingüística y gramatical que realizó, sin omitir la alusión a sus creaciones literarias, ensayos filosóficos, textos jurídicos, y estudios científicos, principalmente (figura 8).

India (2004): *Panini*. Timbre dedicado a un auténtico pionero de la reflexión lingüística, quien estudió la gramática de la lengua sánscrita, entre los siglos IV y III a. C.

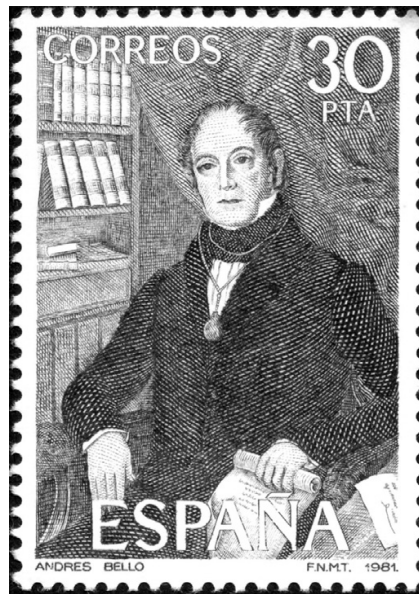


Figura 8. España, 1981. Grabado alegórico en donde Bello aparece junto a los varios tomos necesarios para abarcar su obra completa.

CONGRESOS, ACADEMIAS E INSTITUTOS DE LENGUAS

Finalizo este recorrido filatélico tocante a ámbitos lingüísticos, con referencias a reuniones académicas, así como a instituciones públicas y corporaciones de la sociedad civil que se organizan, de manera temporal o en forma permanente, en torno a una o más lenguas; y procedo nuevamente a partir de una disposición de las emisiones filatélicas por continentes. Por cierto, en algunos países, varias emisiones filatélicas se cocinan al seno de tales congresos e instituciones; mas no me refiero a las estampillas de esta última sección de mi lectura, sino a otras tantas, correspondientes a muy variados ámbitos. Desde luego que la ausencia de timbres, en este décimo ámbito y en todos los nueve precedentes, no significa la inexistencia del asunto en otros países; ésta ha sido una selección muy apretada, pero creo que lo suficientemente variada para dar cuenta no sólo de timbres dedicados al ámbito lingüístico, sino también para mostrar varios de los subtemas que pueden ser claramente identificados —y filatélicamente tratados— en su interior.

África

Angola (1993): *Unión de Ciudades Capitales de Lengua Portuguesa*. Hojilla filatélica que integra un timbre; pieza dedicada a dicha corporación, de carácter internacional. Se aprecia que la emisión fue realizada, al menos en parte, debido a la *Brasiliana 93* o Exposición Mundial de Filatelia, llevada a cabo en la ciudad de Rio de Janeiro, Brasil.

Egipto (2009, 20 de marzo): *Día Internacional de la Francofonía*. Timbre relativo a esta organización de carácter internacional, creada en Nigeria, en 1970, conformada por los países de habla francesa e incluso por individuos que utilizan dicha lengua y radican fuera del medio centenar de los países miembros en la actualidad.

América

Brasil (1954): *Décimo Congreso Brasileño del Esperanto*. Par de timbres, uno de los cuales es una alegoría de dicha lengua “iluminando” el mundo, mientras que el otro muestra un retrato del Dr. Ludwik Lejzer Zamenhof, oftalmólogo de origen polaco quien creó el esperanto.

México (1975): *Centenario de la Academia Mexicana de la Lengua*. A no dudar, esta emisión filatélica es la más significativa para todos los miembros, colaboradores y trabajadores de la Academia (figura 9).



Figura 9. México, 1975. Emblema de la Academia Mexicana de la Lengua, con su lema “Limpia, fija, da esplendor”.

México (1997): *Primer Congreso Internacional de la Lengua Española*. Timbre dedicado a dicha actividad, realizada en la ciudad de Zacatecas, Zac., en abril de 1997. La figura principal de la estampilla es la Gramática, en cuya mano izquierda le fue sobrepuesta, deliberadamente, una letra “eñe”; en el fondo se aprecia un disco compacto transparente y, detrás de éste, una sombra proyectada sobre una página con un texto en tipografía antigua (figura 10).



Figura 10. México, 1997. Esta alegoría de la Gramática procede del *Biombo de los cuatro elementos y de las artes liberales*, del pintor novohispano Juan Correa (1646-1716).*

Colombia (1998): *Academias Colombianas*. Serie de siete timbres, uno de los cuales se dedica a la Academia Colombiana de la Lengua, cuyo emblema incluye un cintilo con la leyenda “La Lengua es la Patria”; las otras seis academias corresponden a las áreas de: las ciencias económicas, las ciencias exactas, físicas y naturales, la historia, la historia eclesiástica, la jurisprudencia y la medicina.

* La pieza aquí reproducida es parte de un sobre del primer día de emisión (7 de abril de 1997, fecha de inauguración del congreso). El sello de cancelación le fue aplicado en México, D. F., refiere al emisor: Servicio Postal Mexicano, y repite la leyenda del timbre.

Argentina (2004): *III Congreso Internacional de la Lengua Española*. Timbre emitido en conmemoración de dicha reunión, celebrada en Rosario, provincia de Santa Fe; la figura principal de esta pieza es Andrés Bello (véase la figura 8), en una alegoría que le pone de fondo la portada de su *Gramática de la lengua castellana*, además de la leyenda correspondiente al congreso.

Paraguay (2014): *Trescientos años de la Fundación de la Real Academia Española*. Emisión de un par de timbres y una hojilla filatélica; la hojilla integra uno de los timbres, donde se plasmó el emblema de la Academia Paraguaya de la Lengua Española, fundada en 1927; y en el otro timbre, independiente de la hojilla, se lee “Homenaje de la Academia Paraguaya de la Lengua Española a la Real Academia Española, 1713-2014”.

Colombia (2017): *Instituto Caro y Cuervo, 75 años 1942-2017*. Serie de tres timbres, los cuales llevan, respectivamente, las siglas “ICC”, además de la leyenda del ámbito correspondiente.

Argentina (2019): *VIII Congreso Internacional de la Lengua Española*. Dos timbres dedicados a tal actividad, llevada a cabo en Córdoba; uno de los timbres ostenta la letra “eñe”, formada por el lomo de tres libros negros, sobre los cuales vuela una tilde color rojo; el otro timbre presenta una fotografía de Jorge Luis Borges (1899-1986), en su edad madura. Esta serie de congresos llegó a su novena edición el año de 2023; su sede fue la ciudad de Cádiz, España.

Asia

India (1968): *2ª Conferencia-Seminario Internacional de Estudios del Tamil*. Timbre dedicado a una de las lenguas más habladas en dicho país, además de tener el estatus de “lengua clásica”, junto con el sánscrito.

Pakistán (2018): *60 Aniversario del Consejo del Diccionario del Urdu*. Timbre en que aparece el retrato de Abdul Haq (1870-1961), acadé-

mico y lingüista emblemático, por sus gestiones para hacer del urdu la lengua oficial de ese país. El urdu es hablado en todo Pakistán, así como en prácticamente 50% del territorio de la India.

Azerbaiyán (2019): *Séptima Cumbre de las Naciones de Habla Turca*. Timbre dedicado a dicha reunión cumbre, en donde el principal asunto a tratar fue dicha lengua.

Europa

Irlanda (2006): *50 Aniversario de la Oficina Promotora del idioma Gaélico Irlandés*. Un timbre que simbólicamente proyecta el paso a la modernidad —con el mensaje implícito de la vitalidad del gaélico irlandés—, al presentar el año de creación de dicha Oficina, 1956, con un fondo de piedras; en oposición a la presentación del año 2006, que tiene com fondo el teclado de una computadora.

Oceanía

Wallis & Futuna (2020): *Coloquio Internacional de las Lenguas Autóctonas en la Oceanía Francófona*. Un timbre, con la leyenda del tópico en francés; las lenguas oficiales de dicha región son el bislama, el canaco, el tahitiano y el walisiano, además del francés (y el inglés, sólo en Vanuatu); el timbre incluye las siguientes saluciones en las lenguas correspondientes: “Ariké”, “Bonjour”, “Boosu”, “Boyou”, “Bozu”, “Ia ora na”, “Kaoha”, “Malo le ma’uli” y “Malo te ma’uli”.

Fiyi (2023): *Décimo segunda Conferencia Mundial acerca del Hindi*. Timbre en el que se aprecia el logotipo de una organización de la India, país donde el hindi es lengua oficial (junto al inglés); a la par que el fiyiano y el inglés, es oficial en esta isla el hindi fiyiano.

P.D.: Cierro este repaso de estampillas postales emitidas por una u otra razón lingüística, referidas con algo de información complementaria más comentarios personales —sumados a lo que de suyo deja ver cada

timbre sobre las políticas, ideologías y posturas de quien o quienes lo emiten— con una invitación a todos los amables lectores a pensar y reflexionar positivamente en el multilingüismo, en todas las lenguas de la especie humana, con el ánimo de ver a todas y cada una de ellas estampadas no sólo en timbres postales sino en todo espacio posible, como auténtica evidencia de su vitalidad.

LECTURA DE LA OPERETA
LANDRÚ DE ALFONSO REYES,
SEGUIDA DE SEIS ANEXOS
(Carlos Monsiváis, Jorge Ibargüengoitia,
Luis Rius, Emilio García Riera
y James Willis Robb)*

Adolfo Castañón

El horror inspira.
CATHY FOUREZ

“Si en Ifigenia cruel —y en otros textos algunos publicados y otros inéditos como la farsa de Landrú—, el deseo aparece revestido con las armas de la muerte, en los más numerosos y personales su temperamento cordial —melancolía ternura, *saudade*— calma a la sangre y sus abejas”.
Octavio Paz, “El jinete del aire: Alfonso Reyes”, en *Obras completas*, t. IV, *Generaciones y semblanzas*, 2ª ed., Círculo de Lectores / Fondo de Cultura Económica, México, 1994, pp. 230-231.

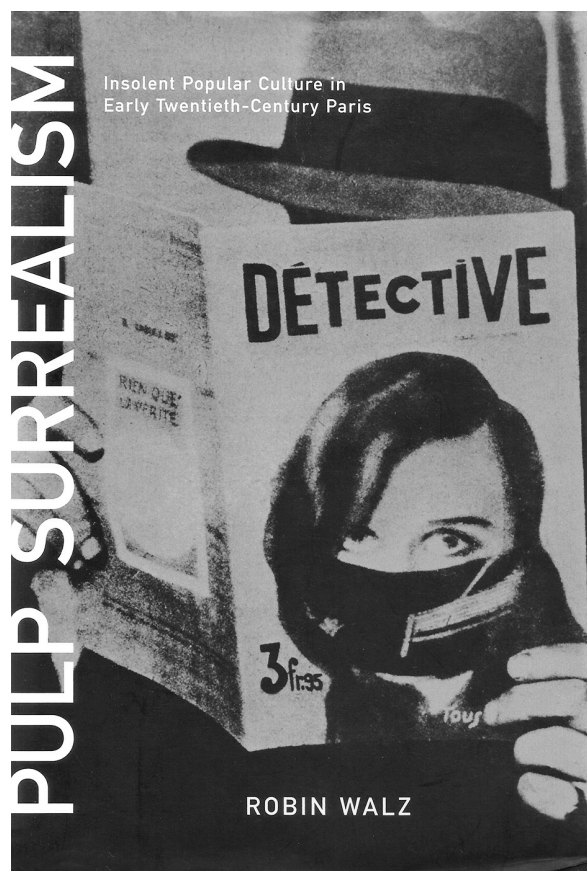
Opereta. (*al.* operette, *fr.* operette, *in.* operetta, *it.* operetta, *dim.* de ópera).
Su significado literal es “ópera pequeña”.
El término apareció en el siglo XIX para referirse a una forma ligera con diálogos hablados en lugar de recitativos y números musicales melodiosos y accesibles.
La opereta, a su vez, dio origen a la comedia musical y al musical moderno.
Alisson Latham, *Diccionario enciclopédico de la música*, traducción al español de *The Oxford Companion to Music*, Fondo de Cultura Económica, México, 2009, p. 1115.

* Texto leído en la sesión ordinaria remota del 26 de octubre de 2023.

I

Landrú, opereta de Alfonso Reyes es el penúltimo eco que produjo el asesino francés ejecutado en la guillotina en 1922. El último es “Murder, Mirth and Myssonginy. The Dark humour of Henri Désiré Landrú. The Bluebeard of Gambais”, publicado en el libro *Pulp Surrealism. Insolent Popular Culture in Early Twentieth-Century Paris* de Robin Walz (University of California Press, Berkeley Londres, 2000, pp. 76-113).

El libro de Walz no sólo recapitula la recepción de la prensa de este episodio, sino que pone a flote hasta qué punto el episodio criminal pudo ser asimilado por los escritores de vanguardia como un punto en la agenda del surrealismo y explica por qué a Reyes le fue sencillo hacer con esa materia prima una “opereta” pues en cierto modo ya la comedia de equívocos a que dio lugar el juicio anunciaba esa farsa.



Pulp Surrealism, Robin Waltz.



Landrú y Fernande Segret en la cubierta de *Déetective Magazine*, 1930
(colección: Biblioteca Histórica de la Villa de París).

La primera noticia que se tuvo de la existencia de “la farsa de Landrú” fue el 4 de enero de 1960, pocos días después de la muerte de Alfonso Reyes el 27 de diciembre de 1959. La dio Octavio Paz al difundir en su obituario “El jinete del aire” un inédito donde “el deseo aparece revestido con las armas de la muerte”. Eso significa que la pieza era conocida en el círculo reducido de amigos del regiomontano y que su existencia zumbaba desde entonces como un rumor.

La obra fue iniciada en Buenos Aires el jueves 11 de abril de 1929, según apunta en su *Diario* Alfonso Reyes. ¿Por qué la inició precisamente entonces? Cabría aceptar la idea de que Landrú se salvó misteriosamente de la guillotina y que fue trasladado en secreto hacia Buenos Aires, pues era en realidad un agente encubierto de la *Securité* francesa, según insinúa el novelista Jürgen Alberts en su novela sobre Landrú y que las

hazañas del criminal en realidad eran una pantalla para encubrir una operación política mayor en el marco del final de la guerra en 1919.

En abril de 1964, hace casi cincuenta años, Manuela Mota publicó en *La Revista de la Universidad de México* “Landrú - Opereta”. La obra fue “comenzada cuando los sucesos y continuada en los ocios de varios años”, según apunta el propio Reyes. Unas cuantas semanas después de publicada la obra fue estrenada en una adaptación teatral hecha por Juan José Gurrola que le dio al texto un giro que hizo que la pieza cobrara celebridad.

Muchos años antes, en 1919, Alfonso Reyes se ocupó del tema del “matorador de mujeres” en un artículo fechado en abril de ese año titulado “El primero de mayo”. El motivo escandaloso y escalofriante del Barba Azul contemporáneo conmovió a la prensa y a la opinión pública francesa. A ese proceso asistieron muchas personas, incluidos algunos poetas de vanguardia como Philippe Soupault y André Breton, quienes se entrevistaron con el abogado de Landrú poco después de su ejecución “Entrevue avec Maître” de Moro-Giafferi (*Littérature* n. s. 1, Marzo, 1922) y Benjamin Péret que publicó “Assassiner” (*Littérature*, 15, Julio-agosto de 1920), uno de los textos más provocadores publicado en la revista en el que se hace un paralelo entre descuartizamiento y confección y que podría afiliarse a la opereta de Alfonso Reyes.¹ A continuación transcribo el texto de Péret:

Benjamin Péret, “Publicaciones surrealistas”

Asesinar

Hace algunos meses, un señor cautivo de una loable misión, quiso hacerse de una reputación a la Landrú. Ay, solamente logró violar a una niña de unos diez años que luego cortó en cincuenta y cinco pedazos (¿por qué no lo hizo al revés?). Después de lo cual, satisfecho sin duda por la bana-

¹ Véase “On Murder considered as one of the Surrealistic Arts”, en Jonathan P. Eburne’s, *Surrealism and the art of Crime*, Cornell University Press, Ithaca y Londres, 2008, p. 53. Para una meticulosa historiografía del caso Landrú, véase el libro de Robin Walz, *Pulp Surrealism*, *op. cit.*

Landrú — Opereta

(Comenzada cuando los sucesos
y continuada en los ocios de varios años)

Por Alfonso REYES

Dibujos de Rafael CORONEL

Es mi ser me hundo
en el ser del tiempo me confundiendo
realizo siendo tengo ya un pasado.

I. PRELUDIO EN LA SOLEDAD

Del pliegue de cortinas grises, poco a poco se destaca Landrú, como diferenciado en la célula, aunque siempre envuelto entre los ropajes indistintos que ahogan la escena. La barba misma puede ser un pliegue del cortinaje. Se restrega los ojos Landrú, recién encamado, bosteza, ávida de lo que está mirándolo, se palpa a sí mismo, y al fin exclama:

¿Qué suceder es éste, qué armonía
vibrada entre la rueda y el cuadro?
¿Quién al espacio-tiempo me confía?
¿Quién se burla de mí, pues me ha creado?

Abro los ojos suspirando un "¡ay!"
y el opaco sentido engendra un mundo;
y finjo formas donde sólo hay
la ociosidad de un Dios meditabundo.

¡Olfato, oído, gusto, tacto, vista,
mientras se abre un telón y otro se cierra...?
¡Bien hayas Tú, Señor, tan optimista!
¡Siempre tan creador de Cielo y Tierra!

¡Ay, solitario, solitario voy,
y melancólico paso mi vida!
¡Buen pescador sin Loreley me voy!
¡Campeón sin empresa conocida!

¿Un vate en gorro de dormir? ¡Oh qué
sona de los fruales cincuentones,
pulidos ya en la miel de su café,
tabaco, siesta, paz, almohadones!

Peluda oreja, tímido el cabello,
bolsudo el ojo, floja la barbilla,
la bufanda enredada por el cuello...
¡Ah! y la buleta por la rabadilla.

Pantuflas calza la aventura mía,
y la imaginación se sienta al coche:
soy calamar de tedio todo el día,
y con mi tinta engendro cada noche.

Y suele divertir mi soledad
el grilito de la calefacción,
y por las noches me distraigo con
el zumbido de la electricidad.

Y gracias que, de triste, me deslino,
y oceanográficamente me dejo
ir en la barca suelta de mi hastio
hasta el otro hemisferio del espejo.

A veces tomo el opio en medicina
—con vago picor en las narices—
me entrego, entre jaquecas y deslices,
a voluptuosidades de aspirina.



lidad de su acción, se dejó encarcelar como un vulgar y poco hábil principiante. Nos hubiese gustado ver a ese señor desplegar algunas fantasías en su acto. Obedecer a un instinto sexual y entregarse a sus deseos sobre una muchachita no tiene nada en sí que amerite una atención especial, pero el hecho de cortar a la niña en cincuenta y cinco pedazos permite la hipótesis de un deseo de desprenderse del oscuro sátiro que viola deliberadamente a las niñas de corta edad. Si los pedazos de la niña hubiesen llegado con la etiqueta de “dulces” [*confiserie*] a una personalidad sobresaliente (el señor de Lamarzelle por ejemplo), cuál no hubiese sido nuestra admiración por el autor de semejante gesto. Ese señor que se llamaba el Cardenal Amette nos hubiese parecido un gemelo del Coloso de Rodas.

¡No hay otro modo de hablar de Landrú más que en el tono de la admiración!

Un crimen no nos interesa más que como un experimento (una disociación de compuestos químicos). Cuando el autor ha apuntado a un blanco determinado: venganza, crimen pasional, etc., esto ya no sería algo culpable (ya no podría ser cuestión de culpabilidad el encontrar a un hombre que mata a su semejante femenina), pero algo de esto tan poco notable como hacer niños.

Si no se castiga a dos toros que se pelean, ¿por qué infligir una pena a un asesino y qué importancia creen ustedes que el muerto de a esa venganza grotesca?

Este acto respecto a un ser vivo que nos parece completamente injustificable es completamente poco interesante.

La represión de los crímenes no es nada más que una injuria a la verdad. Esa gente es verdadera al asesinar a sus vecinos, y es la justicia la que castiga un atentado a una moral convencional con un atentado a la libertad de los instintos.

Los ejemplos de la criminalidad infantil cada vez más frecuentes y a menudo en edades que se puede tener en cuenta la educación, están ahí para confirmar nuestras palabras.

El suicidio es la forma de asesinato que nos seduce más, aunque la mayoría de los suicidios no tenga más valor que una Fiesta Nacional: es una manera de sustraerse a algo —como el deslizamiento de una anguila en los

dedos. Si la vida y la muerte son ambas casas cerradas, poco importa que sea una y otra la que uno escoge.

No obstante, el mismo instinto que lleva a matar se rebela contra la muerte. Se necesita un gran valor para suprimirlo y esto es verdaderamente muy hermoso.

Littérature, núm. 15, julio-agosto de 1920, en *Obras completas* de Benjamin Péret, t. VII, Association des Amis de Benjamin Péret, Librairie José Corti, París, 1995, p. 13.

La “travesura” literaria de Alfonso Reyes en la que es patente la simpatía por el personaje tiene desde luego un móvil literario y artístico. Lo que le interesa a Reyes del personaje es la fidelidad a un “mismo tratamiento artístico”: 1. Presentación y cortejo; 2. Oferta de matrimonio; y 3. Vacaciones campestres con el consabido desenlace misterioso. “Landrú



Alfonso Reyes, c. 1934.

—dice Reyes— pudo haber sido un “desequilibrado nervioso” discípulo de Thomas de Quincey y lector de *El asesinato considerado como una de las Bellas Artes*” (Alfonso Reyes, *Obras completas* t. III, p. 383). La opereta está fechada entre 1929 en Buenos Aires y 1953 en México.

El tema del asesinato serial en la opereta de Reyes parece diluirse en el autorretrato complaciente y comprensivo del asesino a quien el lector ve despertarse de buen humor como un simpático pequeño comerciante que se aburre. El hilo del tedio y de la soledad contrastan con el autorretrato del artista decadente que es a la par un artesano de la muerte “Aquí, entre urbano y rústico, desato / el nudo de las noches y los días”.

Landrú-Barba Azul es un obscuro cocinero de la muerte, como muestra el número III “Himno de amor” (*Obras completas*, t. XXIII, “III. Himno de amor”, pp. 488-489, Fondo de Cultura Económica, 1ª reimpresión, 1994) de esta pieza, donde el espectador será invitado a ver cómo “Mientras cunde por el ambiente un fuerte olor de carne asada, Landrú, a solas, descoyuntado de placer, jadeante de emoción, gesticula y canta llevando el ritmo con dos canillas, glorioso en bata y en pantuflas”:

[...]

¡Oh artífice del canto, en vano labras!

Para tanto placer estorban las palabras

vuelvo al seno del mundo con pávidos grupidos

(tú, Senado, si temes, te tapas los oídos).

Grr, brr, jui-juá, gloglógloro, cabalgo desalado;

el lecho es una fosa, y en Eros machacado,

—grr, brr, jui-juá, gloglógloro— responde a mi apetito
con una hermosa mueca que vale más que un grito.

[...]

Al parecer a Landrú no le interesaba tanto el dinero de las víctimas como la sórdida contabilidad de los pequeños sobres en que iba poniendo sus “recuerdos”. Landrú llega a sentir que su oficio Sangriento participa de lo sagrado

[...]
disfruto de la carne
y anulo su prisión
dos veces sacerdote,
la doble comunión
me paga por escote
un poco de emoción.
Si mi cepillo obra
de la limosna el dón,
¡qué mucho! El suelo cobra
la Barca de Carón
¡Público amado!²

Landrú piensa que su antropología bárbara es un humanismo y que su humanismo se resuelve en exhibicionismo.

El eco y la huella de Landrú pasaron a la cultura popular, como lo muestra la canción *Landrú* de Charles Trenet (Columbia, Francia, 1963) o la película *Monsieur Verdoux* dirigida por Charles Chaplin (guion y dirección: Charles Chaplin, Estados Unidos, 1947, duración 124 minutos) y la película dirigida por Claude Chabrol, estrenada en Francia en 1963.

II

El tema latente y envolvente es el de la relatividad de la justicia y las posibilidades dramáticas, Alfonso Reyes se graduó como abogado con una tesis sobre “La teoría de la sanción” que es un examen, por así decirlo, del revés o de los reverses del derecho (el tema del revés o el reverso no le era ajeno). El juicio, el juicio penal, el juicio del crimen era algo que lo fascinaba.

² *Obras completas* t. XXIII, “V. Exégesis” (p. 491) en “VIII, *Landrú* - Opereta [1929-1943] (*Comenzada cuando los sucesos y continuada en los ocios de varios años*)”, pp. 483-491, Fondo de Cultura Económica, 1ª reimp., 1994.

De eso da cuenta una página deliciosa e inquietante de Alfonso Reyes sobre “Madame Caillaux y la ficción finalista” (*Obras completas* t. III, “4. Madame Caillaux y la ficción finalista”, pp. 118-122, en “El Cazador”, Fondo de Cultura Económica, 2ª reimp., 1995).

III

Poco después de que Cathy Fourez y Javier Perucho me invitaran a escribir una entrada para el *Diccionario de la ficción policial en México* sobre la “Opereta Landrú”, publicada póstumamente por la viuda de Alfonso Reyes, Manuela Mota, llegó a mis manos la novela *Landrú* publicada por el alemán Jürgen Alberts en 1987 y traducida por Bárbara Pérez Curiel para el FCE en 2023, Colección Popular.

La novela levanta un animado fresco histórico en torno al caso Landrú. En el curso de sus bien construidas y vertiginosas páginas el lector va adentrándose en el misterio del hombre acusado de matar a varias mujeres y a un adolescente, ejecutado en la guillotina públicamente y que reaparece en Buenos Aires, debido al hecho de que en realidad, según la novela, el infame supuesto asesino era un agente del servicio secreto francés. La tesis de la novela es que el “caso Landrú” fue un montaje tramado desde las altas esferas del poder político para encubrir el fracaso del presidente Clemenceau en 1919, al terminar la guerra. La novela juega con estas figuras históricas, inserta documentos (como el protocolo policial del 14 de abril de 1919 o el extracto de la revista de noticias, *INPRESS* del 5 de noviembre de 1935) y construye con el contradictorio caso de Henri Désiré Landrú (p. 293). Lo que más me atrajo y convenció de la novela es la recreación animada que hace del juicio de Landrú, cuyo ambiente tiene no poco de teatral y de opereta. Ese clima ligero es precisamente el aire como de farsa medieval que tiene la opereta de Alfonso Reyes que, puestos a novelar, pudo haber conocido a Landrú en Buenos Aires.

IV

La opereta dedicada al criminal Landrú por Alfonso Reyes debe inscribirse en el horizonte de los diversos “planes burlescos”, que van desde las “burlas literarias” hasta los esbozos finales de “El licenciado y otras páginas” pasando por “el acto mudo” del “Escondite”, los esbozos, sueños y briznas gobernados por la comezón erótica e incluso la traducción de una obra tan subversiva y revulsiva como puede ser “El panal de abejas” de Bernard de Mandeville. Ese picante conjunto es el invernadero, en él prosperan las farsas y parodias como “El Canto del Halibut” y el tremendo Landrú, escrito y reescrito a lo largo de lustros como un desahogo de los tirantes académicos y diplomáticos a que se veía sometido el embajador y poeta.

La idea que me he venido formando es que la susodicha opereta no es una casualidad. Para entenderla hay que desarmar el complejo laberinto en que ocultó Reyes a su monstruoso minotauro interior, acotándolo hacia las márgenes y enredando en “briznas” para poder salvarlo.

Sin embargo, hay que insistir en que la opereta no fue publicada en vida por Reyes, sino tiempo después por doña Manuela Mota, su viuda quien no sólo se tomó la libertad de editar *Landrú* sino “La oración del 9 de febrero”. Albacea y cómplice, consejera y editora.

Línea de fuga diría el filósofo Gilles Deleuze. Geometría de los planos oblicuos, donde la humanidad es descrita y salvada por Alfonso Reyes en cuadros de gimnasia deseante y corporal, que lo sonsacan de sus cabos decorosos y lo hacen un amigo de Buñuel y de Max Aub, de Ionesco y de Cocteau.

V

La pulsión que mueve todo este sentido escénico, sensual y erótico es la de un erotismo infantil imantado por el espejismo de lo prohibido. A Alfonso Reyes le gustaba jugar un “tocar raya”.

VI

¿Cómo se le ocurrió a Reyes escribir esta obra? ¿Por qué la inició, la interrumpió y la volvió a retomar? ¿Por qué escogió precisamente esa forma de la ópera cómica para su farsa? ¿Qué es una opereta? En “Esperanza Iris, Reina de la opereta”, Reyes responde:

IV. LA OPERETA

Trama ligera —de sentimentalismo cómico, sobre un leve fondo de acción más bien simbólico, adornada con mariposeos de bailes y canciones, llena de aire de fiesta, serpentinas de colores, trajes y joyas, ambiente de mascarada entre dulzona y grotesca— la Opereta, según los últimos modelos vieneses, ha venido a ser algo como una traducción del mundo elegante en la lengua del “arribista”. En una comedia de Lord Dunsany se oye, por todo el acto, descorchar botellas de cerveza. En la Opereta podemos decir que se perciben continuamente los taponazos y el espumarajo del champagne.

Sólo que este “champagne” resulta a veces lo que en términos de fabricante se llama “una tisana”... De tiempo en tiempo, y en un escenario de alcoba, el tenor cómico, que luce una espléndida pijama, entona un aria de rruiseñor. De la Ópera italiana se ha dicho caricaturescamente que es una pieza teatral donde el tenor se empeña en acostarse con la tiple, el barítono se opone, y el bajo se entera demasiado tarde. Con más justicia convendría a la Opereta semejante caricatura, a no ser porque...

Digámoslo al fin: a no ser porque, si la Ópera se redime de los argumentos o fábulas pueriles por la excelencia musical, la Opereta se redime también, ¿por qué? ¡Por el impulso lírico! Por cierta embriaguez que la anima, ordenando como en orbes dorados las escenas cómicas y alegres. “La vida —nos decía hace poco un gran poeta— sólo vale la pena de vivirse como embriaguez.” En esta calidad de embriaguez lírica, de energía dionisiaca, está lo mejor de la Opereta. Sólo por ella puede salvarse; sólo por ella podría llegar algún día a ser una verdadera obra de arte. Con la Opereta, como con el Cinematógrafo, vivimos en una confiada expectación: día llegará...

Sin contar con que la Opereta —es decir, la hija de la Ópera cómica y de la Ópera bufa— tiene un pasado prometedor. Francia: Offenbach, “La Bella Elena”, “Orfeo en los infiernos”, “Las Campanas de Carrión” —o “de Corneville”—, “La Perricholi”, “La hija de Mme. Angot”: música humorística, intelectual algo seca. —Inglaterra, donde la Opereta alcanza su mayor esplendor entre 1870 y 1890: el libretista Gilbert y el músico Sullivan: “El Mikado”, “Pianafore”, “Patience” —donde figura Oscar Wilde, un Wilde anterior a la catástrofe—, la “Florodora”, de Leslie Stuart. Si la Opereta francesa ha quedado substituida por la “revista”, la inglesa tiene como heredera la opereta yanqui.—Viena: antigua Opereta de los años de 1880, etapa que precede a “La Viuda Alegre” de nuestros días: “Boccaccio” y “Fatinitza”, de Suppé.— Y no hablemos de la antigua Zarzuela española, que está en la memoria de todos. —En la Ópera misma se descubren intentos de volver al tono de la Ópera bufa: “El secreto de Susana”, de Wolf-Ferrari, recuerda a Pergolesi y a Cimarosa; y Richard Strauss ha ido más lejos, al mezclar elementos de la antigua Ópera bufa con el vals de la moderna Opereta vienesa, en “El caballero de la Rosa”, tramado todo en la compleja polifonía poswagneriana.

No somos enemigos de los géneros en sí mismos, aunque las obras que actualmente produce tal o cual género puedan no satisfacernos del todo. Esperanza Iris es superior a las obras que representa. Pero, entre tanto, les comunica una excelencia que hasta hoy no habíamos apreciado, y nos permite prever posibles desarrollos del género en que se ha impuesto Admirándola, en el Teatro de la Zarzuela, creímos descubrir el secreto de la Opereta. Y —decía el filósofo— “las cosas son sus tendencias”. ¿Quién sabe lo que puede aún provocar Esperanza iris en la producción de la Opereta? Ya, por instantes, hace saltar del escenario una nueva llamarada lírica.

Porque el escenario de la Opereta es, bajo la dirección de Esperanza Iris —y a pesar de momentáneos flaqueos, debidos, sin duda, a la impaciencia por aprovechar la temporada u otras razones de orden no artístico—, algo como un escenario ritual. De pronto creemos sentir la trepidación con que se anuncia, en la fábula antigua, el carro tirado de tigres en la primavera. De pronto

hay un deslumbramiento, una apoteosis; abajo corre la ronda de antorchas, y arriba se tuerce la Bacante.³

VII

La opereta *Landrú* escrita por Alfonso Reyes es una farsa o ficción armada a partir de la figura de un criminal real, que fue sentenciado, juzgado y ejecutado en la guillotina por sus hechos: Henri Désiré Landrú. Increíblemente, nació en una calle parisina llamada Puebla, en Ile-de-France.

Me llama la atención y suscita mi interés, entre filológico y detectivisco, que el escritor mexicano haya iniciado, guardado y retrabajado durante lustros este texto que, por lo que se sabe —ahí está el testimonio de Octavio Paz— leía a sus conocidos; finalmente no lo publicaría, aunque su clarividente viuda, doña Manuela, se encargó de hacerlo años después.

¿Qué movió a Reyes a interesarse en este personaje y acaso hasta identificarse un poco con él? ¿Tenía Reyes una faceta oculta de Barba Azul? ¿Hasta dónde se puede pensar que se trata de un juego literario de un divertimento? ¿hasta qué punto el fantasma de Landrú recorre la literatura mexicana?

VIII

Ya desde el momento mismo del juicio, los surrealistas con André Breton a la cabeza definieron el sucedido como una manifestación surrealista con un alto contenido de “humor negro”: el inculpado y condenado a la guillotina fue de inmediato objeto de una petición firmada por el mismo jurado que lo condenó de un “recours de grace”, todavía más sospechoso pues al parecer la condena se dio sin suficientes pruebas.

Otro elemento que contribuyó a esa definición es que las audiencias se transformaron en una pasarela social donde alternaban autores como

³ Alfonso Reyes, *Obras completas* t. XXIII, *Ficciones*, “IV. La Opereta”, en “Esperanza iris, reina de la Opereta”, Fondo de Cultura Económica, 1ª. reimp., 1994, pp. 419-421.

Colette, la cantante popular Mistinguett, el embajador de Persia, Mohammed Hassan Mirza, el ministro chino Tchen-Loh, el embajador español Quiñones de León, y una rara combinación casi fantasmagórica de personajes de la alta sociedad, periodistas altos vuelos, reporteros gallináceos, mujeres y hombres ávidos de codearse con esnobs, policías, militares disfrazados, y desde luego los simpatizantes de la vanguardia artística y literaria y las tribus de abogados y carceleros.

Ya en su momento el juicio de Landrú era una opereta; fue un fenómeno de la nueva cultura popular en la posguerra, como sugiere Robin Walz en su ensayo “Murder, mirth and misogyny: The Dark Humor of Henri Désiré Landrú, the Bluebeard of Gambais”. Puso en escena y en las primeras planas el dudoso arte del crimen serial. Reyes supo reconocerlo, doña Manuela Mota no se equivocó al entregarlo a las manos de Jaime García Terrés, director entonces de la *Revista de la Universidad*.

★★★

SEIS ANEXOS

(Carlos Monsiváis, Jorge Ibarguengoitia,
Luis Rius, Emilio García Riera y James Willis Robb)

★

LANDRÚ O CRÍTICA DE LA CRÍTICA HUMORÍSTICA O CÓMO INICIAR UNA POLÉMICA SIN PREVIO AVISO

Carlos Monsiváis

A propósito de un gran experimento de la Casa del Lago: Landrú —dirección de Juan José Gurrola y música de Rafael Elizondo—, Jorge Ibarguengoitia intenta demoler la validez literaria de dos textos de don Alfonso Reyes. Y a propósito de Jorge Ibarguengoitia, intentaré, a la vez

que señalo mi radical discrepancia con sus opiniones, atisbar algunos de los escollos más evidentes de la crítica en México.

Pero hay que exponer el caso con mayor detalle. Como ustedes ya habrán advertido, Ibargüengoitia —a quien no citare por gratitud sino por el afán de contradecir— se lanza sobre un mito, el de Henri Désiré Landrú (1869–1922) a quien vuelve a enjuiciar y a quien, por supuesto, vuelve a condenar. Desde el punto de vista de la moral criminal del asesinato como una de las bellas artes, lo que a JI le resulta intolerable en los exégetas de Landrú, es que no adviertan el burocratismo, la baja artesanía, la sexualidad oportunista de su héroe. Chabrol sería el caso del homenaje que deviene en el aburrimiento de ver morir mujeres. Reyes en cambio, acertaría al desenmascarar el conformismo de Landrú, sus enormes convenciones. Pero Reyes también mostraría el fracaso de las resurrecciones literarias del industrial de la cacería de viudas.

Si no fuera porque Jorge Ibargüengoitia es uno de nuestro mejores críticos teatrales (y el más agudo y regocijante), sus juicios no me importarían. Y antes de decidir si esta observación revela o no mi solidaridad con la estulticia, permítaseme mi defensa. Conviene primero acudir a la campaña de desprestigio por derrumbe que JI desata en relación a *Landrú* y observar la congruencia *aparente* de sus argumentos. Y después, promover no la defensa de quien (“primer hombre de letras de Hispanoamérica”) por sí solo establece su categoría, sino el recuento de los daños que nos causa la crítica o la reseña impresionista. Porque es muy peligroso que lo pintoresco haga las veces del razonamiento y que se pueda, en nombre del sentido del humor legalizar la arbitrariedad. Desde luego, fundándose en impresiones —muy eficaces algunas—, en honestidad implacable y en chistes de la mejor ley, se pueden obtener notas convincentes y divertidas. Pero estaremos frente a una nueva exaltación del sofisma. Se parte de un chantaje cultural: “el ingenio es elogiable”, y se concluye: “luego, el ingenio es verdadero”. Y de allí a convertir cada artículo en picota, linchamiento o paredón, sólo hay un paso.

Ibargüengoitia, después de poner en su sitio a Landrú, afirma que Reyes, entre las muchas cosas que hizo bien, guardó su texto en la gaveta por silenciosos 24 años; 24 años que no le bastaron para dar término

a su empresa. Así pues, publicarlo, “exhumarlo”, pertenece como acto, más al Vampirismo que al reconocimiento público. En este momento, solicito un paréntesis: estoy seguro que doña Manuelita, la admirable viuda de Don Alfonso, al confiar a La Casa del Lago el *Landrú*, no traicionó en modo alguno a su esposo, y sí en cambio se mostró como su fiel albacea literaria. Y quiero también, en la digresión, declarar, aprovechándome de la atmósfera de frases definitivas, que *Landrú* es una incursión genial en el calambur, en el lenguaje vivo del pueblo, que nos muestra a un Reyes irónico, ambiguo, muy jovial y que, también no merece en el contexto de la obra del autor de *El Deslinde*.

Pero volvamos a Ibarguengoitia en el instante en que, alucinado por la indignación, define sin misericordia a *Landrú*: “una especie de monólogo de un Segismundo cincuentón o intelectual que lo mismo puede llegar a ser asesino notable que directos del Colegio de México”. Bella incursión, en efecto, en el terreno de las alusiones finas. ¿Se identifica aquí entonces a Landrú con los anhelos incumplidos de quien al no ser asesino notable, sí fue director del Colegio de México? O, simplemente, se ha caído de nuevo en la crítica en bloques, en las descripciones tajantes, de una vez-y-para-siempre de las cosas? Y ahora observemos cómo demuestra JI sus definiciones.

Con anécdotas. O sea, lo que los paremiólogos calificarían como “tomar el rábano por las hojas”. Entusiasmado con mi método comparativo, declaro también que a este tipo de crítica los árboles le niegan la posibilidad visual del bosque. JI estipula: Así no se empieza una obra. Un monólogo tan de sopetón, desconcierta, pues nada informa sobre el personaje. Es como si ... (siguen ejemplos clásicos). Pero ocurre que no es como si... (de nuevo van los ejemplos clásicos). Porque el Preludio en la Soledad parte de un hecho criminológico: la realidad de Landrú, y de una certeza: la nota roja es la historia sentimental de Occidente. Por ello, Segismundo puede cometer delitos naciendo, pero si no lo consignan las gacetillas policiales, está realmente perdido. Con el solo nombre de la opereta, Reyes nos proporcionaba una atmósfera criminal y un personaje establecido. No se requería que empezara diciendo: “En enero de 1915, Landrú asesina a Madame Cuchet y a su hijo. Trágico incidente

que inicia una carrera de...” aunque esto en rigor exija Ibargüengoitia, quien de inmediato lanza otra objeción: el material de Reyes es muy pobre como para integrar una opereta. Aunque me parece la ortodoxia de JI bastante inesperada y exigente, en este punto es posible admitir que si de géneros se trata no importa que *Landrú* no sea una opereta sino un *crime-for-money-show*.

Y ahora un breve recorrido por las técnicas críticas de JI y lo que revelan. El *tono* de este artículo es el índice de un dramita mexicano: se puede, al prescindir de la oquedad del elogio infinito y del calificar todo como “el experimento que revela nuestra madurez teatral”, caer en lo opuesto y resolver los problemas de análisis de una obra con un chiste (“Hamlet: sólo un insignificante prontuario policial”) o evitar la indagación formal con la ironía, el sarcasmo o la cuchufleta. Nos hace todavía mucha falta el ánimo de expresar con ideas —esas vulgarizaciones organizadas de los chistes— el sentido y las posibilidades dramáticas de una obra, el apremio de juzgarla como un todo y no como una serie de oportunidades para la “puntada”. Si se actúa con frivolidad graciosa frente al objeto del examen, se reniega de un principio esencial de la crítica: partir de un respeto elemental hacia lo que se juzga, para concluir, por un proceso orgánico, en la pérdida o en el enriquecimiento de ese respeto. El *choteo* tiene sus desventajas: una de ellas es que se decide ignorar la lucidez en beneficio de la agilidad circense, y la frase chistosa usurpa el lugar de la convicción.

Vayamos al ejemplo. A JI le parece que la cuarteta con que se inicia la obra:

¿Qué suceder es éste, qué armonía
vibrada entre la rueda y el cuadro?
¿Quién al espacio-tiempo me confía?
¿Quién se burla de mí, pues me ha
(creado?)

es “pedante, confusa y floja”. A lo cual cabe preguntar: ¿cuál es el valor de este procedimiento que aísla una cuarteta para mejor enjuiciarla y

fusilarla por separado, sin darle la garantía del contexto? Y también, ¿cómo demuestra JI sus sentencias? De igual modo yo podría decir que esa cuarteta me resulta “vívida, teológica y espléndida”. Con lo cual, el debate descendería hasta el pugilato de adjetivos o la esgrima de *slogans* (¡Una obra siniestra! ¡Lo mejor desde *Romeo y Julieta!*). Otro ejemplo, dice JI:

Y gracias que, de triste, me deslío,
y oceanográficamente me dejo
ir en la barca suelta del hastío
hasta el otro hemisferio del espejo.

Una cuarteta que nos habla de una moda poética periclitada, insoponible. Yo no la advierto así. Me resulta de una sorprendente eficacia estética y encuentro actual, vigente esta poesía. Con lo cual me encuentro en el mero enfrentamiento de juicios, en el careo de opiniones. Y esa actitud de exigir la fe y no la razón en los posibles lectores, ha producido ese ingenuo personaje que confía o recela, pero que tiene, como único argumento de convicción, el nombre que ampara las cuartillas “Lo dice Fulano”. ¿Y por qué lo dice? “Porque sabe su cuento”. Creo que JI, al atender a la obra de Reyes y juzgarla como el relato sobre “un señor mediocre y vagamente degeneradón”, cayó en la trampa de su facilidad humorística: es muy gracioso, pero apartado de un análisis coherente, el afirmar, digamos, que Landrú “no era necrófilo sino roastbee-filo”. Con chistes se puede alejar al lector del desarrollo lógico de un punto de vista.

De esa actitud de resolver de una plumada sus compromisos críticos, son testigos implacables los párrafos que JI dedica a otro texto de Reyes, *La mano del Comandante Aranda*. Sin más trámites le dedica el ramalazo de un chiste que podría funcionar referido a un discurso político, pero que al adjudicarse a un escritor con la amenidad de don Alfonso, se vuelve francamente torpe. Según esto, *La mano* se podría llamar *Cómo matar de tedio en ocho páginas* y además “es de una estupidez y densidad verdaderamente lamentables”. ¿De qué modo Ibar-

güengoitia pretende demostrar sus asertos? De ninguno, ya que de la condena abrupta pasa a la sedición, al disgustarse y affigirse porque el público no proteste y silbe ante la majadería que presencia y porque sólo la celebra por inercia y por los disimulados gestos pornográficos de quienes están leyendo.

Y si se relee *La mano del comandante Aranda* uno puede, en este desafío de criterio, decidir que Ibargüengoitia sencillamente no entendió el texto. Porque es difícil resumir las aventuras de una mano —como tema y como símbolo contemporáneos— con la riqueza idiomática, la maestría, la erudición sonriente, el humor puro, la cultura afable de don Alfonso. No hay, ni por asomo, “estupidez y densidad”. Y aquí ni siquiera solicito la credulidad para mis afirmaciones.

Por último, y aunque no corresponde a las intenciones de esta nota, quiero sumarme al entusiasmo que suscita la puesta en escena de Juan José Gurrola y la música de Rafael Elizondo, “como en los *roaringtwenties*”. Y no está de más mencionar a esos magníficos actores, Carlos Jordán, Tamara Garina, Marta Verduzco, Pixie Hopkin, María Antonieta Domínguez, y citar la excelente, comprensiva lectura que de *La mano del comandante Aranda* realizan Marta Verduzco y Claudio Obregón.⁴



EL LANDRÚ DEGENERADÓN DE ALFONSO REYES

Jorge Ibargüengoitia

Chabrol y la Sagan, demostraron hace poco, y no sé si con intención, no sólo que asesinar a ocho o diez mujeres puede ser aburrido, sino que es aburrido ver cómo las asesinan. Mientras el público bosteza, un buen actor, con barba, calva y voz formidable, va matando toda una serie de jamonas —incluyendo a Michele Morgan y Danielle Darrieux— para man-

⁴ *Revista de la Universidad de México*, junio de 1964, pp. 28-29.

tener precariamente una familia que no vale la pena y que hubiera sido más sencillo abandonar o meter en el horno de una buena vez y dejarse de cosas. Este Landrú es, en realidad, una especie de versión masculina de *Irma la Douce*; ella es tan burocrática en la cama como lo es él en el asesinato. La calidad rutinaria de los actos de esos dos personajes los despoja de toda connotación moral. Landrú no es en realidad un asesino, sino más bien un marido abnegado, que sale de su casa, como se dice vulgarmente, a darse de bofetadas con la vida; su oficio consiste en conseguir seducir, asesinar y robar, destruir los cadáveres de todas esas pobres señoras: es tan virtuoso como el señor aquél de *Corazón*, *Diario de un niño*, que se acaba los ojos copiando los legajos a horas inoportunas. ¿Que la señora rezonga porque no tiene con qué pagar al carnicero? Allí va Landrú a matar otra gorda.

Monsieur Verdoux tenía a su mujer paralítica y sus hijos, etcétera, como cualquier señor —que tenga mujer paralítica—, y además, veladas aburridísimas con el boticario aquél cuya esposa no puedo recordar si se reía mucho, o era asmática, o demasiado gorda, o las tres cosas; pero tenía una vida aparte, muy emocionante y admirable, que consistía en asesinar señoras, recoger grandes cantidades de dinero —en hermosos billetes de diez mil francos que contaba con la maestría que le daban sus no sé cuántos años de empleado bancario— y colocarlo en las más prometedoras empresas del mercado bursátil; tenía, además, la gran virtud de que sus planes no siempre tuvieron éxito, como por ejemplo sus intentos de asesinar a Martha Raye, en el laguito y con el venenazo aquel que había puesto en el aperitivo y que acabó quemando el cabello de la criada, gracias a una confusión veneno-agua-oxigenada, aperitivo-zarzaparrilla. Estos intentos frustrados son los que acabaron por atraer su desgracia, puesto que si el asesinato de Martha Raye hubiera tenido efecto, Verdoux no la hubiera encontrado en su boda —de Verdoux— con aquella otra señora —a quien él, por cierto, tenía la extraña tendencia de confundir con el ama de llaves— que indudablemente tenía una fortuna mucho más sólida que la de él y que, por consiguiente le hubiera evitado el desastre del 29 y la miseria. Sin la miseria, él no hubiera encontrado por casualidad a La Que No Mató Por Ternura y a su vez los

parientes de la Primera Asesinada no lo hubieran encontrado, también por casualidad, a él en el Salón de Té.

Pero *Monsieur Verdoux*, con ser lo más interesante que se ha hecho sobre el caso Landrú, deja en el misterio uno de los aspectos más interesantes en un criminal de esa naturaleza: su sexualidad; porque el criminal que asesina por rutina o por deporte es una cosa, y el que asesina por vicio y hace un negocio de ribete es otra muy diferente. Esto ya requiere verdadero genio.

¿Le gustaba a Landrú asesinar señoras?, ¿qué hacía con ellas una vez muertas?, ¿cómo seleccionaba a sus víctimas?, ¿por su dinero?, ¿por cierta cualidad que le resultaba apetitosa?, ¿porque las circunstancias de ellas le prometían impunidad? Según Chabrol, Landrú mataba el conejo más cercano; según Chaplin, el más gordo. ¿Qué opinaba de todo esto don Alfonso?

Los veinticuatro años que transcurrieron entre que Reyes comenzó la opereta que nos ocupa y dejó de ocuparse de ella, no fueron bastantes, porque la obra no está terminada, sino apenas comenzada.

El “Preludio en la Soledad”, primera parte de la pieza, es una especie de monólogo de un Segismundo cincuentón e intelectual, que lo mismo puede llegar a ser asesino notable que director de El Colegio de México. A juzgar por la dimensión del preludio el autor pensaba escribir una obra de no menos de setenta páginas, en vez de las siete u ocho que ha de tener el manuscrito. “*Del pliegue de cortinas grises, poco a poco se destaca Landrú, como diferenciado en la célula*”, etcétera y empieza diciendo:

¿Qué suceder es éste, qué armonía
vibrada entre la rueda y el cuadro?
¿Quién al espacio-tiempo me confía?
¿Quién se burla ele mí, pues me ha
(creado?)

que está muy bien para leerse, pero que como quarteta inicial de una opereta es pedante, confusa y floja.

Pero después viene una cuarteta que es ejemplo notable de lo que los escritores de hace treinta años gustaban de oír dicho en escena:

Y gracias que, de triste, me deslío,
y oceanográficamente me dejo
ir en la barca suelta de mi hastío
hasta el otro hemisferio del espejo.

Pero hagamos una composición de lugar: esto está dicho sin antecedentes (porque precisamente éstos son los antecedentes), por un señor envuelto en una cortina, que no está hablando con el público, sino consigo mismo. Aquí podríamos entrar en una larga disquisición acerca de la posibilidad, o cuando menos, la conveniencia de comenzar una obra con un monólogo tan poco concreto, en resumidas cuentas, como el de «*To be or not to be, that is the question*», sin que sepamos quién es Hamlet, ni qué es lo que lo trae tan preocupado; o bien, con “Apurad, cielos, pretendo, ¿por qué es que me tratáis así?, ¿qué delito cometí contra vosotros naciendo?”, sin que haya cadenas, ni el señor esté disfrazado de abominable hombre de las nieves y, sobre todo, sin que haya el antecedente de “Hipógrifo violento, que corres parejas con el viento”. Pero, en fin, cada autor comienza sus obras como le da la gana.

Eliot, por ejemplo, tiene como frases iniciales de una opereta también inconclusa, las siguientes:

And how about Pereira?
—*What about Pereira?*

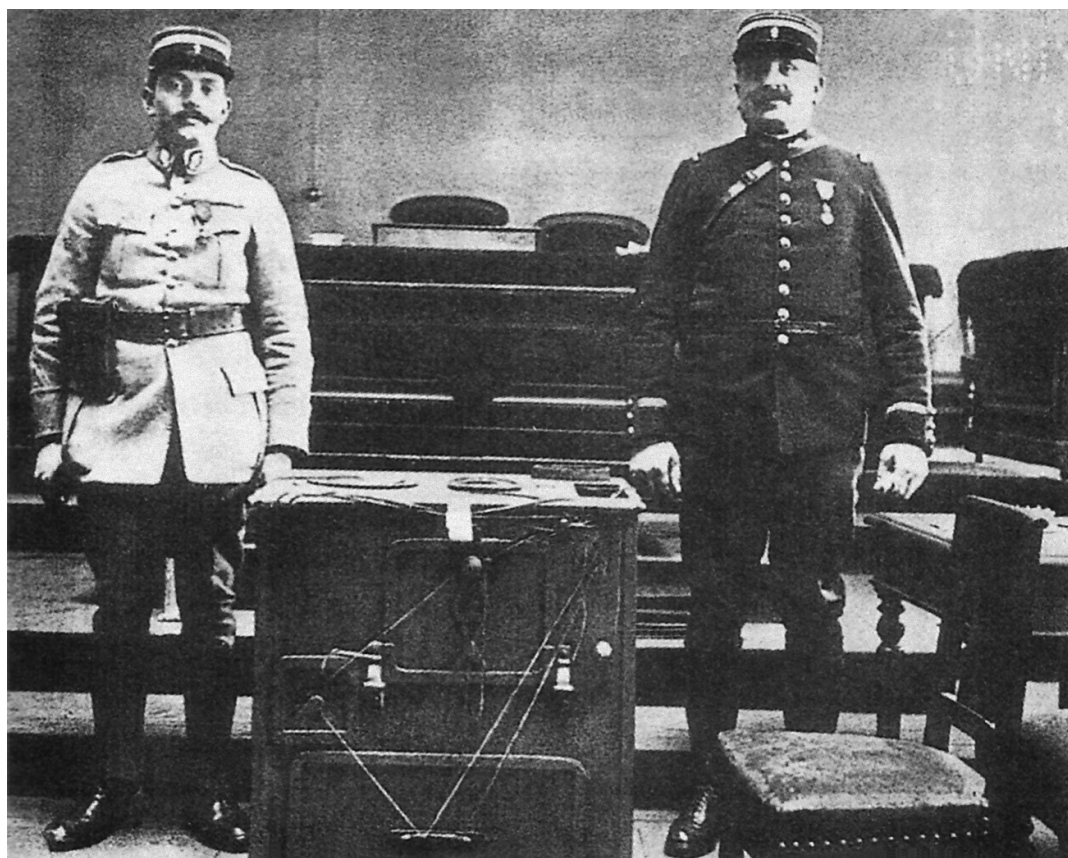
que podrían servir de modelo a las generaciones.

Pero volvamos a Landrú. El coro de las Amas de Llaves viene después del prelude. “En este alegre mercado, / hemos venido a escuchar / la nostalgia del pescado: / la que hace que suene el mar”, etcétera. Esta ya está mucho mejor, pero desgraciadamente la acción se vuelve vertiginosa, porque dieciséis líneas exactamente después de la última citada arriba, ya vienen estas otras: “Yo de las medias de lana / la sacerdotisa soy... /

¡Landrú, no me da la gana! / ¡Landrú, que no, que no voy! / ¡Saca esa garra sutil / de debajo del mandil!”.

Y como quien dice... al horno:

“Mientras cunde por el ambiente un fuerte olor de carne asada, Landrú, a solas, descoyuntado de placer, jadeante de emoción, gesticula y canta, llevando el ritmo con dos canillas, glorioso en bata y en pantuflas”. Y canta *Ven, Himeneo*. Esto, según yo, es lo más espeluznante que se ha escrito nunca acerca de Landrú: significa que nuestro héroe no sólo era necrófilo, sino “roastbeefilo”, que sería como para poner a vomitar a medio público, si se diera cuenta de lo que está viendo. Después de echar cuentas y hacer metafísica, viene la policía —agolpada en la reja— y canta: “Somos la policía / siempre llegamos tarde: / el crimen es cobarde, / ni aviso nos envía”, etcétera. Y después de otro monólogo



El horno de Landrú en los tribunales. De F. A. Mackenzie, *Landrú* (Los hijos de Charles Scribner, 1928).

del jefe, telón. ¿A qué se reduce la opereta?: a tres monólogos de Landrú, otro final del jefe de la policía, un coro de la policía y otro de las amas de llaves. Es decir, no es opereta, sino cuatro monólogos y dos coros de Alfonso Reyes.

Lo más triste del caso es que Reyes fue el primer escritor que vio las posibilidades dramáticas de Landrú y que además lo vio a él, no como héroe cómico, ni como mártir de la domesticidad, sino como lo que muy probablemente ha de haber sido, un señor mediocre y vagamente degeneradón.

El espectáculo de la Casa del Lago está formado por dos obras: *La mano del comandante Aranda* y *Landrú*. La primera es una obra extraordinaria, que podría llamarse *Cómo matar de tedio en ocho páginas*, escrita por un señor —Alfonso Reyes— que no tenía nada que decir y que estaba empeñado en escribir ocho páginas. Al final del cuento, el protagonista, que es la mano del comandante Aranda, descubre que después de todo, ha sido pretexto literario infinidad de veces y decide suicidarse, que lo que debieron hacer las ocho cuartillas de Alfonso Reyes, desgraciadamente no lo hicieron y se las tiene uno que soplar para ver Landrú, dichas lo mejor posible por Claudio Obregón y Marta Verduzco, que tratan de hacer parecer ingenioso un texto que de una estupidez y una densidad verdaderamente lamentables. El público de la Casa del Lago se ríe cuando se lo mandan, que es cada vez que la mano hace un signo procaz. Esto es más lamentable todavía que la obra, porque ocho cuartillas malas cualquiera las escribe, pero que el público no tenga alientos para protestar ante un fraude, es signo nefasto del tiempo y la sociedad en que vivimos.

Landrú en cambio es un éxito y, en mi opinión, un acontecimiento dramático más importante que las Obras Completas del Seguro Social, en donde después de todo, no se ha descubierto nada nuevo.

A primera vista el espectáculo no es más que una comedia musical pequeñísima, pero meditando, veremos que tiene grandes virtudes: en primer lugar, no hay un momento romántico, que es la plaga y muerte del teatro lírico; en segundo, gracias a lo reducido del elenco y a lo inconcluso del texto, se logran unos efectos surrealistas que son muy interesantes; por ejemplo: el mismo actor que hace Landrú, hace el Jefe de la

Policía y, además, se parece muchísimo a don Alfonso Reyes, así que nunca se sabe muy bien quién está hablando, con lo que la obra adquiere una dimensión misteriosa y absurda; por otra parte, las mismas mujeres que Landrú ha asesinado entran después disfrazadas de policías, pero son unos policías maricones y horripilantes.

La gran virtud de Gurrola como director es que deja tantas cosas al azar, que de repente logra unos efectos que serían imposibles de planear. ¿Quién hubiera imaginado, por ejemplo, que Marta Verduzco, una muchacha tan apetitosa haría un policía tan siniestro? ¿Quién hubiera creído que unas frases poco dramáticas como «La mano que apuñala / la mano que sujeta / el crimen policía / el completo hermafrodita», harían un buen final dichas por Jordán? ¿Quién hubiera inventado un personaje como el de María Antonieta Domínguez, que parece que va a tirar el teatro de pura intensidad?

El héroe de la Casa del Lago, sin embargo, no fue, para mi modo de ver, Gurrola, sino Elizondo, que escribió la música y la interpreta cada domingo, con su *canotier* y su camisa rayada. Este joven ya había escrito música para el teatro bastante mala, pero esta vez logró algo verdaderamente importante: una música ligera en el mejor sentido de la palabra, que sirve para bailar y para cantar, que produce un efecto y se le queda a uno en la cabeza. El tango y el himno al amor son magníficos y el coro de la policía, sin ser tan bueno, es adecuado.

Carlos Jordán, que interpreta a Landrú, al Jefe de Policía, a Don Alfonso Reyes y en general a todo el mundo, porque la obra demuestra que todos podemos ser cualquier cosa, es astracanado, grotesco y excelente. Hay dos momentos que son sendas cumbres de nuestro raquítico teatro lírico: Jordán cantando *Ven, Himeneo* a la vera de un cadáver y Jordán cantando “¡Las mataba por dinero! / ¡Qué barbaridad!”.⁵

⁵ *Revista de la Universidad de México*, junio, 1964, pp. 26-27.



LA SIMPATÍA DE LANDRÚ

Luis Rius

Hay sucesos humanos y personalidades a los cuales el arte ha venido a cambiar con toda brusquedad el signo que original e históricamente tuvieron. Ver, por ejemplo, al payaso de circo como figura representativa de introspección patética es visión ya, que de tan manida en malas novelas, dramas y películas, está incluso dándole la vuelta entera a la paradoja, y recobrando para tan personaje su recta condición de provocador de risa, burla y regocijo. Ya resulta, en efecto, verdaderamente difícil dejar de reírse, no de la gracia, al revés, sino de las melancólicas lágrimas de un payaso falto de vocación, cuando la vida lo castiga necesariamente sin piedad en una película “sentimental”. El que un suceso por antonomasia trágico, y el más trágico de todos, la muerte, sea contemplado por el arte a una luz burlesca, es propio tal vez de todos los pueblos y se documenta desde las épocas más primitivas. Don Francisco de Quevedo, por no citar más que un nombre ilustre, fue especialista en eso de hacer mofa y escarnio de la muerte.

Y una figura contemporánea que ha resultado, como muy pocas, propicia para esa torcedura de signo de la que el arte gusta tanto, ha sido el macabro Landrú, el erotómano estrangulador. Una de las películas cumbres del humorismo de Charles Chaplin es precisamente *Monsieur Verdoux*, versión de la historia de aquel hombre siniestro. Y por lo que respecta al teatro, Alfonso Reyes se encargó de llevarlo a él revestido de singular ingenio y simpatía, como puede comprobarlo el lector asistiendo uno de estos viernes (único día en que se representa la obra) al teatro Urueta.

La transfiguración que Alfonso Reyes hizo de Landrú es muestra de la excepcional capacidad de ironía elaborada intelectualmente al tiempo que de gracia espontánea que el sabio polígrafo tuvo. Para convertir en verdadera pieza teatral los versos que don Alfonso escribió po-

niéndolos en labios de su Landrú imaginado, fue imprescindible que cayeran en manos de un director a su vez imaginativo y de intuición creadora como lo es Juan José Gurrola; para hacer de ellos un espectáculo burlesco-musical de altísima calidad fue asimismo necesario contar con el talento y la inspiración del compositor Rafael Elizondo, que logró adecuar perfectamente uno y otra a la índole del personaje creado por Reyes, subrayando musicalmente el humor del poeta. Y, por último, para que nada dejase de salir a pedir de boca, aprovechó Gurrola a un gran actor, de comicidad exacta, sin que en ningún momento se exceda o falte en el encarnación que lograra hacer de ese landrú visto en la superficie de un espejo cóncavo, y a cuatro actrices cuya caracterización se halla en armonía con la de su temible seductor, ellos son Carlos Jordán, Tamara Garina, Marta Verduzco, Ma. Antonieta Domínguez y Pixie Hopkin.

No es posible que de esta formidable interpretación del Landrú de Alfonso Reyes hecha por tales actores-cantantes no quede constancia definitiva. Y hay una forma de conseguirlo: que la UNAM hiciera una grabación de ella para incluirla en su serie de discos “Voz Viva de México”.⁶



LANDRÚ

Emilio García Riera

En principio, cabe felicitarse de que Juan José Gurrola haya llevado al cine, en una película de 30 minutos de duración, filmada en 16 mm., su versión escénica de Landrú, un curioso y muy divertido texto en verso que don Alfonso Reyes comenzó a escribir en 1929 y terminó 16 años después. Muchos de cuantos disfrutamos, hará unos diez años, con la representación teatral de la pequeña opereta o juguete musical que

⁶ *El Heraldo de México*, 8 de junio de 1966.

Gurrola montó con buen auxilio del compositor Rafael Elizondo, pudimos imaginar una espléndida y originalísima versión cinematográfica del espectáculo.

Ahora, al ver convertida en realidad tal imaginación, cabe también deplorar la precariedad de los medios con que contó Gurrola. La cinta fue coproducida por el canal 13, pero dificultades de orden diverso han impedido que pase por televisión. Sucede además que el sonido de la cinta resultó defectuoso sin remedio y, naturalmente, es grave que se pierdan en buena medida los textos de Reyes. Por ello, la imaginación es puesta de nuevo a trabajar: el primer Landrú en cine de Gurrola permite soñar con otro realizado en condiciones mucho mejores, aun sin el excelente concurso del actor Carlos Jordán, que interpretó el papel principal en la pieza de teatro y que, poco antes de su muerte, lo repitió en la película.

Ese primer Landrú de cine puede ser visto pues como un boceto de un hipotético segundo, dicho sea con optimismo. Pero el boceto no deja de tener espléndidas virtudes heredadas de la puesta en escena teatral e incluso de otras añadidas por el tratamiento cinematográfico. Por lo pronto, Gurrola pudo, aunque con grandes limitaciones, desarrollar la pieza en varios escenarios y dar con ello mayor amplitud a la acción. Además, con la muy apreciable ayuda del fotógrafo Antonio Reynoso, logró una imagen que acentúa el tono de época de la película; el empleo de tonos apastelados hace recordar las postales pintadas a mano y contribuye a crear el clima de exaltada cursilería necesario. Los movimientos coreográficos, graciosísimos, de Jordán y sus “víctimas” (Marta Aura, Tina French, Colombia Moya, Tamara Garina, a cual más deliciosa) están muy bien dirigidos, como en la pieza, pero parecen solicitar mayor espacio y, por ende, más de lo que en la jerga del cine se entiende por “producción”.

En resumen, este Landrú no hace deshonor al gran talento de Gurrola. Sobre todo, repito, porque sugiere otro Landrú que pudo ser excepcional y que quizá algún día se realice.⁷

⁷ *Excélsior*, 10 de abril de 1974.



NUEVA OJEADA A IFIGENIA Y LANDRÚ
(OBSERVACIONES BIBLIOGRÁFICAS Y COMPARATIVAS)

James Willis Robb

Estas notas no pretenden más que resumir y llamar la atención a algunas adiciones bastante recientes a la bibliografía relacionada con estas dos obras alfonsinas y presentar unas cuantas reflexiones en torno a otros tratamientos literario-cinemáticos del tema de Landrú, todo como introducción a una interpretación de la *Ifigenia* y del *Landrú* de Alfonso Reyes por una discípula nuestra, Lynda R. Mandell.

(A) *Ifigenia cruel*: Se destaca la nueva edición preparada por la Secretaría de Servicios Sociales y Culturales (Depto. de Relaciones Culturales) del Estado de Nuevo León, y presentada por el Gobernador Constitucional del Estado, Pedro G. Zorrilla Martínez:

Ifigenia cruel. (Octava edición). Monterrey: Ediciones Sierra Madre, 1975, 96 pp. (“Justificación”, de Pedro G. Zorrilla Martínez, mayo de 1975, pp. 5, 7. Grabados, de Raúl Villagómez. Impresión de Adalberto Cerda Guajardo. Edición diseñada por Manuel Rodríguez Vizcarra S.). Serie “Poesía en el Mundo”, Núm. 119, “bajo el signo de Conductores Monterrey, S. A.” (Una nota bibliográfica la caracteriza también como “Segunda edición regiomonterreña: mayo de 1975, a partir de la segunda, de Editorial Cullum, México, 1945”). (Se notará también que coincidió la aparición de esta edición con el homenaje nacional a Alfonso Reyes realizado en la capital mexicana en torno a la fecha del 18 de mayo de 1975.)

Entre la bibliografía reciente sobre la *Ifigenia* de Reyes, se destaca el artículo de Ramón Xirau que enfoca cinco perspectivas de la *Ifigenia*:

Xirau, Ramón, “Cinco vías a *Ifigenia cruel*, en (Varios): *Presencia de Alfonso Reyes*, Fondo de Cultura Económica, México, 1969, pp. 163-168. Y reco-

gido en su *Poesía iberoamericana contemporánea*, México: Secretaría de Educación Pública (SEP/Setentas), México, 1972, pp. 11-21.

(B) *Landrú*: Respecto al *Landrú-opereta* de Alfonso Reyes señalamos la inminente aparición de una grabación de la opereta, y ofrecemos el siguiente esquema bibliográfico-comparativo que comentamos brevemente a continuación:

Pequeña guía bibliográfica al “Landrú”, opereta, de Alfonso Reyes:

(1) *Landrú-opereta*, Buenos Aires, 1929; México, 1953. (“Comenzada cuando los sucesos y continuada en los ocios de varios años.”) Representación, Casa del Lago, Bosque de Chapultepec, México, D. F. (Dirección General de Difusión Cultural UNAM), los domingos a las 12 horas a partir del 16 de febrero de 1964, “El Estudio de Investigaciones Escénicas presenta: Dos obras de Alfonso Reyes, *La mano del comandante Aranda*, leída por Marta Verduzco y Claudio Obregón. Y *Landrú-opereta*... Con Carlos Jordán, Tamara Garina, Marta Verduzco, Pixie Hopkin, María Antonieta Domínguez. Dirección: Juan José Gurrola. Música: Rafael Elizondo. Vestuario: Pixie Hopkin. / Piano: Rafael Elizondo. Batería: Juan Manuel González. Bajo: Solís Caballero”.

Texto completo en la Revista de la *Universidad de México*, XIII: 8 (abril de 1964), pp. 1-8. (Ilustrado por Rafael Coronel). *** o: en *CUARTA ANTOLOGÍA DE OBRAS EN UN ACTO*, Colección “Teatro Mexicano”, Rafael Peregrina, Editor, México, 1965, pp. 45-57 (versión más correcta del texto).

Punto de partida del tema de Landrú en la obra de Alfonso Reyes: Reyes, Alfonso: “El primero de mayo”, en *Aquellos días*, *OBRAS COMPLETAS III*, pp. 381-384.

(2) Sobre el *Landrú* de Alfonso Reyes:

J. W. Robb, “El revés del calcetín: Alfonso Reyes, *Landrú* y el teatro”, *La Palabra y el Hombre*, Xalapa, Veracruz, México, II época, núm. 37 (enero-marzo de 1966), pp. 25-42. (Incluye un Suplemento bibliográfico con más

bibliografía sobre el *Landrú*.) Recogido en: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, *EL TEATRO EN IBEROAMÉRICA* (Memoria del 12º Congreso), Cultura, México, 1966, pp. 91-109. Publicado también en *Nivel*, México, 2ª época, núm. 52 (25 de abril de 1967), pp. 5-7, 10. (Y, en forma abreviada: “El *Landrú*, opereta póstuma de Alfonso Reyes”, en *Norte*, Ámsterdam, Holanda, VII:1, enero-febrero de 1966, pp. 11-18).

(3) En torno a otras versiones y tratamientos cinematográficos y literarios del tema de *Landrú*:

En la novela:

Sobre el doble personaje de Landrú-Quinette en Jules Romains, *Les Hommes de bonne volonté* (*Crime de Quinette*, 1932; *Vorge contre Quinette*, 1939), véase Douglas W. Alden, “Quinette, Landrú and Raskolnikoff”, en la revista *French Review* (American Association of Teachers of French), XLIII: 2 (December 1969), pp. 215-226.

Otra novela francesa: René Masson *Les Roses de Gambais*, Paris: Presses de la Cité, 1962. (Versión española: *Landrú*, Trad. María Antonia Roura. Barcelona; Ediciones Toray, 1964).

En el cine:

Sobre el *Monsieur Verdoux* (1947) de Chaplin: Véase Charles Chaplin, *My Autobiography*, Nueva York: Simon and Schuster, 1964, pp. 418-419, 434-447, 453-455.

Claude Chabrol et Françoise Sagan: *Landrú (film)*, Paris: R. Julliard, 1963. (Versión en español: *Landrú* (por Claude Chabrol y Françoise Sagan). (Traducido por Juan Luis Marfany. Prólogo de Joaquín Jordá. Barcelona: AYMA, 1964.)

Comentario: Notamos que el tema de Landrú se asoma originalmente en la obra de Reyes en forma de crónica familiar titulada *El primero de mayo*, fechada “París, 2 de mayo de 1919”, publicada en *El Heraldo de México*, 27 de julio de 1919, recogida después en *Aquellos días* (Ercilla, Santiago de Chile: 1938) y eventualmente en sus *Obras completas*, III, pp. 381-384.

En esta crónica familiar, que amenamente satiriza la rutina diaria del burgués, D. Alfonso se imagina que un matrimonio francés de “buenos burgueses”, Monsieur et Madame Dupont-Durand, comenta dos *causes célèbres* de la época, el proceso Humbert y el proceso Landrú. No han llegado los diarios de la mañana, y la señora le anima al señor a contarle lo que ha sabido de los dos procesos. El diálogo se enfoca en el asunto Landrú, en la forma siguiente:

—Espera —exclama la señora... No te dejaré ir sin que me cuentes el otro proceso.

—¿El de Barba-Azul?

—¡No, hombre, el de ese Landrú! ¿No has dicho Landrú?

—Por eso, el de Landrú-Barba Azul, el matador de mujeres.

—¿Matador de mujeres? ¡Cuenta, cuenta! ¡Qué ése es más interesante que el otro!

—Pues verás...

Luego Monsieur Dupont-Durand se pone a contar la historia de Landrú, anticipando ciertos conceptos que formarán parte del retrato de Landrú como lo visualiza Reyes en el texto de su opereta:

...Un ingeniero llamado Landrú o Cruchet, o Frémiet, o Nattier, o Dupont, o Guillet, que por todos estos nombres se le conoce... se dedicó, durante la guerra... al feo negocio de acaparador. Escogía mujeres algo maduras... les proponía matrimonio... las invitaba al campo, y las hacía desaparecer. ¿Era para robarles? Sí, en parte. Pero yo creo que se trata de un desequilibrado nervioso, que Thomas de Quincey, grave autor inglés, pudo haber estudiado en su libro sobre *El asesinato considerado como una de las Bellas Artes*. Es, como te digo, la eterna historia de Barba-Azul... las desaparecidas fueron invariablemente sometidas al mismo tratamiento artístico: 1°. Presentación y cortejo; 2°. Oferta de matrimonio, y 3°. Vacaciones campestres, con el consabido desenlace tan misterioso. El nuevo Barba-Azul es, pues, un hombre metódico... Es un hombre de ciencia y es un poeta (*OC III*, pp. 382-384).

Los dos conceptos esenciales aquí presentes que Reyes incorporará en su visión “operetística” de Landrú son el concepto psiquiátrico de un desequilibrado mental o psicópata, y el concepto que tiene Landrú de sí mismo como “artista creador”, como artista criminal. Esta crónica de mayo de 1919 se compuso cuando los sucesos del caso estaban muy recientes, o sea de toda actualidad, pues enumera a las mujeres asesinadas por Landrú en 1914, 1915, 1916, 1917, 1918 y el mismo año de 1919. La visión de Landrú habría de perseguirle a D. Alfonso por algunos años, sin embargo, durante los cuales estaría germinando la idea de elaborar (siquiera en broma) alguna obra más imaginativamente literaria sobre el tema, idea que finalmente tomó forma en los dos asedios al texto del *Landrú-opereta*, fechados “Buenos Aires, 1929; México, 1953”, separados por un periodo de 24 años. Muy probablemente, D. Alfonso no consideró como terminado este texto, ya que no lo publicó en vida y lo dejó reposar como un par de borradores en una de las gavetas de su mesa de trabajo. Pero su genial compañera Da. Manuelita tuvo la acertada corazonada de sacarlo a la luz para que se realizaran en 1964 sus potencialidades dramáticas, con la feliz colaboración del compositor Rafael Elizondo y del grupo teatral universitario de Juan José Gurrola. Luego se pudo ver que la mínima serie de viñetas dramáticas dejada por D. Alfonso contenía todo lo esencial para proyectar un concepto vital y original del carácter de Landrú, con un impacto dramático que resultó en su éxito cabal en el teatro.

Originalmente habíamos supuesto que D. Alfonso sería el primero en idear una versión literaria del “caso Landrú”. Más recientemente nos abrió los ojos el profesor Douglas W. Alden de la Universidad de Virginia sobre la interrelación de “Quinette, Landrú y Raskolnikoff” en la obra novelística de Jules Romain, gran amigo francés de Alfonso Reyes, coincidentalmente. Eso nos llevó a bucear en la voluminosa novela *Les Hommes de bonne volonté* de J. Romain, siguiendo la pista del doble personaje de Quinette-Landrú que se concentra principalmente en los dos tomos *Crime de Quinette* (vol. II, 1932) y *Vorge contre Quinette* (vol. XVII, 1939). Allí encontramos esencialmente que el “Quinette” de la primera etapa tiene ya prefiguradas algunas características comunes con Landrú,

el artista criminal y “despistador de la policía”; que adquiere los rasgos de “Barba Azul” sólo en la “parte sumergida” de la novela, en donde Quinette casi desaparece de la escena, asomándose tangencialmente de vez en cuando; y que solamente en el Tomo XVII de la novela se establece la conexión directa con el personaje histórico de Landrú, cuando Romaines tiene la genial idea de imaginar que Quinette se encuentre con la presencia del Landrú verdadero, acusado como autor de uno de “sus” crímenes y así rival suyo como héroe criminal. También en general Romaines da menos énfasis al aspecto “Barba Azul” de Landrú-Quinette y un poco más, a sus implícitas afinidades con el personaje desoyevskiano, Raskolnikoff, obsesionado por la idea del crimen gratuito y por la curiosidad de jugar con las astucias o ingenuidades de la policía. De todas maneras, Jules Romaines ha desarrollado una serie de perspectivas interesantes sobre este personaje de artista-criminal arquetípico, dentro de la amplia y compleja estructura de la novela-río. Lo cual no resta méritos a la visión más concentrada que presenta Alfonso Reyes, influida o no por algún posible estímulo de su amigo Jules Romaines. El Landrú de Alfonso Reyes tiene siempre su carácter propio, teñido más de burla satírica ligada a través de su aparente frivolidad a la profunda dimensión metafísica. Cada versión vale por sí misma, y no pretenderíamos formular un juicio comparativo de una extensa novela y de una miniatura dramática.

Mucho más reciente es la segunda versión novelística francesa de la historia de Landrú, *Les Roses de Gambois* de René Masson (1962), que en 506 páginas se concentra en el carácter de Landrú en sus múltiples aventuras con las mujeres y hace resaltar unas perspectivas psicológicas interesantes también, sobre todo respecto al desdoblamiento o esquizofrenia del personaje.

Ya habíamos comentado (en nuestro artículo anterior) la segunda versión cinematográfica de *Landrú* por Claude Chabrol y Françoise Sagan (guion publicado en 1963), pues el polemista Jorge Ibarguengoitia, en su crítica de la opereta de Reyes la había confundido con la película francesa que presenta un Landrú más grave a quien le falta tanto el “duende” como la dimensión metafísica que le descubre Don Alfonso.

Sólo mucho después hemos tenido la oportunidad de ver la versión cinematográfica de Charles Chaplin, *Monsieur Verdoux*, que data de 1947. Chaplin en su autobiografía cuenta cómo esta película fue inspirada por el caso Landrú, a partir de la sugerencia inicial de Orson Welles. Chaplin elaboró el guión por sí solo, teniendo la idea de convertirlo de tratamiento documental en comedia. Nuestra propia impresión es que tiene validez como cuasi-comedia chaplinesca, pero le falta tanto el “chiste” de la opereta de Reyes como la profundidad psicológica de cualquiera de las versiones literarias, de J. Romain, Reyes, R. Masson. El personaje chaplinesco no parece intelectualmente capaz de haber tramado con la sutileza necesaria tantos proyectos criminales susceptibles de despistar a la policía.

En fin, cada creador de ficciones literarias o de películas ha tenido su manera diferente de proyectar el personaje de Landrú, recreándolo desde los anales policíacos. Reyes con su *Landrú* había desarrollado una nueva faceta de sus potencialidades de dramaturgo, haciendo a la vez una valiosa contribución a la literatura de psicología criminalista.

*The George Washington University*⁸

★

EL *LANDRÚ*, OPERETA PÓSTUMA DE ALFONSO REYES
(O: EL REVÉS DEL CALCETÍN)

James Willis Robb

Una de las sorpresas que ofreció el teatro mexicano en 1964 fue la aparición en las tablas de una chispeante opereta, *Landrú*, con texto inédito de Alfonso Reyes y música de Rafael Elizondo, presentada por el grupo de

⁸ “Nueva ojeada a *Ifigenia* y *Landrú*”, boletín *Capilla Alfonsina*, núm. 30 (enero-dic. 1975), México, pp. 69-73.

la Universidad Nacional “Estudio de Investigaciones Escénicas”, bajo la dirección de Juan José Gurrola.

Durante diez meses desde 16 de febrero hasta mediados de diciembre, un público entusiasta llenó la Casa del Lago, en el Bosque de Chapultepec de la capital mexicana, domingo tras domingo, para gozar de esta joya desconocida del gran maestro de las letras mexicanas en su perfecta realización escénico-musical por el joven grupo universitario.⁹ Don Alfonso el Sabio seguía ofreciendo sorpresas póstumas, debido esta vez a la perspicacia de su genial compañera y *alter ego* doña Manuela de Reyes, quien sacó de una gaveta este texto compuesto entre 1929 y 1953 cuando se empezaba a hablar de un Landrú cinematográfico de Françoise Sagan y Claude Chabrol. El resultante éxito rotundo provocó una ola de reacciones críticas favorables y una pequeña polémica iniciada por Jorge Ibargüengoitia.¹⁰

Una reseña en *El Universal* (México, 26 de abril de 1964, Supl., p. 3) comentó que “una obra para teatro frívolo quizá fuera lo que menos esperaban encontrar los admiradores de *Ifigenia cruel*, la única obra conocida de Reyes destinada a la escena”. En cambio nos parece de lo más característico de don Alfonso Reyes, el sonriente sabio, quien precisamente solía combinar lo serio y lo frívolo, jugar a las “burlas veras”, y ahora nos ofrece un efervescente juguete teatral que funde lo frívolo y lo transcendental, lo cómico y lo horroroso, lo misterioso y lo sardónico en una obra maestra de teatro satírico multidimensional.

El centro de enfoque de esta vivaz opereta es el fascinante personaje Henri Désiré Landrú (1869-1922), famoso seductor y asesino de mujeres francés, que sonsacaba a sus víctimas sus dineros y las quemaba hasta las cenizas en una estufa u horno de su “villa” suburbana: un Landrú sacado de los anales policíacos y ya vuelto leyenda o mito, algo entre un Don

⁹ El *Landrú* tuvo en 1964 un total de 55 representaciones, incluso algunas en el Palacio de Bellas Artes, el Auditorio Nacional y la Ciudad Universitaria, y dos por televisión. Debemos a Marta Verduzco y a Alicia Reyes estos datos. (Se ha hablado también de una nueva serie de representaciones a partir de una fecha próxima, y de una posible grabación en discos.)

¹⁰ J. Ibargüengoitia, “El Landrú degeneración de Alfonso Reyes”, *Universidad de México*, XVIII: 10 (junio de 1964), pp. 26-27; contestado por Carlos Monsiváis, “Landrú o crítica de la crítica humorística o cómo iniciar una polémica sin previo aviso”, *Ibid.*, pp. 28-29.

Juan burgués y un Barba Azul adúltero. Parecería Alfonso Reyes el primero en idear el tratamiento literario de este mito moderno, aunque después han surgido dos interpretaciones cinematográficas: el *Monsieur Verdoux* de Chaplin y el *Landrú* de Sagan y Chabrol (esta última de 1962). Como todos los grandes mitos literarios, cada intérprete lo hace suyo a su manera: cada Don Juan es distinto desde Tirso de Molina hasta Bernard Shaw o Unamuno; y la Ifigenia del propio Reyes difiere de la de Goethe o de Racine o de Eurípides. Así, el *Landrú* de Alfonso Reyes se diferencia del de la Sagan y de Chabrol, factor perdido de vista por nuestro polemista Ibarregüengoitia, que quiso probar que el *Landrú* de Reyes no era “interesante”, a base de su impresión subjetiva del de Chabrol y Sagan.

Pero el *Landrú* de Alfonso Reyes es otro: es un *Landrú* poetizado y más inquietantemente paradójico. Es un *Landrú* que tiene ‘duende’, que tiene chispa, algo que le falta totalmente al *Landrú* tan grave de la reciente película francesa. Al mismo tiempo tiene una dimensión interior, metafísica, atada al proceso creador cosmogónico, evidente desde el epígrafe:

En mi ser se me hundo,
en el revés del tiempo me confundo:
recién nacido tengo ya un pasado.

Entre atemporalidad y temporalidad, se corporifica la presencia de *Landrú* en todo su mórbido esplendor, envuelto en el misterio y en la paradoja de esencia y existencia, creador y creado, optimismo y aburrimiento ante el universo:

(Del pliegue de cortinas grises, poco a poco se destaca *Landrú* como diferenciado en la célula, aunque siempre envuelto entre los ropajes indistintos que ahogan la escena. La barba misma puede ser un pliegue del cortinaje. Se restrega los ojos *Landrú*, recién encarnado, bosteza, duda de lo que está mirando, se palpa a sí mismo, y al fin exclama:)

—¿Qué suceder es éste, qué armonía
vibrada entre la rueda y el cuadrado?
¿Quién al Espacio-Tiempo me confía?
¿Quién se burla de mí, pues me ha creado?
Abro los ojos suspirando un ‘¡ay!’
y al opaco sentido engendra el mundo;
y finjo formas donde sólo hay
la ociosidad de un Dios meditabundo.

Así empieza la opereta con un grandioso monólogo que, lejos de cogerarnos imprevistos o aburrirnos por lo estático, nos zambulle ya en el dinamismo interior del personaje, encarnado en la representación por Carlos Jordán, quien animó cada palabra o giro con un gesto expresivo al entonar:

¿Olfato, oído, gusto, tacto, vista,
mientras se abre un talón y otro se cierra?
¡Bien hayas Tú, Señor, tan optimista!
¡siempre tan Creador de Cielo y Tierra!

Si, además, el actor Carlos Jordán se parecía sorprendentemente en lo físico a un Don Alfonso Reyes de los años veinte, esto resultó una genialidad del director que intuía algo latente en la obra, señalando un tridimensionalismo del personaje de Landrú: Dios creador —entre creado— y artista creador de su personaje, que se desdobra a su vez en este personaje: recordemos a Unamuno y a Pirandello.

Ahora se puntualiza el aspecto de Landrú como alma burguesa y casera:

2

¿Un vate en gorro de dormir? ¡Oh qué
sorna de los frutales cincuentones,
pulidos ya en la miel de su café,
tabaco, siesta, paz, almohadones!

Luego el burgués se desdobra en el monstruo, cuajando el contraste y paradoja de día y de noche, Jekyll y Hyde, aburrimiento y creación demoníaca, en la imagen monstruosa del calamar:

Pantufas calza la aventura mía,
y mi imaginación se sienta al coche:
soy calamar de tedio todo el día,
y con mi tinta engendro cada noche.

Y lo casero y lo patológico se combinan paradójicamente en la mórbida tendencia experimentalista que nos recuerda las fechorías neurasténicas del Des Esseintes de Huysmans:

A veces tomo el opio en medicina
—con vago picor en las narices—
me entrego entre jaquecas y deslices
a voluptuosidades de aspirina.

Finalmente vemos a Landrú instalado en su escenario suburbano, donde nocturnamente reduce a cenizas a sus víctimas, entregado al mal y convertido de Jekyll en Hyde:

Pastor sin Artuñuela y sin Melampo,
cayado, ni cabritos triscadores;
Capitán sin ejércitos, acampo
en una 'villa', en los alrededores.

Hasta que al fin el Mal un día éstos
venga a rondar ¡al fin! mis Tusculanas;
y, con mi soledad forjando incestos,
dé ojeras al dormir de mis persianas.

Y, musa, encuentres una noche éstas
poblada de sonámbulas la 'villa',

y al compás de la llama y la badila,
aberraciones como fruta en cestas.

Aquí, entre urbano y rústico, desato
el nudo de las noches y los días;
mis vicios hurgo, en tentaciones trato,
busco un modelo en Betsabé y Urías.

Las alusiones clásicas y bíblicas proporcionan una multidimensionalidad mitológica que evoca diferentes niveles de historia, leyenda y cultura. Y la doble referencia al héroe-monstruo solitario recuerda una estrofa anterior de alusión romántica: ‘¡Buen pescador sin Lorelei me voy! ¡Campeón sin empresa conocida!’

Ya en estos quince cuartetos primeros, se ha presentado Landrú en sus plurales dimensiones, sugiriendo la línea de acción central.

Sigue la breve y animada escena ‘Coro de amas de llaves’, que presenta colectivamente a algunas de las víctimas femeninas de Landrú:

En este alegre mercado
hemos venido a escuchar
la nostalgia del pescado:
la que hace que suene el mar.

Somos nostálgicas porque
más vale tarde que nunca:
no hay verdugo que no ahorque
ni plazo que no se cumpla.

Se contrastan la colectividad versus el genio-monstruo, solitario, falsa alegría contra meditación interior. Contrasta también el elemento popular arraigado en dichos y refranes, culminando en este estribillo cantado que toca en la comedia “picante y escabrosa”:

(deja amiga
que te diga:
de cuarenta para arriba,
no te mojes la barriga.)

La comedia súbitamente puesta en movimiento se vuelve verdadera zarzuela alternando trozos hablados y cantados, con un espontáneo elemento coreográfico. Director y escenógrafo idearon un ambiente de los ‘alegres veintes’ efectualizado por vestuario y actuación de las cuatro mujeres vivaces y grotescas, cada una distinta, encarnadas por las actrices Tamara Garina, Marta Verduzco, Pixie Hopkin y María Antonieta Domínguez. Alegría y nostalgia se convierten en melodrama a lo Grand Guignol, con el rápido avance de la acción en torno al grito de agonía de una víctima:

—Yo de la media de lana
la sacerdotisa soy...
¡Landrú, no me da la gana!
¡Landrú, que no, que no voy!

dando lugar a un “Himno de amor”, monólogo que da en irónico dúo de amor cantado, y se crea una pequeña obra maestra del arte de la parodia, en que hay reminiscencias, por ejemplo, de los coros de la *Soledad Primera* de Góngora (“Ven, Himeneo, ven donde te espera / Con ojos y sin alas un Cupido”): Landrú así empieza su monólogo ricamente revestido de evocación mitológica helénica:

¡Dignidad del tesoro estrangulado,
y más que mitológico el deseo,
y con qué dulce horror contempla el Hado
estas nupcias de Tetis y Peleo!
¡Ven, Himeneo, ven; ven, Himeneo!
Un cadáver tibión y no manido,
mientras la vida escapa de puntillas,

es regocijo, es fiesta del sentido,
donde dura el adiós de las cosquillas.

Y luego el dúo entre Landrú y su víctima, entre Carlos Jordán y Pixie Hopkin, que se ha visto justamente como una magnífica parodia del clásico dúo perático:

Los ojos implorantes, la boca en do de pecho,
y los miembros que, flácidos, confiesan
“¡Esto es hecho!”
¡Ven, Himeneo, ven; ven, Himeneo!

La próxima estrofa introduce otra nota nueva en el monstruo carácter de Landrú: el elemento antropofágico, revestido de una sabrosa alusión a un personaje popular, el Juan Palomo del dicho “yo me lo guiso y yo me lo como”. Así lo varía Landrú:

En estertor; ¡así me los den todos!
me las arreglo como el Rey Palomo,
y, en el azoramiento de mis bodas,
yo solo me las guiso y me las como.

Llega el clímax el éxtasis antropofágico de Landrú en esta rica ensalada de jitanjáforas onomatopéyicas:

Grr, brr, jui-juá, gloglógloro, cabalgo desalado;
el lecho es una fosa, y un eros machacado,
—grr, brr, jui-juá, gloglógloro— responde a mi apetito
con una hermosa mueca que vale más que un grito.

Una nueva escena, “Pretextos de la razón”, contrapone un monólogo de Landrú que destaca otra faceta ambivalente de su poliédrica monstruosidad:

(Cambio. Landrú todo orden y método, una vez que ha pasado el rapto, guarda el dinero en sobrescritos y echa cuentas.)

Mas demos a la razón
y concedamos al orden
los pretextos de conducta
que la razón se compone...
Repose la dulce amada,
entre cenizas repose;
mientras aroma los ámbitos
el tufillo del jigote,
y yo computo la bolsa
que ella me ha dejado en dote...

Persiste la ambivalencia al confrontarse jocosamente Landrú con el mundo hostil al poeta-monstruo:

¡Ja-ja! desde aquí me río,
si me doy a imaginar,
lo que me gritan los periódicos
el día de la verdad:
‘¡Las mataba por dinero!’
¡Qué barbaridad!
¡No, cuerno de Dios, que yo
navegaba en otro mar!
¡Grr, brr, jui-juá y gloglóloro,
y lo demás!

Pero a su público se dirige confidencialmente para ofrecerle esta aplas- tante explicación de ambivalencia pseudometafísica y seudoteológica:

¡Público amado!
Dos antropologías
Se mezclan en mi honor:

entierro y pira fúnebre,
cruz e incineración.
Si el hecho es sepultura
adonde cavo yo,
el horno es la figura
de la emancipación.
Perfecto sacrificio,
auténtica oblación:
disfruto de la carne
y anulo su prisión.
Dos veces sacerdote,
la doble comunión
me paga por escote
un poco de emoción.
Si mi cepillo obra
de la limosna el don,
¿Qué mucho? El sueldo cobra
la barca de Carón.
¡Público amado!

Dos breves escenas finales introducen el elemento de la justicia que alcanza a Landrú: en vez de prolongar y retardar la acción con una larga escena de proceso criminal, Reyes la detiene en el momento de la caza del criminal por la justicia, creando un aparente clímax de comedia de golpe y porrazo, pero soltando a la vez una serie de inesperadas ambivalencias metafísicas, dentro de una perfecta sátira de la eficacia de la justicia.

Llega la policía que alterna con su jefe en un diálogo de jocosa alegría:

Coro:
Somos la policía
Siempre llegamos tarde;
ni aviso nos envía.

El jefe
Me acusan de remiso
porque he llegado tarde;
el crimen es cobarde,
nunca me manda aviso.
La lógica encamina
y orienta en maraña...
La lógica no engaña
aunque lleguemos tarde...
(Coro:)
Aunque llegamos tarde
el cielo nos envía.

Aquí el autor sugiere una forma de metamorfosis fantástica:

(De pronto, trocados en Ogros de los cuentos, los agentes de policía exclaman, conforme entran en la “villa” y la registran por los rincones:)

—¡A carne humana me huele aquí,
si no me las das te como a ti! [dos veces]

Y otro acierto directoral y escenográfico ha creado una nueva ambivalencia inesperada: al aparecer en la escena los agentes de policía, resulta que son mujeres, las mismas actrices que antes fueron víctimas de Landrú; y su jefe es el mismo Landrú o Carlos Jordán en uniforme de jefe de policía —libertad perfectamente justificada por el texto del monólogo del jefe de policía que cierra la tragicomedia:

Soy calcetín del revés,
Soy la imagen del espejo,
y como soy un reflejo
apenas ando en dos pies.

Del crimen mi rostro es
el justo hueco-relieve,
y es justo que me lo lleve
de esposas aherrojado,
porque soy su otro lado
como lo es del seis el nueve.
Soy de su diestra la zurda,
y a su pregunta, respuesta;
tengo que aplaudir su fiesta
aunque me parezca absurda, ...
La mano que apuñala,
La mano que sujeta:
el crimen policía,
el completo hermafrodita.

Este desdoblamiento de agentes de policía en víctimas de Landrú, de jefe de policía en el mismo artista-monstruo-criminal, abre a la vista toda una nueva dimensión metafísica, en que sentimos que todos los hombres son parte de un mismo hombre genérico: el criminal y el agente de la justicia, el virtuoso y el vicioso, el monstruo y el artista son anverso y reverso de la misma medalla, como la mujer es la “otra mitad” del hombre.

Realizado este modestísimo intento de “radiografía” del *Landrú* a través de su texto (con unas ojeadas laterales a la representación), ¿hemos logrado demostrar que es una obra maestra en su género: sea como teatro frívolo, como teatro musical o zarzuela, sea como teatro satírico? Al menos, a nuestro juicio, resulta mucho más que un delicioso juguete literario-musical; y algo más que una contribución valiosa al teatro satírico, pues el *Landrú* de Alfonso Reyes va más allá de la leve sátira social, ahondando en los misterios más paradójicos de la personalidad humana. En su recreación del enigmático personaje de Landrú, Reyes ha añadido facetas nuevas, creando un nuevo Landrú más fascinante y más profundo, a la vez más amable y más tremendo en su alegre “humor negro”. A través de la máscara de la comedia frívola, por el toque mágico de las

“burlas veras”, ha llegado a unas pasmosas verdades. “Lo que es del seis el nueve”, es también el *Landrú* de la *Ifigenia cruel* de Alfonso Reyes: dos grandes sondeos en el alma humana realizados por la recreación poética de los grandes mitos, antiguo y moderno. En fin, la contribución de Alfonso Reyes a la literatura dramática y a la vida del teatro en México adquiere nuevo realce y significación con la aparición del *Landrú*.¹¹

¹¹ “El *Landrú*, opereta póstuma de Alfonso Reyes (o: El revés del calcetín)”, en *Norte*, año VII, núm. 1, enero-febrero de 1966, *Revista Hispánica de Ámsterdam*.

LOS SECRETOS MARAVILLOSOS DE LAS INDIAS: LAS LENGUAS*

Ascensión Hernández Triviño

En 1591 salió de las prensas de Pedro Ocharte un libro singular. Su título era: *Primera parte de los problemas y secretos maravillosos de las Indias*, y su autor, un joven médico de 28 años llamado Juan de Cárdenas, nacido en 1563 en la ciudad de Constantina, en Sevilla, “el jardín de España”, decía él. Llegó muy niño a la Nueva España de sólo 13 años y se hizo hijo de la tierra. “Mia propia la puedo llamar pues desde mis tiernos años que solo y desamparado vine, hallé quien me favoreciese y aun me diese todo el bien y honra del mundo que son las letras”.¹ Se formó en la Universidad tutelado por los jesuitas y muy joven publicó este libro que le dio fama de médico y de escritor.

Se dice que el libro no es de medicina sino de cuestiones naturales con explicaciones sobre geografía, el clima, los metales y las minas, las plantas, el maíz, el chile, el cacao y el tabaco, al cual alaba mucho. Entre los muchos secretos que Cárdenas desvela está el de la diferencia del habla entre españoles nacidos en España y los nacidos en las Indias. “Oiremos al nacido en Indias con un hablar tan pulido, cortesano y curioso, con tantos preámbulos, delicadezas y estilo retórico que parece haber sido criado toda su vida en la Corte; al contrario al chapetón, que no hay palo con corteza que más bronco y torpe sea”.²

Cárdenas no tuvo tiempo de entrar en contacto con un gran secreto que tal vez no le fue muy visible en su vida urbana: las lenguas indígenas de México. Su saber quedó en el castellano. Estoy segura de que si hu-

* Texto leído en la sesión ordinaria remota del 9 de noviembre de 2023.

¹ En Joaquín García Icazbalceta, *Bibliografía mexicana del siglo XVI*, Fondo de Cultura Económica, México 1954, p. 403. [Cárdenas murió en 1575.]

² *Apud* García Icazbalceta, p. 403.

biera vivido más años habría escuchado al menos el náhuatl y lo hubiera incluido como uno de los secretos más valiosos de esta tierra, que pronto hizo suya. No percibió que en su nueva tierra había muchas lenguas muy diferentes y que sus hablantes no se entendían entre sí. Hoy sabemos que su tierra era parte de lo que llamamos Mesoamérica, una pequeña Babel en la gran Babel americana que se interpuso en el camino de Colón cuando el genovés buscaba las islas Molucas.

En esta gran Babel se guarda el 15% de las lenguas del mundo; pero, para llegar a este dato, han sido necesarios siglos de estudio y de descripción lingüística, muchas vidas dedicadas a conocerlas y a relacionarlas con otras para fijar familias y relaciones de parentesco lejanas, lo que conocemos con el nombre de *philum*, palabra griega que simplemente nos lleva al concepto de “hilo”. En la actualidad todas son conocidas, aunque se necesitan más estudios y, sobre todo, se necesita que se sigan hablando y escribiendo para que no se pierdan, pues en ellas se manifiesta la creatividad de la mente humana al codificar el mundo que nos rodea.



Años antes de que el doctor Cárdenas se embarcara a las Indias ya lo habían hecho otros muchos que pronto se percataron de la multitud de lenguas y de la necesidad de conocerlas. En 1523 desembarcaron los primeros evangelizadores y, desde entonces, no pararon de llegar barcadas, año con año, de religiosos misioneros que se dieron a la tarea de aprender lenguas para ampliar la cristiandad. Era la edad de la fe y había que evangelizar en lenguas siguiendo el mandato de san Pablo en la *Primera epístola a los corintios* (14-10), la epístola de la expansión del cristianismo: “Hay en el mundo no sé cuántas variedades de lenguas y nada hay sin lenguaje. Mas, si yo desconozco el valor del lenguaje seré un bárbaro para el que me habla, y el que me habla será un bárbaro para mí”.

Por fortuna para los que llegaron a misionar en esta Babel inesperada, existían imperios y lenguas generales, lenguas francas, aquellas que se hablan más allá de sus fronteras naturales. En Mesoamérica era el náhuatl; en el otro gran imperio, el de los incas, era el quechua y en gran parte de Sudamérica había otra lengua general, el guaraní, que se hablaba en

la Guaranía y también en la costa de Brasil y penetraba tierra adentro por el río Amazonas hasta los Andes. Asimismo, en el noreste del continente, donde parece que la tierra se inclina hacia Europa y corre un gran río que los franceses bautizaron como San Lorenzo, se hablaban varias lenguas pertenecientes a dos familias lingüísticas: la algonquina, muy extendida por Canadá y la hokano-sioux, que ocupa una gran región en los Estados Unidos e incluso llega hasta el norte de México.

En estos minutos que la Academia destina a sus miembros para que hablen de sus tareas, voy a mostrar el momento en el que estas lenguas se empezaron a conocer y a estudiar por misioneros que querían extender la cristiandad con el evangelio y tal vez, sin proponérselo, elaboraron tratados lingüísticos que hoy consideramos modelos gramaticales y lexicográficos innovadores, gestados dentro de la tradición grecolatina que durante milenios fue tomando forma en Europa. Si nos atenemos a las gramáticas podemos decir que la cantidad y calidad de ellas fue tal que integran un corpus muy rico de conocimientos acerca de las lenguas del mundo. En ellas se encuentran las primeras descripciones de lenguas no indoeuropeas ni semíticas y, si bien tales descripciones están basadas en el modelo latino de Antonio de Nebrija, en ellas también se muestra, desde adentro, la naturaleza de las lenguas nuevas, en especial la aglutinación y la polisíntesis y se identifica un nuevo mecanismo de articulación de la palabra, lo que se llamó composición.

Vistas desde la historia de la lingüística, todas ellas responden al gran proceso de gramatización que tuvo lugar en el Renacimiento, cuando las lenguas vulgares fueron elevadas al mismo rango que el latín y el griego, y consideradas dignas de ser sometidas a una gramática, a un modelo de estudio en el que se representara la lengua hablada describiendo el valor de cada palabra con su función y sus reglas de ordenamiento en el discurso. Tal vez este gran proceso de gramatización es una de las mejores herencias del humanismo, pues la lengua es la primera y más importante creación humana gracias a la facultad del lenguaje, exclusiva del hombre. El proceso de gramatización del Renacimiento es reconocido como un capítulo central en la historia de la lingüística y no es exagerado

afirmar que la parte más amplia de ese capítulo se escribió en el Nuevo Mundo.

Para los misioneros que llegaron no fue fácil entrar en estas lenguas, pues eran radicalmente distintas a las que ellos conocían y hablaban, flexivas donde la palabra no cambia. En los Prólogos a las gramáticas abundan comentarios sobre ellas, tales como “lenguas extrañas, intrincadas, interminables, en las que las palabras se mueven y se ayuntan y pierden o fusionan letras (fonemas y morfemas) para formar palabras mayores, componiéndose unas con otras. Tenemos un testimonio de los trabajos y sufrimientos de los primeros Doce franciscanos que llegaron en 1524 y que trataron de enseñar las oraciones en latín, tal y como se hacía en Europa. El testimonio se debe a fray Jerónimo de Mendieta (1525-1604), autor de la *Historia eclesiástica indiana*, la crónica más acabada y completa del primer siglo de vida de la Iglesia en este continente. Cuenta él que, desconsolados los Doce, pidieron al Espíritu Santo ayuda y éste les aconsejó que “con los niños que tenían en las escuelas se hicieran niños para participar en su lengua”. Día a día apuntaban las palabras que oían y en la tarde se reunían para comunicarse lo que habían aprendido.

Fue así como poco a poco entraron en las lenguas: en un primer paso se reconocieron los sonidos (fonemas), letras y con ellos se aislaron las sílabas y las palabras. Este reconocimiento les permitió captar la segmentación de la palabra y la formación de la palabra-frase, tan propia de las lenguas polisintéticas y tan difícil y extraña para los formados en el latín. Y este reconocimiento les permitió también poder escribir lo que escuchaban; fue un logro fonográfico que abrió la puerta a la adquisición de la lengua. Un segundo paso fue la recuperación de textos orales existentes para integrar un cuerpo de lengua escrita en donde apoyar el estudio de la articulación de las palabras en la oración. Frailes y alumnos aventajados reunieron un corpus de lengua escrita que facilitó la elaboración de extensos vocabularios y la creación de nuevos textos como catecismos, sermonarios y libros doctrinales. Finalmente, en un tercer paso, con esta infraestructura textualizada se pudo hacer un análisis de los elementos mínimos y de los principios y reglas rectores del discurso para

dar forma a una descripción de la lengua, lo que llamamos gramática, en la que se plasma el tejido del habla. Surgieron así las artes o gramáticas como tratados teóricos para ahondar en las estructuras de las lenguas y como instrumentos prácticos que servían a muchos para aprender a comunicarse con los hablantes.

Para todas las órdenes religiosas éste fue un proceso difícil y se hizo en forma colectiva y acumulativa, aportando cada misionero su saber de manera que el conocimiento lingüístico alcanzó la madurez necesaria para una nueva lectura del modelo gramatical existente contenido en las *Introductiones latinae* de Antonio de Nebrija, que se publicaban sin cesar. Pero los tres pasos del conocimiento de las lenguas fueron la base del método misional de franciscanos, dominicos, jesuitas, agustinos y también del clero secular. Y aunque todos los autores se inspiraron en el modelo de Nebrija, la naturaleza de las lenguas nuevas se manifestó en rupturas e innovaciones, y puede decirse que cada misionero gramático tuvo libertad para describir y gramatizar la lengua en la que tenía que evangelizar.

En esta plática voy a tratar de dar una muestra del proceso de gramatización centrado en cuatro focos donde se gestaron las primeras gramáticas: la Nueva España, el área andina, la zona guaraní y la Nueva Francia. Empiezo por la Nueva España, el primero y tal vez el más rico ejemplo en la creación de obras lingüísticas.



Una vez aprendida la lengua, la traza y elaboración de una gramática requería una profunda reflexión acerca de las palabras y su forma de clasificarlas. El primero que lo logró fue el franciscano fray Andrés de Olmos, (c.1485-1571) quien había llegado a la Nueva España en 1528 con fray Juan de Zumárraga. Nacido en Oña, Burgos, y formado en Valladolid, tenía “don de lenguas” según nos cuenta su hermano de orden, Mendieta. Pronto aprendió el mexicano y recogió en escritura alfabética una gran colección de textos antiguos que se trasmitían de generación en generación. Eran textos canónicos en los que se guardaba una filosofía moral y un estilo de vida, los llamados *huehuetlahtolli*, la muy antigua

palabra, que fascinó a los franciscanos. Con ellos, Olmos tuvo a la mano un repositorio muy rico de lengua textualizada, que fue una fuente inagotable para su proyecto de descripción gramatical.

Contó también con las *Introductiones* de Nebrija, modelo de claridad y orden, estructuradas en cinco libros: los dos primeros para la declinación y conjugación, el tercero para las partes de la oración, el cuarto para la construcción (sintaxis) y el quinto para la métrica. Como cualquier religioso preparado, Olmos conocía bien las *Introductiones* y las tomó como punto de partida. Pero, consciente de las profundas diferencias entre ambas lenguas, trazó una nueva arquitectura, tres partes en lugar de cinco. La primera dedicada al estudio del pronombre, el nombre y el adjetivo; la segunda a la conjugación, y la tercera, a las partes indeclinables. En suma, suprimió los dos primeros libros de Nebrija y así lo justifica:

En el arte de la lengua latina creo que la mejor forma y orden que se ha tenido es la que Antonio de Lebrixa sigue en la suya. Pero porque en esta lengua no se guardará la orden que él lleva por faltar muchas cosas... como son las declinaciones, supinos y especies de los verbos... y lo que en el quinto libro se trata de acentos... por tanto no seré reprehensible si en todo no se siguiere la orden de la Arte de Antonio.

Varias son las innovaciones de fray Andrés respecto del nombre, pronombre y verbo. El nombre es tratado en sí mismo, con su flexión y derivación y se aparece “ayuntado”, compuesto con otro nombre, con el pronombre, el verbo, la preposición y con partículas; el pronombre es para él la primera parte de la oración ya que los nombres y los verbos funcionan precedidos del pronombre, bien sea posesivo o personal, pues rara vez, señala él, el nombre está en estado absoluto. A través del pronombre, fray Andrés introduce al lector en dos rasgos del artificio gramatical propio de náhuatl: la composición y el carácter relacionante de la lengua.

En el verbo se encierra “la armadura del bien hablar” dice Olmos y avisa que “se porná la conjugación como la lengua lo pide y lo demanda”.

La demanda es explicar el funcionamiento de los verbos activos que se incorporan con el nombre y el pronombre, que forman cuerpo con ellos para formar la palabra-frase. El verbo atrae hacia sí el objeto y lo incorpora, bien con el objeto, bien con un pronombre o partícula anafórica que lo representa. Y dice Olmos, “y esto tiene más dificultad porque en la lengua latina no se hallan partículas assi encorporadas o juntas con el verbo las cuales denotan la persona que padesce”. Como además el verbo debe estar precedido de un pronombre personal sujeto, puede decirse que la incorporación es una forma de formar oración completa. He aquí unos ejemplos:

Nitetlacuilia: de *ni*, yo + *te*, alguien + *tla*, algo + *cuilia*, tomo. Yo tomo algo a alguien.

Niccuilia in Pedro in tototl: de *ni*, yo + *c*, partícula objeto + *cuilia*, tomo a Pedro *in tototl*, la gallina.

Xicualhcui: de *xi*, imperativo de 2ª persona + *c*, lo (algo) + *ual*, hacia acá + *cui*, toma. Toma hacia acá. Daca.

Por primera vez en la tradición gramatical existente aparece el concepto de *incorporación*, concepto que siglos después fue visualizado por Wilhelm von Humboldt (1767-1835) en su famosa *Introducción a la lengua kawi de Java*.³ Gracias a la descripción del verbo activo tomada de las gramáticas del mexicano, Humboldt pudo añadir una cuarta clase de lenguas a la primera clasificación tipológica hecha por August Wilhelm von Schlegel (1736-1845) y la llamó *lenguas incorporantes*. Hoy sabemos que la incorporación es un rasgo lingüístico compartido por muchas lenguas americanas y un clasificador de lenguas, S O V. (El orden de los constituyentes es sujeto, objeto, verbo.)

Pero tal vez la mayor innovación de Olmos fue la composición. Cada parte de la oración es descrita por Olmos en su naturaleza y en su forma de componerse con otras partes, en su función. Para ello Olmos diseñó

³ La introducción a la lengua kawi se publicó con el título *Über die Verschieden des menschlichen Sprachbaues* y está traducida al español con el título *Sobre la diversidad de la estructura del lenguaje humano* (véase Humboldt, 1990).

un espacio que hoy llamaríamos morfosintáctico donde la morfología y la sintaxis caminan juntas y en el cual las palabras sufren cambios morfofonémicos con pérdida o fusión de letra (morfemas liminares). Así aparecen con frecuencia las palabras en la oración. De hecho, Olmos no usa la palabra sintaxis sino composición. Como ejemplo veamos una palabra típica:

Annehmocxipaquilizque: de *an*, vosotros + *nech*, a mí + *mo*, reverencial + *icxitl*, pies + *paquizlique* futuro plural del verbo *paca*, lavar. Lavarme los pies. (Me lavareis los pies.)

La composición nominal y verbal es el eje de la formación de palabras en esta lengua y ella implica la conceptualización de un artificio nuevo en la historia de la tradición gramatical de Occidente. La palabra persistió en todas las gramáticas posteriores, que no fueron pocas y fue usada en gramáticas de otras lenguas.



El área andina es otro foco temprano de creación de tratados lingüísticos. Existía, como todos sabemos, una unidad política fuerte, el imperio de los incas que abarcaba un enorme espacio casi lineal en la cordillera de los Andes con las dos vertientes, la oriental hasta la llanura amazónica y la occidental hasta el océano Pacífico. Era un imperio de altura muy bien estructurado y dice fray Domingo de Santo Tomás sobre el quechua “que es lengua de que se comunicaua y se vsaba y vsa por todo el señorío de aquel gran señor Guaynacapac que se extiende por espacio de más de mil leguas en largo y más de ciento en ancho”.⁴ Hoy sabemos que el quechua se habló desde el sur de Colombia hasta el norte de Argentina y el centro de Chile y se considera parte de un *phylum* llamado andino.

⁴ Palabras de fray Domingo de Santo Tomás en *Grammatica*: “Prólogo a S. M. el Rey Nuestro Señor don Philippe”. [Guaynacapac (1464-1524) era el padre de Atahualpa.]

En 1540 llegó a Lima un dominico nacido en Sevilla, fray Domingo de Santo Tomás (1499-1570) quien se metió de lleno en la vida del reino del Perú. Primero estuvo misionando un buen tiempo en los valles centrales, conviviendo con los indígenas y aprendiendo la lengua de los incas; se dice que aprendió también la lengua de los llanos de Trujillo que se consideraba difícilísima.⁵ Fue el primer doctor graduado en la Universidad de San Marcos, y llegó a tener funciones importantes en la nueva Iglesia peruana hasta llegar a ser nombrado obispo de Charcas (Sucre) en el Alto Perú, hoy Bolivia y participó intensamente en el segundo Concilio Provincial peruano en 1567. En 1555 viajó a España y se entrevistó con Felipe II para abogar por el fin de las encomiendas y el mejoramiento de las condiciones de vida de los indígenas y de paso, impulsó la edición de sus obras.

En 1560 salieron a la luz sus dos obras, la *Grammatica o Arte de la lengua general de los indios de los Reynos del Perú* y el lexicón o *Vocabulario de la lengua general del Perú*. La publicación de estos dos tratados acerca del quechua nos revela la competencia lingüística que fray Domingo había alcanzado en sus años de misión. Y nos muestra también el grado de comprensión y admiración por la lengua a la que considera singular por “la abundancia de vocablos y la conveniencia que tienen con las cosas que significan”. Dice también que “es suave y de buen sonido al hablar y en el arte y artificio della que no parece que fue un pronóstico que los españoles la avian de poseer. Lengua tan polida y regulada y encerrada debaxo de reglas y preceptos como la latina”.⁶

En su *Grammatica*, Santo Tomás rompe la arquitectura de Nebrija y dispone la materia gramatical en 26 capítulos en los que describe las ocho partes de la oración conforme a la tradición latina. En esta secuencia se adivina una arquitectura en dos secciones: una primera, para la explicación de las partes de la oración y una segunda, capítulos 15-25 para la

⁵ Dato tomado de Rodolfo Cerrón Palomino en su estudio “El Nebrija indiano”, 1994, p. iv. En este estudio Cerrón la identifica con la lengua quignan hablada por los chimús, y no con la lengua mochica con la que se había identificado. Hay que añadir que esta lengua se incluye en el *Phylum paezan*, según Joseph Greenberg, *Language in the Americas*, Stanford University Press, Stanford, 1987, p. 382.

⁶ Santo Tomás, “Prólogo a S. M. al Rey Nuestro Señor”, *op. cit.*

descripción de los rasgos particulares de la lengua y la forma de componerse las palabras. Añade un último capítulo para una “Plática a modo de ejercicio”, para adentrarse en la lengua.

El nombre y el verbo son las partes mejor descritas. Del nombre afirma que no se declina, aunque a continuación usa el concepto de declinación para analizar su función en la oración y esto parece una contradicción, pero no lo es. El verbo es la parte más ampliamente descrita —siete capítulos— en los que da a conocer tiempos y modos conforme a la declinación latina y advierte que hay una conjugación dual, afirmativa y negativa. De mucho interés es el capítulo vi pues en él describe el artificio verbal. Lo titula “Algunas maneras de hablar que no hay en la lengua latina ni española”. En éste afirma que “todas las veces que el acto del verbo passa de una persona, necesario es añadir una partícula que generalmente es final y que varía según la persona y el tiempo del verbo”. Tenemos aquí la incorporación verbal que en el quechua es pospuesta al verbo, y que da orden a los constituyentes, S O V.

La observación de este rasgo lingüístico pronto fue identificado con el nombre de “transiciones”, por el gramático jesuita Alonso de la Barzana (1528-1597), *Arte y vocabulario en la lengua general del Perú llamada quechua, el más copioso y elegante que hasta agora se ha impreso* (Lima, 1586), y es un rasgo de identidad de esta lengua.⁷ Fue muy usado en la descripción de las lenguas de la familia andina, quechua, aymara y mapudungun. En suma, la obra de Santo Tomás, abrió camino en la gramatización de las lenguas que hablaban los pobladores de las tierras de Sudamérica, lenguas de muchas familias, algunas de ellas minoritarias, pero no por ello ausentes en el proceso mundial de gramatización.



El otro centro —en el que se gesta un proceso gramatizador— es el territorio donde se hablaba una lengua general, el guaraní que tiene dos grandes variantes; una de ellas es el guaraní del sur hablado en la gran

⁷ Existen dos ediciones más de la obra de este jesuita hechas en 1606 y 1614. Escribió además un *Arte de la lengua toba*, publicada en La Plata 1893. La lengua toba era una lengua minoritaria hablada en Bolivia y en El Chaco

cuenca de los ríos Paraná, Paraguay y Pilcomayo y lengua oficial en Paraguay. La otra variante es el tupinambá o tupí, hablado en la costa de Brasil y en las márgenes del río Amazonas. Durante siglos fue la *lingua gêral*, la *fala boa* o *ñehengatú*. Los guaraníes habitaban un extenso territorio en el que no había una unidad política fuerte, pero sí había una unidad lingüística y cultural.

En 1553 llegó a Brasil un jesuita nacido en Tenerife, Joseph de Anchieta (1534-1597). Tenía 23 años y se había formado en la Universidad de Coimbra. Su tarea fue recorrer las tierras costeras, fundar misiones y abrir camino a la evangelización. Pronto aprendió la lengua y ganó fama de curandero y de santo y, sobre todo, creó una literatura en guaraní. En esta lengua recogió cantos, relatos, teatros, poesías, piezas procedentes de la tradición oral y de su propia creación poética en torno a los santos y fiestas cristianas, hasta una *Vita Christi* en verso. Incluso en algunas poesías, Anchieta roza la espiritualidad de la poesía mística.⁸ Su obra, reunida con el simple nombre de *Poesias*, incluye un enorme corpus cuatrilingüe: español, portugués, latín y guaraní.⁹ En la actualidad, Anchieta es reconocido por la Iglesia como santo y por los brasileños como uno de los formadores de la cultura brasileña, el “pórtico de la literatura brasileña”.

Es también el primer gramático del tupí y mucho le ayudó en esta tarea la literatura que reunió y creó en tupí. Pudo él reunir un caudal de lengua escrita necesaria para elaborar su gramática, que logró ver publicada en Coimbra en 1595, dos años antes de su muerte. La tituló *Arte de grammatica da lingoa mais usada na costa de Brasil*, obra organizada en 16 capítulos siguiendo el orden tradicional de las ocho partes de la oración con énfasis en dos aspectos: la pronunciación y el verbo. En los primeros capítulos dedicados a la “pronunciación y letras” incluye una información muy abundante sobre los sonidos propios de guaraní (fonemas).

⁸ He aquí un ejemplo: “Gáname que me perdí / y tú perdiste la vida / por me dar la vida a mí”.

⁹ El trabajo de edición de los manuscritos de Anchieta se debe a Maria de Lourdes de Paula Martins en el libro *Poesias*, São Paulo, 1954. La mayor parte de los manuscritos de Anchieta se conservan en los archivos de la Compañía de Jesús en Roma.

Ejemplo: los tres fonemas representados por la letra /i/: /i/ leve, / î áspera/ e /i/ en principio de dicción que él describe como “ípsilon” del griego; habla también del “curso muy áspero de consonante” para la letra /g/, es decir, un fonema gutural. Distingue tres clases de acentos, grave, agudo y circunflejo, para denotar el incremento de la sílaba. Las monosílabas llevan acento grave. En fin, explica la pronunciación de cada una de las letras comparándolas con el latín y el portugués e incluso con el griego.

El verbo es la parte de la oración mejor descrita a lo largo de 10 capítulos. La descripción incluye las conjugaciones conforme a la lengua latina, con gerundios y supinos y las clases de verbos con sus diátesis, y con la interrelación entre los activos y los neutros y los frecuentativos con reduplicación. Interesante me parece el capítulo VIII dedicado a la construcción de los verbos activos en los que Anchieta explica la articulación de nominativo y el acusativo, es decir, de sujeto y objeto. A través de ejemplos deja ver que el objeto precede al verbo, lo incorpora, y “el nominativo se pone antes porque el acusativo ha *destar* inmediato al verbo”. Es el artificio de la incorporación presente en muchas lenguas americanas y en las gramáticas. Asimismo, dedica un capítulo a la composición de los verbos con otros verbos, con nombres y adverbios con reglas y ejemplos y los cambios de acentos. En suma, esta primera gramática del guaraní abrió un camino que fue recorrido pronto por otros gramáticos, y sirvió de modelo para muchas de las lenguas del sur del continente, algunas de filiación muy lejana al guaraní.



El cuarto y último foco de gramatización se situó en la costa del noroeste del continente americano, alrededor del río San Lorenzo en tierras que pronto tomaron el nombre de los que las visitaron, Nueva Francia y Nueva Inglaterra. Los primeros contactos se establecieron con Jacques Cartier (1494-1556) quien llegó a esta región en 1534; y, años después, en 1603, Samuel de Champlain (1567-1635), fundador de Quebec. Ambos fueron exploradores y navegantes, y recogieron datos acerca de las lenguas, tradiciones y creencias de los habitantes de los territorios

de Acadia y Quebec, datos que fueron aprovechados y acrecentados por el geógrafo Marc Lescarbot (1570-1641) en su obra *Histoire de la Nouvelle France*, 1611. Champlain invitó a los franciscanos recoletos a misionar en estas zonas, de modo que se establecieron en Quebec y lograron evangelizar a los montañeses (cree) y a los hurones. Después de un periodo de aprendizaje muy difícil, un franciscano, Gabriel Théodat Sagard elaboró un vocabulario de frases que adosó a su libro *Le grad voyage du pays des hurons fitué en l'Amérique vers la Mer douce, és derniers confins de la Nouvelle France, dite Canada. Avec un dictionnaire de la langue Huronne*, 1632.¹⁰

En estos primeros contactos, tres lenguas aparecen en el escenario. El montañés hablado en el margen izquierdo del río San Lorenzo y el micmac en el derecho, ambas del *phylum* algonquino; y el hurón en el interior, cerca de los Grandes Lagos, lengua emparentada con el iroqués, del *phylum* hokano. La misión franciscana no prosperó y años después el cardenal Richelieu (1558-1624), ministro de Luis XIII, apoyó fuertemente a los jesuitas. Establecidos también en Quebec, éstos aprovecharon la experiencia franciscana y trabajaron intensamente. Poco a poco penetraron en las orillas de los Grandes Lagos y en la cuenca del río Misisipi.

Desde el principio se adentraron en las lenguas algonquinas e iroquesas y trabajaron intensamente en su labor pastoral —que fue muy difícil especialmente entre los iroqueses—. Pronto destacó el padre Paul Le Jeune (1592-1664) quien fundó en 1637 un seminario para los hurones, junto con el padre Jean de Brébeuf (1593-1649). Ambos pusieron gran empeño y muchas esperanzas en construir una institución religiosa de gran envergadura entre los nuevos cristianos; pero la evangelización era un campo difícil, pues no había un apoyo político fuerte y las guerras entre los diferentes pueblos eran habituales, y aún más frecuentes las guerras entre Francia e Inglaterra. En uno de sus escritos, Brébeuf recuerda que “en vez de ser maestro de teología en Francia habrá que ser un humilde discípulo de mujeres y niños. La lengua hurona será tu Santo

¹⁰ Para la elaboración de este foco de gramatización sigo la información proporcionada por E. F. K. Koerner en su estudio “Notes on Missionary Linguistics in North America”, edición de Otto Zwartjes y Even Hovdhaugen, Ámsterdam y Filadelfia, 2003, pp. 47-77

Tomás y tu Aristóteles”.¹¹ A pesar de ello, los jesuitas pudieron extender su campo de acción a tierras lejanas, a orillas de los Grandes Lagos y márgenes del Misisipi.

Brébeuf, —quien murió martirizado— dejó una gramática del hurón y tradujo una doctrina cristiana del padre Ledesma al montañés.¹² Su compañero Bonaventure Favure elaboró un tratado de morfología y fonética del montañés con el nombre de *Racines montagnaises* en 1696. Un fruto importante de esta tarea fue el magno diccionario de la lengua abenaki (algonquina) del padre Sébastien de Rasles (1657-1724).¹³ Los lingüistas modernos consideran que Rasles estaba dotado de talento para analizar palabras y que su diccionario es uno de los principales del siglo xvii. Su muerte a manos de tropas de Nueva Inglaterra resulta muy significativa para calibrar las dificultades que enfrentaron los misioneros en aquellos territorios, a la vez que un preludio del destino de estas misiones que pasaron a manos de Inglaterra durante la Guerra de los Siete Años, cuando Quebec fue tomada por los ingleses en 1759. En el Tratado de París, 1763, Francia perdió la Nueva Francia y España, por su parte, perdió parte de la Guaranía en favor de Portugal. Los jesuitas tuvieron que abandonar estas tierras en las que misionaron con esfuerzos y logros; asimismo, dejaron varias lenguas documentadas y estudiadas. Sus tratados fueron muy útiles para los lingüistas del siglo xix involucrados en el conocimiento y clasificación de las lenguas de Norteamérica.

En este contexto de expansión misionera francesa ha de ubicarse el trabajo misional de los protestantes en Nueva Inglaterra. Hubo también viajeros, exploradores y comerciantes que elaboraron listas de palabras, pero el estudio a fondo fue hecho por misioneros que empezaron por breves traducciones bíblicas. Dos de ellos ahondaron en las lenguas algonquinas:

¹¹ *Apud* Koerner, *op. cit.*, p. 54.

¹² El jesuita español Diego de Ledesma (1517-1575) se formó en la Universidad de Lovaina y fue reconocido como teólogo; escribió una *Doctrina christiana* que fue traducida a varias lenguas europeas. El padre Brébeuf fue canonizado en 1930.

¹³ Publicado en inglés con el nombre *A Dictionary of the Abnaki Language in North America*, 1833.

Roger Williams (1603-1683) y John Eliot (1604-1690). Williams fue el fundador de Providence, en Rhode Island, y dejó un libro de palabras, frases y sentencias sobre la lengua narragansett, *Key to the Indian Language*, 1643. John Eliot, activo misionero y prolífico escritor formado en Cambridge antes de emigrar a Nueva Inglaterra, terminó la traducción de la *Biblia* a la lengua natick —hablada en Massachusetts— en 1643; y tres años después publicó una gramática del natick con un título curioso, *The Indian Grammar begun: or An Essay to Bring the Indian Language into Rules*. Una gramática breve, dividida en dos partes y según un estudioso está elaborada desde un “continuum morfosintáctico”.¹⁴

RECAPITULACIÓN

En estas páginas he tratado de ofrecer una visión de conjunto acerca de cuatro focos donde se codificaron algunas de las lenguas generales del Nuevo Mundo. Había que cristianizar esta Babel inesperada en las lenguas de los futuros cristianos. Las órdenes religiosas compitieron en este empeño y poco a poco comenzaron a escuchar palabras y convertirlas en letras para después formar frases y comunicarse con los hablantes. Pronto descubrieron las enormes diferencias con el latín y diseñaron nuevas arquitecturas y modelos gramaticales que enriquecieron la tradición gramatical existente. Una nueva tradición surgió con el nuevo artificio verbal de la incorporación y sobre todo con el artificio de la composición, eje de la articulación de las palabras. Las lenguas americanas nos muestran que el hombre tiene capacidad ilimitada para construir lenguas y que en ellas hay estructuras vertebradas con orden y belleza. Éste es, tal vez, el secreto más maravilloso de las Indias.

¹⁴ Pierre Swiger, “Bones and Ribs: The Treatment of Morphosyntax in John Eliot *Grammar of the Massachusetts Language*”, en *Missionary Linguistics III / Lingüística misionera III. Papers from the Third and Four International Conference on Missionary Linguistics*, edición de Otto Zwartjes, Gregory James y Emilio Ridruejo, John Benjamins, Ámsterdam, 2007, p. 48

REFERENCIAS

- Anchieta, Joseph de, *Arte de grammatica da lingoa mais vsada na costa do Brasil*, Antonio de Mariz, Coimbra, 1595. (Reproducción facsimilar con estudio introductorio de Leodegario A. de Azevedo. Ediciones de Cultura Hispánica, Madrid, 1999.)
- Anchieta, José, *Poesias. Manuscrito do sec. XVI em português, castelhano, latim e tupi*, transcripción, traducción y notas de M. de L. de Paula Martins, Museo Paulista, São Paulo, 1954.
- García Icazbalceta, Joaquín, *Bibliografía mexicana del siglo XVI. Catálogo razonado de los libros impresos en México de 1539 a 1600*, nueva edición por Agustín Millares Carlo, Fondo de Cultura Económica, México, 1954.
- Greenberg, Joseph, *Language in the Americas*, Stanford University Press, Stanford, 1987.
- Hernández de León-Portilla, Ascensión, “Paradigmas gramaticales del Nuevo Mundo: un acercamiento”, en Rodrigo Martínez Baracs y Salvador Rueda Smithers (eds.), *De la A a la Z. El conocimiento de las lenguas de México*, Instituto Nacional de Antropología e Historia, México, 2015.
- Humboldt, Wilhelm von, *Sobre la diversidad de la estructura del lenguaje humano y su influencia sobre el desarrollo espiritual de la humanidad*, traducción y prólogo de Ana Agud, Ministerio de Educación y Ciencia / Anthropos, Madrid y Barcelona, 1990.
- Koerner, E. F. K., “Notes on Missionary Linguistics in North America”, en *Missionary Linguistics / Lingüística misionera: Selected Papers from the First International Conference on Missionary Linguistics*, Oslo, 13-16 de marzo de 2003, edición de Otto Zwartjes y Even Hovdhaugen, Ámsterdan y Filadelfia, 2003, pp. 45-80.
- Olmos, fray Andrés de, *Arte de la lengua mexicana*, edición, estudio introductorio, transliteración y notas de Ascensión Hernández de León-Portilla y Miguel León-Portilla, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2002.
- Santo Tomás, fray Domingo, *Grammatica o Arte de la lengua general de los indios de los reynos del Perú*, por Francisco Fernández de Córdoba, Vallado-

lid, 1660. (Edición facsimilar, estudio y transliteración de Rodolfo Cerrón Palomino, Ediciones de Cultura Hispánica, Madrid, 1994.)

Swiger, Pierre, “Bones and Ribs: The Treatment of Morphosyntax in John Eliot Grammar of the Massachusetts Language (1666)”, en *Missionary Linguistics III / Lingüística misionera III. Papers from the Third and Fourth International Conference on Missionary Linguistics*, edición de Otto Zwartjes, Gregory James y Emilio Ridruejo, John Benjamins Co., Ámsterdam, 2007.

Tovar, Antonio y Consuelo Larrucea de Tovar, *Catálogo de las lenguas de América del Sur. Con clasificaciones, indicaciones tipológicas, bibliografía y mapas*, Gredos, Madrid, 1984.

MIS MAESTROS UNIVERSITARIOS. SEIS RETRATOS*

Gonzalo Celorio

UNO

Era de muy baja estatura. Daba la impresión de que, sentada en la silla tras la empalizada del escritorio, los pies no alcanzaban a tocar el suelo. Pero, a semejanza de las mujeres pequeñas de las que habla el Arcipreste de Hita en su poema “De las propiedades que las dueñas chicas han”, tenía un carácter fuerte. En su caso, fríamente administrado por la ironía, siempre prevenida en la punta de la lengua para salir, punzante, a la palestra.

María del Carmen Millán impartía el curso de Teoría de la literatura y composición. Se trataba de una rara pero afortunada mezcla de iniciación a las investigaciones filológicas y taller de creación literaria.

Con rigor metodológico, la maestra Millán nos enseñaba a hacer una ficha bibliográfica, a distinguir un género literario de otro, a analizar la estructura de un cuento, a medir, como agrimensores del campo abierto de la poesía, los versos de un poema y conocer las modalidades de su distribución estrófica, de su rima y de su acentuación..., pero también nos pedía que escribiéramos un texto propio, que después tendríamos que leer ante el grupo.

Como si se tratara de una clase de dibujo de imitación de las que yo había tomado en la secundaria y en la preparatoria, pero elaborado con palabras en lugar de lápices, una vez la maestra Millán nos pidió que hiciéramos una descripción de una manzana, es decir que escribiéramos un texto cuya dificultad consistía paradójicamente en su simplicidad:

* Texto leído en la sesión ordinaria remota del 23 de noviembre de 2023.

describir, sin más, una fruta. Una fruta universal, paradigmática, manoseada miles de veces por la literatura, pero una fruta al fin, sólo una fruta común y conocida.

No voy a hablar aquí del ruborizado texto que presenté en clase, aunque si diré que de ese curso salió un cuento que contó con la bendición de Margo Glantz, que me lo publicó en la revista *Punto de Partida*, que entonces ella dirigía. Pero sí pondré un ejemplo ajeno. Nacho Anaya, un compañero de clase que había devorado las cartas que le escribió Rilke al joven poeta Franz Xaver Kappus, leyó el poema que había compuesto sobre la manzana. Decía algo así como *la manzana espera en el árbol, espera, espera...* Y como ese verso era tan recurrente como la espera misma, la maestra Millán, al oírlo varias veces —*la manzana espera en el árbol, espera, espera...*—, no pudo refrenar su consustancial ironía. Lo paró en seco y le dijo:

—Total, Ignacio, ¿es manzana o es pera?

A partir del curso de la maestra Millán, tomado hace más de medio siglo, mi vida literaria se ha nutrido por parejo de la academia y de la creación literaria. Soy profesor de la universidad desde 1974. No había terminado de cursar mis estudios de posgrado cuando empecé a impartir clases en la licenciatura. Por eso digo que yo no soy egresado de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), pues desde que entré en 1967, nunca he salido de ella. He vivido de la academia, sí, pero vivo para la literatura. No le he sido infiel. El amor a la palabra y a su expresión literaria elimina la posible contradicción y le da consistencia a mi ser y a mi quehacer.

No puedo terminar este retrato sin decir que María del Carmen Millán fue la primera mujer elegida por la Academia Mexicana como miembro numerario, en 1973, cuando dirigía la institución Agustín Yáñez. Y en el momento de su muerte, casi 10 años después, el primero de septiembre de 1982, ninguna otra mujer había sido elegida académica de la corporación. De manera que transitó en soledad de género los últimos años de su vida en una institución hasta entonces exclusivamente masculina. Tres años después de su deceso, fue sucedida por Clementina Díaz y de Ovando. A lo largo de la historia, sólo 12 mujeres han

sido académicas numerarias. Por fortuna, las cosas están cambiando y en los momentos en que escribo (noviembre de 2023), hay 10 académicas numerarias y dos más, que ya han sido elegidas y pronto pronunciarán sus respectivos discursos de ingreso.

Dos

Ernesto Mejía Sánchez, nicaragüense antisomocista y poeta de la generación de 1940 —de la que formaron parte Carlos Martínez Rivas, Pablo Antonio Cuadra y Ernesto Cardenal— fue mi maestro de Literatura hispanoamericana. Fue también un eminente filólogo. Se cuenta que murió a causa del polvillo que se le acumuló en los pulmones por tanto escudriñar documentos antiguos en archivos y bibliotecas. Dedicó buena parte de sus investigaciones a la vida y obra de Rubén Darío. Sergio Fernández decía de él, maliciosamente, que, por indagar la cronología del mayor exponente del modernismo, había perdido la suya propia. También se adentró en el estudio de la obra de Alfonso Reyes. Durante veinte años, se aplicó a la edición de varios tomos de las *Obras completas* del polígrafo regiomontano.

Reyes había dirigido la edición de sus propias obras en el Fondo de Cultura Económica hasta el volumen XII. Tras su muerte, ocurrida en 1959, cuando, por cierto, era director de la Academia Mexicana, Mejía Sánchez recibió la encomienda de proseguir la labor iniciada por el maestro. Durante 20 años, entre 1961 y 1981, publicó los nueve tomos subsecuentes. A la caída de la dictadura de Anastasio Somoza Debayle, fue designado por el nuevo gobierno sandinista de Nicaragua embajador en España y después en Argentina, como si siguiera los mismos itinerarios del regiomontano. La publicación de las obras de Reyes quedó suspendida entonces, hasta que, para conmemorar el centenario de su nacimiento, salió a la luz el volumen XXII en 1989, cuidado por José Luis Martínez, quien se ocupó de la publicación de los cuatro tomos restantes, así como de la coordinación general de la edición de los diarios del maestro.

La de las obras completas, por cierto, es una edición muy importante, sin duda, pero me temo que ha sido más el repositorio de la obra alfonsina que la impulsora de su lectura. El lector común se arredra ante los 26 volúmenes que la integran y se hace de entrada la pregunta que yo le formulé a Mejía Sánchez cuando fui su alumno:

—Maestro, ¿por cuál libro de Reyes debo empezar?

Me contestó en serio, sin bromas —él, que tenía un sentido del humor sarcástico alimentado por su neurosis—:

—Empieza por sus *Obras completas*.

Quizá su respuesta se sustentaba en lo que el propio Reyes había escrito en el prólogo a *El deslinde*, donde asegura que a los jóvenes “no queda otro remedio que confesarles: lo primero es conocerlo todo y por ahí se comienza”.

A Mejía Sánchez le debo, pues, mi aproximación a la obra alfonsina. Y también, insospechadamente, cierto conocimiento práctico de la sintaxis de la lengua española, que no figuraba en el programa de su curso. Como tarea final del semestre, Mejía Sánchez nos hizo prosificar *La Araucana*. Sí: ¡prosificar *La Araucana* de Alonso de Ercilla! A mí me tocó el Canto XX. Me pareció una tarea inútil, ociosa. ¡Para qué poner en prosa lo que a Ercilla le había costado tanto trabajo poner en octavas reales! Debo reconocer, sin embargo, que semejante ejercicio me enseñó de sintaxis española, en la práctica, casi tanto como en la teoría me habían enseñado los cursos de Español superior de Juan M. Lope Blanch y José G. Moreno de Alba.

TRES

Llegaba elegantísima al salón de clases, con guantes largos, a la manera de Rita Hayworth. También a la manera de la actriz neoyorquina en la película *Gilda*, Luisa Josefina Hernández, novelista y dramaturga, se quitaba el guante del brazo derecho, pero no para adelantar un hipotético *striptease* como la diva, sino para tomar el gis y apuntar en el pizarrón las novelas que habríamos de desnudar para compararlas, pues el curso que

impartía era de Literatura comparada. La lista de las obras procedía de las sugerencias de los propios alumnos, que nos despachábamos con la cuchara grande y proponíamos, sin ningún recato y más para hacer gala de nuestras precoces lecturas que por interés en analizarlas en clase, obras de Dostoievski, Stendhal, Flaubert, Kafka, Faulkner, Hesse, Camus, Lowry, Cortázar. Yo propuse *Paradiso* de Lezama Lima, publicada un par de años atrás. Varias veces había intentado leerla, contagiado del entusiasmo que la novela había suscitado en Julio Cortázar, pero no lograba superar las dificultades que su complejidad me presentaba para proseguir su lectura hasta el final. Necesitaba una guía. Pero la maestra la descartó *a priori*, no sé si por difícil o por desconocida, y ni siquiera la apuntó en el pizarrón como había anotado *Crimen y castigo*, *El extranjero* o *Bajo el volcán*. A pesar de mi frustración, disfruté muchísimo su curso. Por primera vez en mi vida vi la literatura como un ser vivo, cambiante en cada lectura, abierta a múltiples interpretaciones. Y por primera vez, también, supe lo que después entendería mejor con Sergio Fernández: que mucho se parecen la vida y la literatura, al grado de que se llegan a confundir la una con la otra, y que la novela, por fantástica e imaginativa que sea, acaba por ser el mejor retrato de la condición humana y de la realidad que la circunda.

CUATRO

Fue mi maestro de Latín Vulgar. Eran los tiempos revueltos del movimiento estudiantil de 1968. Habían desaparecido las corbatas de los cuellos de la mayoría de los profesores, y el tuteo empezaba a desplazar al *usted* con el que los alumnos siempre habíamos tratado a nuestros maestros. Rubén Bonifaz Nuño, sin embargo, se presentaba en clase vestido de traje oscuro de tres piezas. En uno de los bolsillos del chaleco aguardaba un reloj, delatado por la leontina, y en su corbata de seda brillaba una perla engastada en un fistol. Imposible hablarle de *tú* con ese atuendo, y menos aun cuando el trato que recibíamos de él, a pesar de nuestra juventud y de nuestra ignorancia, era de un *usted* ceremonioso.

Había una suerte de contradicción entre el nombre de la materia y el profesor que la impartía, porque si nada tenían de vulgar ni la apariencia del maestro ni el tratamiento que nos dispensaba, tampoco era vulgar, en nuestra ignara opinión, el latín que nos enseñaba. Durante su curso los alumnos pasábamos al pizarrón de uno en uno para traducir, con su solícita orientación, pasajes de la *Guerra Gálica* de Julio César. Como extrema y anacrónica cortesía, nos dictaba unos apuntes, muy valiosos por su claridad didáctica, y de repente se detenía para preguntarnos, con su sonrisa de mazorca, si iba demasiado rápido. Tales eran sus finas maneras.

Tardé tiempo en descubrir al gran poeta que nos daba clase, al eminente traductor de Catulo y de Propercio, al director de la Bibliotheca Scriptorvm Graecorvm et Romanorvm Mexicana, al poderoso funcionario de la Universidad, que en sí mismo era una institución, y al hombre enamorado, adolorido, sarcástico y casi ciego que se alojaba detrás de sus chalecos de fantasía.

Casi ciego, digo. Alguna vez lo encontré a la entrada de la Facultad. Le pregunté por su vista, pues sabía que había ido a Europa, a Italia particularmente, a someterse a un tratamiento oftalmológico. Me dijo:

—Veo como a través del canalito de los carretes de hilo de mi madre. Es decir que no tenía visión periférica. Y añadió, sarcástico.

—A través de esos canalitos diminutos, ¡pero mal!

El azar me hizo estar muy cerca de él algún tiempo. Acogido por Gloria Ruiz, esposa del secretario de Educación Pública, Víctor Bravo Ahuja, Bonifaz se refugiaba por las tardes en el exconvento de El Carmen en San Ángel, donde ella, que había sido su alumna, tenía sus oficinas, y yo trabajaba. Alguna vez me atreví a enseñarle un breve texto mío. Lo leyó con generosa minuciosidad, armado de una potente lupa, ante mis palpitaciones y el incendio de mis mejillas. Subrayó con el dedo una frase y me dijo:

—Usted está enamorado de esta frase, ¿verdad?

Le confesé que sí, que me gustaba.

—¡Quítela! —me recomendó. —Se nota que está enamorado de ella. Verá que si la borra, su texto gana.

Me costó eliminarla, pero el maestro tenía razón. Mi texto ganó.

En otra ocasión tuve la fortuna de ver el proceso de creación de uno de sus poemas más dolorosos, de su libro *Albur de amor*: las sucesivas versiones del que finalmente desembocó en esta tremebunda cuarteta, que mucho habla de su dolor y de su desesperanza:

Bueyes, puercos años han pisado
sobre mí. Surcándome, pudriéndome.
Qué pesadumbre encolmillada,
qué patas, qué escamas, qué desastre.

Guardo en la memoria los dos versos originales que fueron sustituidos por los últimos de esta estrofa, y que decían:

Desmañado, sin mañana,
sin ayer, desayerado también.

¿Habrá estado enamorado de ellos y por eso los suprimió? No se publicaron, pero los atesoro en mi memoria como versos fatalmente inéditos.

CINCO

Fue mi maestra de literatura italiana. Qué bella era. Recuerdo sus cejas arqueadas, sus párpados socavados en el rostro, su sonrisa sensual e inteligente y, sobre todo, su voz. Quizá el recuerdo de su voz se me impone sobre cualquier otro ahora que la mía se ha debilitado tanto y ha estado al borde del silencio.

Quién me iba a decir entonces que mi profesora, tan fina, tan delicada, tan distinguida, estaba seriamente comprometida con las causas revolucionarias de Guatemala —su verdadera patria— y que su casa era un refugio adonde llegaban sus compatriotas exiliados que se oponían a los regímenes represivos que se sucedieron a la caída del presidente Jacobo Árbenz. Quién se iba a imaginar que esta mujer nacida en Barcelona de padre argentino y madre guatemalteca, educada en Italia, acabaría por

ser desaparecida —y asesinada— en el marco de la guerra sucia centroamericana durante un temerario viaje que hizo a Guatemala para despedirse de su madre moribunda en 1980. Yo entonces sólo me embelesaba con los versos que decía en italiano y en español, con voz dulce y melodiosa, de los poetas románticos que tanto la apasionaban, como Giacomo Leopardi o Ugo Foscolo —a quien ella, por cierto, tradujo por primera vez al español—.

Me impresionó después que, con el apellido de su marido a costas de su propio nombre —Alaíde Foppa de Solórzano—, fuera una de las iniciadoras de los estudios de género en México, fundadora de la revista *Fem* y animadora del programa *Debate feminista* de Radio Universidad UNAM. Feminista, libertaria y víctima mortal de una de las dictaduras enclavadas en la tradición militar y autoritaria de Guatemala, como las que denunció Miguel Ángel Asturias en *El señor Presidente*, que fijó desde América el arquetipo engendrado por Ramón María del Valle-Inclán en *Tirano Banderas*.

A los 10 años de su desaparición, participé en un homenaje que se le rindió en la Facultad. Amparado en un poema de Xavier Villaurrutia, hablé entonces de su voz, que era lo que más me gustaba de ella. Éste fue el texto que leí:

Porque a diez años de la desaparición de Alaíde Foppa “el sueño y la muerte nada tienen ya que decirse”, pienso, ahora que la recordamos, en el “Nocturno en que nada se oye” de Xavier Villaurrutia: en el “silencio desierto”.

La desaparición de Alaíde Foppa nos impuso un silencio doloroso y expectante, que se prolongó no sé por cuánto tiempo, entre una incertidumbre siniestra y una esperanza minuto a minuto más debilitada. Ese silencio amordazó la protesta inmediata y, si no la disuadió, al aplazarla, la fue convirtiendo en un “grito de hielo”, para seguir utilizando las imágenes desoladas de Villaurrutia.

Y el silencio es la secuela más indignante y vergonzosa de su muerte porque nadie ignora que la razón de ser de Alaíde —poeta, crítica, maestra, traductora, periodista, en la prensa y en el aire— era, precisamente, la voz, el tono de su voz, tan consonante con los abalorios feme-

niños que le gustaba portar en el cuello y en el pulso con extremada elegancia. En sus labios, oí por primera vez los nombres de Giuseppe Parini, Giacomo Leopardi, Giovanni Verga, y por ella la literatura italiana no se me quedó en la lectura escolar de *La Comedia*, que tantos, con ascetismo inútil —diría Borges— prefieren no leer.

Modulada y vigorosa a un tiempo; dulce y vehemente, la voz que hablaba de literatura italiana trascendía las fronteras del aula (el salón 101 de esta Facultad) y, amplificadas por las frecuencias radiofónicas de nuestra Casa, debatía con seriedad y con rigor la condición y las condiciones femeninas en el Foro de la Mujer, del cual fue fundadora.

Su trabajo en Radio Universidad tenía las características de su voz: la ponderación y la energía. Como las dos Elenas —valga la utilización del título de un cuento de Carlos Fuentes— que tan cerca de ella trabajaron —Elena Urrutia y Elena Poniatowska—, Alaíde analizó con hondura los problemas sociales y políticos de la mujer y reivindicó sus valores sin considerar al sexo opuesto como tal, sino como diverso y complementario, y pugnó por el respeto y equilibrio entre hombres y mujeres, si bien su cátedra sobre la mujer en la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales fue ubicada, ¡quién lo diría!, en el área de los estudios sobre las minorías sociales.

SEIS

No pude llevar con él la materia de Literatura española de los Siglos de Oro. Cuando me hubiera correspondido tomarla, el doctor Sergio Fernández estaba de año sabático. Qué pena, porque su curso gozaba de mucho prestigio en la Facultad. Se decía que el profesor hablaba de Cervantes, Lope, sor Juana, Quevedo, Góngora, Gracián, Calderón como si estuvieran vivos, como si los invocara para que comparecieran en el aula y sostuvieran un diálogo con él y con los alumnos. Para el doctor Fernández, la literatura no era letra muerta; era letra viva —actual y palpitante—, aunque los autores que estudiaba hubieran escrito sus obras mucho tiempo atrás. El análisis que de ellas hacía en clase ratificaba la condición de *clásicas* que habían alcanzado precisamente por la vigencia

que mantenían al paso de los siglos. Pero sus alumnos no sólo celebraban sus exposiciones, también expresaban sus temores —por no decir su pavor—. A pesar de la delgadez de su voz, de la pequeñez de su estatura y de la excesiva finura de sus modales, el profesor podía ser devastador cuando algún estudiante, conminado por él a intervenir en clase, hacía algún comentario ingenuo o desencaminado. Sergio Fernández, pues, tenía fama lo mismo de bueno que de malo: tan brillante en sus exposiciones como despiadado en sus interrogatorios. No fue hasta el último año de la carrera, en 1971, cuando pude inscribirme en un seminario suyo. No sospeché entonces que mi relación académica con él se extendería a otros ámbitos y duraría muchos años.

Ese semestre, el doctor Fernández dedicó su seminario al estudio de dos novelas decimonónicas: *El Príncipe idiota* de Fiódor Dostoievski y *La Regenta* de Leopoldo Alas *Clarín*. Publicadas con una diferencia de 15 años —la primera en 1869 y la segunda en 1884—, las estudiamos como representativas del realismo europeo de la segunda mitad del siglo XIX, pero no relacionamos la una con la otra. Las analizamos por separado. Como se trataba de un seminario de Literatura comparada, obviamente se requería que el programa incluyera al menos dos obras, pero a todas luces la que más le interesaba a Sergio Fernández era la española. Hubiera podido elegir, para su comparación, *Ana Karenina* de Tolstói que, como la de *Clarín*, aborda el problema de la infidelidad femenina. O *Madame Bovary* de Flaubert, la novela por antonomasia del adulterio. O *El primo Basilio de Eça de Queiroz*, del mismo tema. Supongo que no quería que ninguna de ellas pudiera opacar a *La Regenta*. Para él, la novela de *Clarín* era incomparable. Creo que entonces escogió *El Príncipe idiota* no como objeto de estudio en relación con *La Regenta*, sino sólo como pretexto para leerla o releerla. Ahora lo entiendo. Desde que la Universidad me confirió el privilegio de elegir, dentro de mi área —la literatura hispanoamericana— el temario específico de los cursos monográficos que imparto semestre con semestre, lo que programo es el índice de las obras que entonces quiero leer o releer.

¡Qué curso aquel! Sergio Fernández dedicó la primera clase a hablar de la novela de *Clarín*. Nunca en mi vida había oído de viva voz una

interpretación tan aguda, tan vehemente, tan seductora como la que el maestro hizo entonces de *La Regenta*. Gis en mano temblorosa; vocecita diminuta y un tanto neurótica, interrumpida espasmódicamente por los dientes incisivos superiores que mordían el labio inferior antes de proferir una frase sentenciosa; mirada penetrante y retadora al alumnado, el doctor Fernández desarrolló una deslumbrante exposición de las relaciones monstruosas (así calificadas por él) de todos y cada uno de los personajes de la novela, que fue graficando en el pizarrón mediante la figura elemental de un triángulo equilátero (puesto que de un triángulo amoroso se trataba): Ana Ozores, la protagonista, en el ángulo superior y, en los otros dos, Víctor Quintanar, el distraído marido, y Álvaro Mesía, el amante donjuanesco. En el centro de la figura, el magistral Fermín de Pas, confesor de la Regenta y ambicioso aspirante a subyugarla de la misma manera que se había enseñoreado de la vida espiritual de Vetusta —nombre con el que *Clarín* bautiza a la ciudad de Oviedo en su novela—. De estos cuatro nombres salían disparadas flechas que se clavaban en otros personajes, cuyas siglas iban apareciendo en la pizarra al tiempo que el maestro los nombraba. Y esas siglas eran englobadas por el gis según los diferentes estamentos de la sociedad a los que sus dueños pertenecían y representaban ejemplarmente: la aristocracia, la burguesía, el clero, el pueblo. Al final de su exposición, quedaba claro cómo cada personaje, por secundario o incidental que fuese, había contribuido desde su posición social a suscitar el conflicto “amoroso” y su trágico desenlace que la novela de *Clarín* plantea, registra y desenmascara con espeluznante objetividad.

(Abro un paréntesis para decir que el historiador Edmundo O’Gorman, mi maestro sin aula, profesor que fue de Sergio Fernández y de algún modo abuelo académico mío, decía que los historiadores podían conocer mejor el siglo XIX español por la sola novela de *Clarín* que por los numerosos *Episodios nacionales* de Benito Pérez Galdós. El último curso que don Edmundo impartió en su vida no fue de historia, como podría pensarse, sino de literatura, y versó precisamente sobre *La Regenta*. No se trató de un curso formal en las aulas universitarias, sino de una lectura compartida que se realizó en la sala de la casa de Patricia Urías, su

alumna, quien fungía como anfitriona del bautizado por O’Gorman *Seminario del amor*. Ahí, el insigne historiador octogenario leía y comentaba, frente a un grupo de prestantes señoras, semana a semana, la obra del escritor ovetense —o *vetustense*, debería decir—. Cierro el paréntesis.)

Yo quedé fascinado. Encontré en el doctor Fernández lo que había vislumbrado en mi primer curso con la maestra Millán: la vinculación entrañable entre la academia y la literatura. La academia no sofocaba a la literatura imponiéndole la camisa de fuerza de las metodologías entonces en boga, sino que la hacía fluir con libertad interpretativa y, remontando el tiempo, la traía al presente gracias a una especie de médium —un lector profesional, como Sergio Fernández, que mucho conocía la historia literaria de nuestra lengua—. Para mi mayor admiración, el maestro, además de docente, era escritor. Acababa de publicar *Los peces*, una rara novela lírica, como pudieran serlo, en nuestra lengua, *Dama de corazones* de Xavier Villaurrutia o *Novela como nube* de Gilberto Owen o, incluso, *Paradiso* de José Lezama Lima, aunque menos barroca y más manierista que la del cubano. Y en el mismo año de la publicación de su novela, 1968, había salido a la luz en la colección Letras Mexicanas del Fondo de Cultura Económica un libro de título envidiable, *Retratos del fuego y la ceniza*, que reúne diversos ensayos literarios nacidos de la lectura libre y recreativa de un lector sensible, culto y apasionado. Tal es en ese libro dedicado a las mujeres la vinculación entre la vida y la literatura, que Sergio Fernández lo mismo habla de personas que de personajes y pasa de Mariana Alcoforado —la monja portuguesa— y sor Juana Inés de la Cruz a Hedda Gabler, la señora Dalloway o Blanche Dubois. En el texto dedicado a sor Juana, plantea su concepción de la recepción literaria, que manifestaba en clase y que me marcó a mí irreversiblemente:

...hace tiempo que la literatura me interesa sólo como experiencia personal, sin que tenga nada que ver con motivos académicos o de erudición. Y aunque no podría negar que los hay, no son en mí sentidos medularmente, ni medularmente analizados. Si por el contrario me acerco al fenómeno literario de manera íntima, casi subjetiva y poco comunicable por lo tanto, lo encuentro tan al alcance de la mano que un autor, un personaje

o una obra literaria más que eso son, para mí, seres vivos en cuanto parte de una convivencia magnífica por absolutamente cotidiana.

Para acreditar el curso, redacté un ensayo titulado *Sucedáneos del amor en La Regenta de Leopoldo Alas Clarín*, el primer trabajo que determinó mi ruta: la consideración de la obra literaria como ente vivo; la lectura como diálogo directo con el texto, sin la intermediación *a priori* del discurso académico, pero sí con su respaldo *a posteriori*, y la predisposición temeraria a que la obra no sólo repercuta en el conocimiento de la vida, sino en la vida misma.

Sergio Fernández fue mi maestro, mi tutor académico, mi director de tesis, mi sinodal, mi jefe, mi promotor. Yo fui su alumno, su tesista, su ayudante, su adjunto, su asistente, su secretario, su lector de manuscritos, su escucha, su confidente, su colaborador y hasta su aprendiz de brujo en sus sesiones de lectura del tarot.

Luis Rius decía que Sergio Fernández no tenía más que esclavos o enemigos. Yo pasé 11 años de mi vida subordinado a su tutela. Sergio siempre fue una amistad peligrosa. Para él, como le gustaba decir, el título de la novela epistolar de Choderlos de Laclos, *Les liaisons dangereuses*, era un pleonasma. Todas las amistades son peligrosas. Después me aparté de él, enriquecido, sí —y mucho, muchísimo—, “modelado por entero” por su loable misión de Dédalo, pero también exhausto y con ganas de estrenar mis alas de cera, para acercarme al Sol aun a riesgo de la precipitación.

IX CONGRESO INTERNACIONAL
DE LA LENGUA ESPAÑOLA
Cádiz 2023



DEL BARROCO ESPAÑOL AL NEOBARROCO HISPANOAMERICANO*

Gonzalo Celorio

PREÁMBULO

“El retorno de las carabelas”. Con esta feliz frase del narrador venezolano Manuel Díaz Rodríguez, José Enrique Rodó se refirió a la influencia decisiva que el movimiento modernista, encabezado por Rubén Darío, ejerció en la literatura española de la Generación del 98. A partir de la década de los sesenta del siglo xx otro movimiento literario, también surgido en Hispanoamérica, tendría repercusión en las letras peninsulares. Es el caso del llamado *Boom* de la literatura latinoamericana, que incidió en la novelística española de la transición democrática, si bien, en términos editoriales, había sido impulsado desde Barcelona, curiosamente todavía en tiempos de la dictadura franquista.

Para abordar el tema “Viaje, tornaviaje y cultura escrita transatlántica”, en el que tendrían cabida estos fenómenos históricos de nuestras letras, me referiré a un viaje anterior a los que he mencionado; un viaje singular, que no tuvo un regreso estrictamente literario, pero que anunció un cisma político y cultural que habría de modificar sustancialmente las relaciones de España con sus posesiones de ultramar: el viaje del “Señor Barroco”, como llamó José Lezama Lima, en feliz prosopopeya, al estilo del siglo xvii que se aposentó, señorial y dominante, en la América española. Llegó no sólo con su vistosa vestimenta artística y literaria, sino con una clara intención ideológica, la de imponer en el Nuevo Mundo la ortodoxia contrarreformista. Insospechadamente, en tierras

* Texto presentado en el IX Congreso Internacional de la Lengua Española, celebrado en Cádiz, España, en marzo de 2023.

americanas, donde hubo de prolongar su estadía durante todo el siglo XVIII y establecer una relación de concubinato con la Señora Ilustración, adquirió características propias hasta adoptar un espíritu de *contraconquista* opuesto al de la Contrarreforma con el que había desembarcado en estas tierras. Es decir que el barroco, en América, asumió una precoz condición nacional y en buena medida fue antecedente y disparadero de sus revoluciones de Independencia.

He elegido para esta exposición, dos momentos altamente significativos de ese proceso: 1) el de la paradójica transformación de un arte de imposición colonialista en un arte subversivo y libertario, y 2) el de la literatura neobarroca hispanoamericana contemporánea, que implica, a partir de uno de sus recursos prioritarios, la parodia, un regreso, un tornaviaje, esto es la asimilación crítica y liberadora, con frecuencia humorística, de todo aquello que, en el camino de ida, se impuso como dogma solemne y opresivo.

Ejemplificaré el primer momento con el arte virreinal mexicano —de la escultura y la pintura *tequitqui* (como José Moreno Villa denominó al arte español realizado por manos indígenas en los primeros tiempos de la conquista espiritual) a la arquitectura mestiza del siglo XVIII—; el segundo, con cierta narrativa cubana de la segunda mitad del siglo XX —representada por Alejo Carpentier, José Lezama Lima, Guillermo Cabrera Infante— que Severo Sarduy tipificó como neobarroca, y cuyas características podrían estar presentes en las obras de otros escritores hispanoamericanos coetáneos suyos e incluso en numerosas obras narrativas de nuestro siglo XXI.

UNO

“La tierra es clásica y el mar es barroco”. Con esta referencia a la imagen de algún crítico que ciertamente se excedió en la generalización, José Lezama Lima abre el capítulo dedicado a “La curiosidad barroca” de su libro *La expresión americana* para dejar asentado que el término *barroco* ha ampliado enormemente su espectro semántico: abarca por igual, dice, “los ejercicios loyolistas, la pintura de Rembrandt y el Greco, las fiestas

de Rubens y el ascetismo de Felipe de Champagne, la fuga bachiana [...], la matemática de Leibniz, la ética de Spinoza” (Lezama Lima, 1993: 9). No es de extrañar, entonces, que bajo su signo se acojan las más insólitas metáforas: alguna vez le oí decir al escritor mexicano Fernando Benítez que el volcán Popocatepetl era clásico mientras que el Iztaccíhuatl era barroco. Y Alejo Carpentier, por su parte, tras sostener que “nuestro arte siempre fue barroco: desde la espléndida escultura precolombina y el de los códices, hasta la mejor novelística actual de América” (Carpentier, 1991: 413), llega a hablar de “mulatas barrocas en genio y figura” y de “barroquismos telúricos” en la indómita geografía de nuestro continente.

Esta amplitud referencial del término *barroco* exige hacer una revisión del concepto, para precisar su significación y determinar su pertinencia al aplicarlo a ciertas manifestaciones de la cultura y las letras hispano-americanas que han sido consideradas barrocas o neobarrocas.

Los diversos estudios que desde el siglo XIX se han dedicado a la estética barroca no presentan entre sí discrepancias considerables en lo que a las características formales de tal estilo se refiere. Por lo general, coinciden en atribuirle, como propios, algunos rasgos tales como la exuberancia, el artificio, el contraste, la tensión dramática, el dinamismo, la exageración, la sensualidad, la distorsión, etc. Precisamente porque hay una aceptación generalizada de la pertinencia de estas cualidades pueden producirse metáforas tan claras y convincentes como las referidas. Sin embargo, estas características formales no constituyen por sí mismas una estética específica, pues ni son privativas del estilo barroco ni dan cuenta, aun suponiendo que el inventario fuera exhaustivo, de su esencia. Habría que determinar entonces el sistema o código en el que estos elementos adquieren su valor, esto es su condición barroca. Y es en este punto relativo a la estructura del arte barroco donde se registran posturas ideológicas diferentes y aun opuestas.

La divergencia más notable tiene que ver con el carácter estructural o no del barroco con relación al arte clásico, pues tal estilo no ha escapado a la tradición secular de subordinar los movimientos estéticos al clasicismo, que se ha impuesto como paradigma del arte occidental. Una impor-

tante corriente de opinión, que va de los preceptistas neoclásicos hasta Benedetto Croce, pasando por todo el siglo XIX, vio en el barroco un sinónimo de mal gusto en tanto que se alejaba de los arquetipos clásicos que signaron el Renacimiento. De esta actitud participaron, aunque con matices singulares, diversos pensadores del siglo XX, como Marcel Bataillon, Ludwig Pfandl, Guillermo Díaz-Plaja, Américo Castro. Este último, por ejemplo, define el barroco como un paréntesis malogrado e inmaduro entre el Renacimiento y la Ilustración, esto es como una desviación en el recto camino del clasicismo. Algunos historiadores del arte señalaron que el tránsito de formas más o menos lineales a otras más recargadas y libres tenía su punto de partida en el propio clasicismo, de donde se sigue que el barroco no sería más que la evolución natural del arte renacentista. Tal solución de continuidad propició que al barroco se le negara una configuración estructural propia, pues se le consideraba una variante, deformada o hiperbólica, de la estructura clásica. En el terreno de las artes plásticas, con frecuencia se habla de pinturas, esculturas, retablos, fachadas, herrerías, fuentes o muebles barrocos, que cumplen una función decorativa, pero difícilmente se hace referencia a construcciones barrocas. Salvo casos excepcionales, como el del plano de San Carlino, de Borromini, obtenido por anamorfosis del círculo, que consigna con carácter ejemplar Severo Sarduy en su libro *Barroco*, la estructura arquitectónica sigue regida por los paradigmas clásicos. Lo mismo puede decirse del lenguaje literario: la profusión ornamental, manifiesta por ejemplo en las constantes digresiones que les dan preeminencia a las ramas sobre el tronco, no oculta la procedencia clásica de un texto de Gracián o de Góngora. Sin embargo, es menester preguntarse si la presencia de estos elementos en principio meramente decorativos afecta o no la estructura clásica. Una pilastra estípite, por ejemplo, ¿es realmente una columna clásica ornamentada o más bien su ornamentación constituye un rasgo esencial de su estructura? ¿Por qué no pensar que el barroco asume como esenciales los rasgos que, desde la óptica clásica, serían meros accidentes —superficiales, exteriores, decorativos—? De esta manera quedaría explicado el juego de contradicciones que todo mundo acepta como inherente a la estética barroca. La apariencia exterior sería

su contenido más profundo: la máscara, su rostro; el engaño, su verdad; la exuberancia, su vacío; el artificio, su naturaleza.

A la tesis que sustenta una solución de continuidad entre lo clásico y lo barroco, habría que oponer aquella que sostiene que este último, lejos de ser corolario exaltado, hiperbólico o decadente del Renacimiento, es una ruptura determinante de los modelos impuestos. Iconoclasta, el artista barroco *parece* abandonarse a sus caprichos personales sin que ningún código preestablecido mesure o contenga su expresión. Entre ambas posturas cabe una solución dialéctica. El barroco, presente de manera embrionaria en el arte renacentista, asume los modelos clásicos como estructura básica —plataforma o disparadero de su voluntad iconoclasta—. En una primera etapa, la llamada *manierista*, las modificaciones con respecto al arte clásico parecen ser meramente accidentales, pero al paso del tiempo estas alteraciones llegan a constituir una estructura diferente en la que el propio anhelo de ruptura queda inscrito en una codificación determinada.

Severo Sarduy, quien le confiere al barroco carácter estructural, explica este proceso a la luz de las distintas concepciones cosmológicas que se tenían en el Renacimiento y en el barroco.

A mediados del siglo xvi, la teoría heliocéntrica de Copérnico echa abajo la concepción geocéntrica del universo que Aristóteles había postulado en la Antigüedad y que Ptolomeo había adoptado por su compatibilidad con los textos bíblicos, asumidos como dogmas. Esta concepción de la Tierra como centro inmóvil del universo se mantuvo vigente a lo largo de toda la Edad Media. Pero ni Copérnico ni Galileo, su seguidor, supieron que tampoco el Sol era el centro del cosmos, y, si bien sostuvieron que era la Tierra la que giraba alrededor del Sol y no al revés, consideraron que las órbitas que describían los cuerpos celestes en sus desplazamientos eran circulares. No será hasta ya bien entrado el siglo xvii cuando Kepler concluye, tras laboriosas observaciones suyas y de Tycho Brahe, que las órbitas de los planetas —incluida la Tierra— alrededor del Sol no son circulares, sino elípticas. Este portentoso descubrimiento desmorona, por así decirlo, la imagen de la perfección (orden, unidad, simetría, indivisibilidad), atribuida simbólicamente al círculo, para dar paso a la imagen de la deformidad (distorsión, bifocalidad, pugna,

tensión dialéctica), atribuida simbólicamente a la elipse, y repercute, piensa Sarduy, en la transformación de las manifestaciones artísticas de la cultura occidental: “el paso de Galileo a Kepler es el del círculo a la elipse, el de lo que está trazado alrededor del Uno a lo que está trazado alrededor de lo plural, es, también, el paso de lo clásico a lo barroco” (Sarduy, 1974: 19, n. 5). Pero la idea de que las órbitas planetarias son elípticas no se agota en sí misma: podría implicar la infinitud del espacio sideral, y esta idea, dice el astrónomo alemán, “conlleva no sé qué horror secreto... Uno se encuentra errante en medio de esa inmensidad a la cual se ha negado todo límite, todo centro y, por ello mismo, todo lugar determinado” (Sarduy, 1974: 56-57, n. 42). ¿Habrá, acaso, una definición más certera del *horror vacui*, que suele presentarse como argumento causal del arte barroco?

En el caso de la hispanidad, que en términos generales permaneció al margen del desarrollo científico europeo desde la segunda mitad del siglo XVI, el horror al vacío está íntimamente relacionado con la Contrarreforma, que España tomó como lid propia. Frente a la Reforma religiosa europea, que abría las puertas a la modernidad y ponía en entredicho la ortodoxia católica en la que se sustentaba el absolutismo de los Austrias, España se empeña en la defensa a ultranza del dogma religioso. Para numerosos historiadores el barroco es el resultado, más o menos dogmático, del Concilio tridentino, y se manifiesta, prototípicamente, en el tremendismo de los ejercicios espirituales de Ignacio de Loyola. En efecto, la Contrarreforma determina el carácter de las expresiones barrocas en la península ibérica: son éstas profusamente didácticas: conmovedoras y ejemplares. Sin embargo, la religiosidad general de sus temas y de sus intenciones no corresponde al hondo escepticismo que las origina. Por paradójico que se antoje, el anhelo de infinito, la sobreposición de lo terreno, el abandono de los valores mundanos en beneficio de los ultramundanos de las obras barrocas españolas, lejos de testimoniar el triunfo del catolicismo y de la fe, son el resultado del vacío religioso que el Renacimiento y las crisis eclesíásticas dejaron en España.

Pero el vacío no sólo es religioso. También es político, y en este sentido, el barroco tiene que ver con la llamada decadencia española: el

desengaño que sigue a un periodo de apogeo, la nostalgia de la edad heroica. La falta de ascendencia moral sobre el pueblo de los últimos Austrias y sus favoritos, las guerras permanentes, que acarrearán la hambruna, la prostitución y la mendicidad que registra la novela picaresca; la pérdida política y religiosa de los Países Bajos, la ausencia de ideales nacionales son algunas de las causas más notables de la decadencia política española, que siguió a la hegemonía parentética del siglo xvi. Este vacío social y político, que lleva a Quevedo a hablar de “los muros de la patria mía, / si un tiempo fuertes ya desmoronados”, conduce inevitablemente a la evasión, que se aduce como santo y seña del barroco; ya la negación ascética de la vida, ya la ironía. Así, se exagera la ingénita dualidad española de naturalismo e ilusionismo: o la burla grotesca y amarga de Quevedo o la embriaguez voluptuosa de Góngora, efectos de la misma causa. Las diferencias entre conceptistas y culteranos, en última instancia, son, como dijo Croce, meros pleitos de familia.

En la constitución del barroco español intervienen determinados condicionantes religiosos, políticos, culturales, que no sólo se reflejan objetivamente en cada uno de los elementos que conforman la estructura del barroco, sino que le son inherentes ideológicamente, y a tal grado que, para algunos historiadores del arte, hay una relación de identidad entre España y el barroco. Con la Contrarreforma y el jesuitismo concomitante, España se erige, por predeterminación, en el país del barroco y se encarga de propagarlo, con toda su fuerza ideológica, al Nuevo Mundo.

Es en esta su condición ideológica donde se generan diferencias anti-téticas con respecto al papel que el barroco desempeña en América: para algunos es imposición colonialista; para otros, punto de partida de la emancipación. Creo, con Lezama Lima, que fue las dos cosas, sucesivamente.

Dos

Si en la península ibérica, como se ha dicho, el barroco es el arte de la Contrarreforma, ha de entenderse que su objeto es la defensa del dogma católico. Su finalidad primera, entonces, es fortalecer los valores religio-

sos que la Reforma había puesto en entredicho. Pero a su vez, la consolidación de la fe religiosa a través del arte barroco tiene como finalidad última la justificación del absolutismo, que en España ha de perseverar merced a una concepción aún teocéntrica, que impide las movilizaciones sociales hacia la modernidad burguesa. Tal ideología, evidentemente, se refleja en la conquista política y espiritual de América: el dominio imperial sustentado en la fe religiosa. En este marco ideológico, el arte barroco funge como medio de propaganda contrarreformista para la consecución de dos objetivos prioritarios: evitar cualquier desviación de la ortodoxia católica por parte sobre todo de los criollos, pero también de los mestizos, e incorporar a los nativos al sistema cultural hispánico. Al respecto, Leonardo Acosta dice: “El barroco se introdujo en América una vez terminada la etapa aventurera de la conquista, el ‘periodo heroico’. Su finalidad será precisamente mitificar y eternizar esa conquista, darle validez, no ya legal, lo cual había sido labor de los teólogos y juristas, sino artística y cultural” (Acosta, 1978: 135).

El barroco es trasplantado al Nuevo Mundo con absoluta fidelidad a los patrones estéticos peninsulares. Sin embargo, en lo que se refiere a la arquitectura y a las artes plásticas en general, hay que decir que desde los primeros tiempos de la conquista espiritual habían asomado, sobre todo en los lugares donde se gozaba de una importante tradición plástica prehispánica, rasgos de carácter indígena en las decoraciones de los edificios cristianos, ya que la mano de obra era india, aunque los proyectos fueran españoles. A tal presencia, José Moreno Villa —historiador, pintor y poeta español exiliado en México— le dio el feliz nombre de arte *tequitqui*, que en náhuatl significa ‘tributario’, a semejanza de la palabra *mudéjar*, que quiere decir ‘vasallo’ en lengua árabe y que se empleó precisamente para designar el arte musulmán desarrollado en los territorios cristianos reconquistados.

Estas manifestaciones del arte *tequitqui*, en principio tímidas y apenas perceptibles, se fueron acentuando, hasta que se llegó a un verdadero sincretismo en el barroco del Nuevo Mundo, como el que puede observarse en las capillas poblanas del siglo XVIII —San Francisco Acatepec y Santa María Tonantzintla—. En ellas, el barroco criollo, presente en los

retablos de madera sobredorada con sus columnas salomónicas y sus santos estofados, queda subvertido por la fuerza indígena que lo dota de originalidad insospechada: una multitud de ángeles indios, tocados de plumas, armados de arcos y flechas, policromados con intensos y chillantes colores, puebla las bóvedas de doble cañón, apenas visibles bajo la profusión decorativa. Entre las uvas —frutas sagradas—, las más exultantes frutas tropicales se desprenden de arcos y lunetos. La hibridez, la mixtura, la simbiosis hacen del barroco americano —“derrota de lo pitagórico”, diría Carpentier— un arte fantasioso, colorido, popular, que lejos de reflejar la sumisión, es signo vigoroso de la originalidad mestiza americana. De tal manera es genuino e intenso en su desarrollo que es claro testimonio de que América está preparada para asumir su independencia. Dice Lezama: “El barroco [...] del siglo XVIII [...] es la prueba de que se está maduro ya para una ruptura. He ahí la prueba más decisiva, cuando un esforzado de la forma recibe un estilo de una gran tradición, y lejos de amenguarlo, lo devuelve acrecido, es un símbolo de que ese país ha alcanzado su forma en el arte de la ciudad” (Lezama Lima, 1993: 104-105).

Si bien es cierto que los condicionantes históricos, inherentes a la ideología del barroco, persisten en la América colonial —que justamente por su carácter colonial es reflejo de la política peninsular—, también lo es que las circunstancias históricas afectan de manera distinta a la metrópoli que a los territorios de ultramar. Por más que una situación colonial sea determinada por la historia y la cultura del Imperio, el espíritu rebelde de los vasallos no cesa en expresarse de acuerdo a sus propias condiciones de dominio. Este espíritu es el que, a fin de cuentas, habrá de conquistar la libertad. Así, el barroco pasa de ser un instrumento de conquista para ser, reversiblemente, un instrumento de contraconquista, esto es de liberación.

TRES

En su ensayo inaugural titulado “El barroco y el neobarroco” Severo Sarduy (1977: 167-184) registra la señalada presencia de la estética ba-

roca en algunas manifestaciones artísticas de la cultura hispanoamericana, particularmente literarias y de origen cubano.

Para ejemplificar la utilización de los diversos recursos del barroco que consigna en su estudio, Sarduy hace referencia a las obras de Alejo Carpentier, José Lezama Lima, Guillermo Cabrera Infante. Estos mismos escritores cubanos han aludido en sus trabajos ensayísticos y en sus propias novelas a su filiación barroca.

Los postulados presentados por Sarduy en aquel artículo y enriquecidos después en su libro *Barroco*, que originalmente fueron aplicados de manera prioritaria a escritores cubanos, constituyen una tipificación, basada en la parodia y en el artificio, a la que virtualmente pueden responder muy diversas obras de la narrativa hispanoamericana de la segunda mitad del siglo xx. Pienso, por ejemplo, en novelas que se sustentan en un lenguaje paródico como *Los relámpagos de agosto* de Jorge Ibarguengoitia —recreación humorística de la novela de la Revolución mexicana—; pienso en textos cuya referencialidad estriba preponderantemente en la cultura libresca (arte del arte = artificio), como ciertas ficciones de Jorge Luis Borges o de Juan José Arreola o numerosos capítulos de *Rayuela* de Julio Cortázar; pienso en las grandes construcciones verbales a la manera de *Paradiso*, como *Terra nostra* de Carlos Fuentes, *El otoño del Patriarca* de García Márquez, el discurso de Carlota en *Noticias del Imperio* de Fernando del Paso o *La reivindicación del conde don Julián* de Juan Goytisolo, a quien Fuentes incluye en su temprano libro *La nueva novela hispanoamericana*; pienso en la superposición de discursos en *Cien años de soledad*, donde Artemio Cruz o el bebé Rocamadour se suman a la prolífica lista de Aurelianos y José Arcadios... En fin, el propio modelo teórico de Sarduy propicia la extensión del término *neobarroco* a obras muy diversas, al grado de que no sería una exageración tomar esta su condición barroca como una de las señas de identidad de la narrativa hispanoamericana de la segunda mitad del siglo xx, que se prolonga en muchas novelas de nuestra centuria actual; novelas —o cuentos— que, a la manera barroquísima de *Las Meninas*, tienen como argumento narrativo el proceso mismo de la escritura de la novela, al igual que la pintura de Velázquez, que no sólo retrata a los

reyes, que se ven reflejados en el espejo del fondo del estudio del pintor, sino también al pintor en el proceso de pintar el cuadro que nosotros vemos. Es el caso de *El libro vacío* de Josefina Vicens, *El grafógrafo* de Salvador Elizondo, *Santa Evita* de Tomás Eloy Martínez, *La novela de mi vida* o *El hombre que amaba a los perros* de Leonardo Padura, *Radicales libres* de Rosa Beltrán o, para poner un ejemplo español, las novelas *Soldados de Salamina*, *Anatomía de un instante* o *El impostor* de Javier Cercas, que no sólo relatan velazquianamente el proceso de la escritura que leemos, sino la transformación ideológica que sufre el escritor en el proceso mismo de su escritura.

Quizá una diferencia entre los barrocos del siglo xvii y los neobarrocos contemporáneos consista en que aquéllos no sabían que eran barrocos y éstos vayan que lo saben. Gracián escribió su *Agudeza y arte de ingenio* pensando, acaso, que formulaba un tratado de preceptiva clásica (es decir ortodoxa). Los escritores neobarrocos, en cambio, se saben afines a la estética del barroco y utilizan propositivamente sus ingenios y sus agudezas. Tal intencionalidad puede antojarse artificial, pero digamos, en descarga de sus autores, que el barroco tiene como signo distintivo precisamente el artificio, y que por encima de la aventura, del abandono placentero a la proliferación, de la libertad y del capricho personal, el barroco es un arte prefabricado, como lo vio en su momento José Antonio Maravall: es un arte dirigido —esto es preconcebido y generalizado a través del *Kitsch*— y es un arte conservador en tanto que la movilidad y la ruptura que parecen determinarlo son eso: vanas apariencias; en tanto que su objeto primordial es la preservación de un sistema de valores culturales. Así pues, la intención barroca, previa a la escritura, es parte de su propia condición barroca. Pero, cuál es la finalidad de tal intención en el caso de los escritores neobarrocos. Próximo a las tesis de Michail Baktine acerca de la carnavalización, Sarduy destaca la parodia como recurso pertinente del barroco.

La parodia implica un doble discurso, una doble textualidad: un discurso referencial, previo, conocido y reconocible, que es deformado, alterado, escarnecido, llevado a sus extremos por el discurso del barroco. Tal operación supone un retorno; es en sí misma un retorno. La parodia

no es otra cosa que llegar, *de regreso*, al punto de partida, y recuperarlo —esto es preservarlo, enriquecerlo— con los beneficios adquiridos en semejante periplo: la crítica (el sentido del humor, el homenaje) que la distancia y la perspectiva otorgan. La parodia, pues, no se limita a la burla del discurso de referencia: la parodia implica una actitud crítica que pondera, selecciona, asume, fija, recupera y preserva los valores culturales.

Las novelas que pudieran considerarse neobarrocas son testimonio de que nuestro discurso novelístico goza ya de los saludables tributos de la crítica: el humor, el juego, la ponderación. Acaso por primera vez en la historia de la literatura hispanoamericana, toda una narrativa se significa por expresar abundantemente, generosamente, que viene de regreso de las cosas; de regreso de su propia historia.

REFERENCIAS

- Alejo Carpentier (1991). “Problemática actual de la novela hispanoamericana”. En Norma Klhan y Wilfredo H. Corral (comps.), *Los novelistas como críticos* (vol. I, p. 413). México: Fondo de Cultura Económica.
- José Lezama Lima (1993). *La expresión americana*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Leonardo Acosta (1978). “El barroco de Indias y la ideología colonialista”. *Comunicación y cultura* (2), 2ª ed., México: Nueva Imagen, p. 135.
- Severo Sarduy (1974). *Barroco*. Buenos Aires: Sudamericana.
- _____ (1977). “El barroco y el neobarroco”. En *América Latina en su literatura* (4ª ed., pp. 167-184), México: Siglo XXI.

CONSIDERACIONES EN TORNO A LAS LENGUAS Y A LA INTERCULTURALIDAD JURÍDICO-POLÍTICA*

Diego Valadés

PRIMER ENCUENTRO¹

Cuando se acercaban los 500 años de la hazaña colombina que cambió la historia planetaria, Miguel León-Portilla controvirtió el concepto del *descubrimiento* de América y lo sustituyó por el de *Encuentro de dos mundos*.² Esta tesis no excluía la importancia que luego tuvo África en el encuentro, ni implicaba que América fuera una unidad social o política; fue una manera de plantear, a cinco siglos de distancia, condiciones que denotaran una relación de simetría entre culturas que se desconocían entre sí antes de 1492. El *descubrimiento* quedó como un hallazgo geográfico para los europeos, y el *encuentro* como la convergencia de culturas que se complementaron a partir de entonces.

Sabemos que la interacción fue accidentada. Lo sucedido durante la conquista y la colonización puede verse desde perspectivas contrastantes que lo mismo registraron violencia y sojuzgamiento, que comprensión y humanismo. En la paleta histórica todos los colores estuvieron presentes, con sus matices y claroscuros, pero nada de lo ocurrido en nuestra América fue ajeno a otros encuentros, a los que ni siquiera escapa el de nuestra especie con la neandertal, de cuya extinción tal vez sean responsables los *sapiens*.

* Ponencia presentada en el IX Congreso Internacional de la Lengua Española, celebrado en Cádiz, España, en marzo de 2023.

¹ Agradezco a mi querido amigo Patrick Johansson la lectura y sus valiosos comentarios acerca de esta sección.

² León-Portilla, *Herencia cultural de México*, pp. 46 y ss.

Tenemos limitaciones informativas para conocer el estado de las sociedades prehispánicas pues el fuego consumió la mayor parte de su material documental, de manera que en lo referente a su organización política sólo queda recurrir a las fuentes arqueológicas y a la tradición oral. Aunque éste no es un asunto concernido con el tema del ensayo, sí me interesa registrar que varias de las instituciones políticas atribuidas a los pueblos originarios guardan cierta semejanza con las existentes en la Europa continental occidental medieval.

Es llamativo el parecido de las estructuras de gobierno patriarcal, aristocrático, teocrático, centralizado e imperial que la literatura americana del siglo XVI asignó a incas y mexicas por igual. Hay coincidencias hasta en los hipotéticos sistemas fiscales. Empero, lo más al sur que está probada la presencia nahua es lo que hoy corresponde a Costa Rica y Nicaragua, y no hay elementos que muestren que los pueblos originarios de Mesoamérica practicaran la navegación marítima por lo que, si llegó a haber algún contacto con los pueblos del sur del continente, en especial con el incaico, todavía no se cuenta con evidencias.

Las diferentes colectividades debieron contar con formas de gobierno, conforme al axioma de que donde hay sociedad hay derecho y donde hay derecho hay Estado. Sin embargo, incluso en la Europa de los siglos XV y XVI hubo muchas variantes en la organización y el ejercicio del poder, y si extendiéramos el análisis a las comunidades tribales africanas, a las naciones islámicas, o a lo que hoy son China, India y Japón, por ejemplo, encontraríamos diferencias muy pronunciadas. Los Estados existentes en la península ibérica durante la Edad Media se dividían en una pluralidad de reinos cristianos y de taifas musulmanas. Suponer que en América existía una estructura de poder equiparable es tan sólo una conjetura. Lo que se puede sostener con verosimilitud es que todos los sistemas de mando político se caracterizaron en su origen por la concentración de la fuerza, la presencia de rituales emparentados en diferente medida con lo mágico, y la imposición de tributos muy variados para el sostenimiento de la clase gobernante.

Si prescindiéramos de los casos históricos e hiciéramos un cotejo entre los sistemas vigentes veríamos que, pese a la globalización económica

y a la mundialización cultural, incluso los sistemas políticos de las familias presidencial o parlamentaria tienen entre sí particularidades, numerosas y profundas, que los diferencian. Si contrastáramos sistemas análogos, parlamentarios o presidenciales, observaríamos que no hay dos que puedan considerarse iguales, entre otras razones porque en cada contexto se da una modalidad específica del diseño y funcionamiento efectivo de las instituciones. Ni siquiera para saber cómo actuaba el sistema de gobierno español en el siglo xv podemos sujetarnos en exclusiva a las disposiciones normativas, que son abundantes y conocidas; tenemos que cotejarlas con las referencias históricas, testimoniales y literarias para determinar cómo operaba en la realidad el poder político de ese país en esa época.

Toda referencia que se haga a la organización y al funcionamiento de un sistema político basada únicamente en textos normativos, corre el riesgo de incurrir en errores. La relación entre norma y normalidad es un fenómeno complejo. Si esto es así hoy, describir cómo eran gobernadas comunidades de las que ni siquiera se dispone de elementos documentales de primera mano, es apenas una hipótesis. Si se añade que las escasas fuentes disponibles eran orales, fueron recabadas de manera tardía, estuvieron sujetas a una fuerte contaminación cultural, y quedaron expuestas al sesgo de los interesados, se puede suponer el riesgo de haberse contaminado con fabulaciones. A manera de ejemplo, las declaraciones de indígenas que afirmaban formar parte de la “nobleza” autóctona pudieron originarse en que los interesados se habían familiarizado con el sistema de jerarquías sociales y aspiraban a disfrutarlas identificándose como parte de una nobleza tal vez inexistente;³ del otro lado también había ventajas para los colonizadores pues legitimaban su presencia aduciendo acuerdos o entendimientos con los hipotéticos titulares del poder aristocrático.

³ Un caso digno de interés es el representado por Fernando de Alva Ixtlilxóchitl. León-Portilla advierte que en sus textos no es posible excluir la parcialidad y la fantasía. O’Gorman reconstruye su biografía y lo hace asimismo con reservas. Con independencia de sus aportes al conocimiento del México prehispánico, Alva procuró y consiguió la reivindicación de derechos caciquiles suyos y de su familia. Véase Alva Ixtlilxóchitl, *Obras históricas*.

Un ejemplo del proceso de alteración de los relatos prehispánicos es la leyenda acerca de la fundación de Tenochtitlan. Torquemada aludía sólo a la localización de “una peña y un tunal nacido en ella y un águila caudal encima”,⁴ en tanto que Durán añadió que el águila sostenía “en las uñas un pájaro muy galano de plumas muy preciadas y resplandecientes”, que más tarde él mismo modificó e hizo representar como una serpiente que, en la tradición mexicana, tenía plumas.⁵ Los arqueólogos Eduardo Matos Moctezuma y Leonardo López Luján coinciden en que el águila con la serpiente es sólo un elemento mítico.

La conjunción del águila y la serpiente puede ser una interpolación para hacer coincidir el mito con el símbolo mazdeísta del bien derrotando al mal, representado por un águila que destruye a una serpiente. La más nítida expresión de esta dualidad se conserva en una sala del palacio de Justiniano, del siglo VI, en Estambul. En este caso el águila que domina una serpiente emblematiza al catolicismo adoptado como religión oficial del Estado romano a partir de Constantino.

Al reducir a cenizas los documentos prehispánicos, de cuyo contenido no tenemos conocimiento, las fuentes más confiables para la historia de América son los datos aportados por las piedras; el resto ha sido la forja de relatos que ensamblan posibles hechos transmitidos por la tradición, a los que se pudieron agregar ingredientes derivados de la imaginación de las fuentes autóctonas o interpolaciones de los clérigos, españoles o mestizos.⁶ En cuanto a los aportes arqueológicos, son de una riqueza enorme, pero todavía no han sido localizadas inscripciones que permitan conocer a detalle el contenido de las normas prehispánicas. Una gran parte de la riqueza arqueológica de América aún está por descubrirse y no se puede descartar que en algún momento aparezcan materiales epigráficos con datos sobre la organización jurídica prehispánica.

⁴ Torquemada, *Monarquía indiana*, vol. I, p. 132. En el *Código Mendocino* (1542) aparece el águila, pero no figura la serpiente.

⁵ Véanse Durán, *Historia de las Indias de Nueva España e islas de Tierra Firme*, p. 40; y Valadés, *Estado laico*, pp. 85 y ss.

⁶ Un cuidadoso análisis de las fuentes es el hecho por Višny en *El derecho en Tenochtitlan*.

Lo que aportan los restos arqueológicos es la evidencia de edificios suntuarios, sociedades estratificadas, etnias dominantes, desarrollos culturales y económicos asimétricos, prácticas castrenses, y rituales mágicos que implicaban jerarquías sacerdotales.

La inscripción de normas en áreas públicas fue una constante en la mayor parte de las culturas antiguas, que utilizaron soportes efímeros como la madera, o más duraderos, como el metal o la piedra. Si bien este proceso de difusión se vio facilitado por la escritura alfabética y silábica, no hay razón para suponer que la escritura ideográfica sólo hubiera sido funcional para textos calendáricos y astronómicos, por ejemplo, pero no jurídicos y administrativos. Inventarios, contratos, testamentos y reglas diversas fueron parte de los primeros intentos escriturales en Sumeria y en otros espacios culturales donde se desarrolló la escritura, por lo que no hay que excluir esta práctica en los pueblos amerindios.

Los materiales de los que disponemos hasta ahora son apenas suficientes para trazar un perfil de las instituciones estatales prehispánicas, como hizo de manera concienzuda Alfredo López Austin y, en lo más reciente, han llevado a cabo Eduardo Matos Moctezuma y Peter Višny, por ejemplo. Es comprensible que los militares, funcionarios, misioneros y colonizadores que participaron en la conquista, magnificaran su empresa para engrandecer su labor ante las autoridades políticas, administrativas y eclesiásticas de la metrópoli. Los objetivos de prestigio, la procura de apoyos y la gestión de reconocimientos y retribuciones propiciaban que los interesados adornaran sus proezas, reales o ficticias, pero la objetividad de los relatos de conquista es una cuestión dudosa.

Los cronistas se veían ante una realidad nunca imaginada, para cuyo entendimiento era válido que emplearan los elementos de su propia cultura. Es comprensible que el evangelizador acomodara las piezas del tablero conforme a la dimensión y a los objetivos de su misión, y que el colonizador utilizara los estilos propios de la dominación hispana para subordinar a una población cuyo trabajo le era indispensable en la extracción de las riquezas del subsuelo, en la obtención de alimentos y en la construcción de nuevos asentamientos urbanos.

Una muestra elocuente de esa trasposición cultural es la ofrecida por *Monarquía indiana*, de Torquemada, cuando atribuyó a la sociedad antigua mexicana las mismas formas de organización vigentes en la España medieval.⁷ Hablaba de imperios, reinos, señoríos, príncipes, duques, nobles, linajes (“como entre los romanos, los Césares, los Pompeyos, Aníbal o Scipiones”),⁸ cortesanos, ministros, gobernadores, embajadores, vasallos, alianzas matrimoniales, en fin, una coincidencia peculiarísima conforme a la cual entre los pueblos mexicanos se vivían tiempos bíblicos y medievales de manera sincrónica. De forma semejante Sahagún trazó similitudes entre la organización mexicana y la corte inglesa del rey Arturo.⁹ Sin duda las sociedades prehispánicas fueron estratificadas, como sucedió en todo el planeta, pero la atribución de un nomenclador como el que se utilizó parece una extrapolación. Esto no excluye, como se dijo más arriba, que al margen de los supuestos paralelismos semánticos se cuente con datos arqueológicos e históricos que muestran estatus sociales diferenciados, como sucede con los materiales de estudio que aparecen en las tumbas.¹⁰

La explicación de la migración mítica de Aztlán al valle de México parece una yuxtaposición de leyendas vernáculas y bíblicas. Según la leyenda descrita por Sahagún, apenas tres siglos antes del arribo español un pájaro habría dejado oír un trino que los sabios de la época entendieron como *tihui*, “que quiere decir *ya vamos*”.¹¹ Como el fenómeno se repitiera “por muchos días y muchas veces”, esos sabios persuadieron a su pueblo de que era el llamamiento de una “deidad oculta”; “[l]o que aquel pájaro nos manda es que nos vamos con él y así conviene que obedezcamos”. Así comenzaría el peregrinar desde un lugar todavía no iden-

⁷ Este párrafo es un ejemplo: “por ser usanza de estas gentes, en aquellos tiempos, dar títulos y pueblos a los herederos de cuyo señorío dominasen a la manera que en nuestra España, cuando los duques de Medina les nacen los primogénitos y herederos, nacen con título de condes de Niebla y otros muchos a esta manera y modo, para lo cual mandó llamar a Tochintecuhtli, señor de la provincia de Cuahuacan...”, *Monarquía indiana*, vol. I, p. 83.

⁸ *Ibid.*, p. 74.

⁹ Sahagún, *Historia general de las cosas de Nueva España*, t. II, p. 270.

¹⁰ Véase Matos, *Mexicas e incas*, pp. 111 y ss.

¹¹ Sahagún identificó y sistematizó las versiones de sus informantes acerca de los augurios y abusiones. Véase López Austin, *Textos de los informantes de Sahagún*.

tificado hasta un paraje determinado por la magia del ave y luego del demonio, identificado como Huitzilopochtli.¹² La versión portentosa de este peregrinar dio lugar a otra urdimbre también comprensible: el águila desgarrando una serpiente, ya mencionada.

Los aportes de la fantasía no son consistentes con los de la ciencia. Si tomáramos como históricos los tiempos bíblicos, la humanidad tendría alrededor de siete mil años;¹³ si, en cambio, tomamos los de la paleoantropología, encontraremos que la andadura evolutiva del género *homo* comenzó hace más de dos millones de años. Es más o menos el caso al que ahora aludo. Para el relato mítico el poblamiento del valle de México se produjo hace siete siglos, mientras que los datos científicos muestran que en ese espacio geográfico se produjo la domesticación de maíz, frijol, calabaza, chile, amaranto, aguacate, hace entre cuatro y siete mil años.¹⁴ Es sabido que la agricultura denota sedentarismo y éste organización social, por lo que la leyenda fundacional es sólo una explicación simbólica, como el edén de Adán y Eva, el olivo de Atenea, la loba de Rómulo y Remo, y otros más de carácter poético.

Regreso ahora a los dos mundos de León-Portilla. La cientificidad de su concepto reside en que no se produjo sólo un hallazgo geográfico. No fueron los españoles los únicos que se vieron ante personas y cosas que desconocían; también los indígenas se hallaron de súbito ante una tipología étnica y cultural que no imaginaban. Unos y otros “se encontraron”. En cuanto a los mundos, se alude a los ambientes, con lo que se visualiza una relación humana de igualdad entre sociedades y culturas diferentes. A partir de 1492 se pusieron en relación las dos orillas del Atlántico, sin que la hegemonía de una de ellas implicara superioridad, ni inferioridad del dominado por la fuerza de las armas. El mayor problema que se presentó consistía en la forma como habrían de comunicarse “las culturas y los individuos que acababan de encontrarse”.¹⁵

¹² Torquemada, *op. cit.*, pp. 113-114.

¹³ Cf. Hastings, *A Dictionary of the Bible*, t. I, pp. 397 y ss.

¹⁴ Matos, *op. cit.*, p. 121. Cf. León-Portilla, *En torno a la historia de Mesoamérica*, pp. 22 y ss.

¹⁵ Muñoz Machado, *Hablamos la misma lengua*, p. 45.

En el siglo xv ya estaba construida la idea de Europa pero, como es obvio, todavía no existía la de América. Ésta, la idea o incluso la invención de América, conforme a la polémica tesis de Edmundo O'Gorman, se produjo después. En ese siglo lo que hoy es América era un mosaico de sociedades con muy diversos niveles de desarrollo, muchas de ellas incomunicadas entre sí. Como ya se dijo, no existen pruebas de que aztecas e incas, por ejemplo, hayan sabido de su existencia antes de que los pusieran en contacto los españoles.

La idea de descubrimiento implica la presencia de un descubridor y de un descubierto, y se agota en un momento: el descubrimiento es un episodio único que se registra y pasa, no es un proceso continuado. El encuentro, en cambio, resulta de coincidir en un espacio y de convivir en términos constructivos y fructíferos a través del tiempo. Encuentro es lo que nos permite hablar de mestizaje e interculturalidad, y esta gran hazaña fue posible gracias a la lengua franca que permitió la comunicación entre los pueblos amerindios a partir del siglo xvi. Esta lengua, por otra parte, también se ha mestizado y enriquecido en cuanto a su contenido y los modos de su pronunciación y ritmo. Johansson sintetiza de manera elocuente el fenómeno, al que califica como el encuentro de dos epistemes.¹⁶

Como se muestra en el cuadro 1, además de compartir diversas lenguas inmigrantes, en nuestra América se hablan más de 700 lenguas vernáculas.

Incluso en nuestro tiempo la determinación científica del número de lenguas es un asunto controversial. El estudio actual más reconocido en México es el de Valiñas Coalla, quien alude a los censos oficiales elaborados por el Instituto Nacional de Estadística y Geografía. En 1980 fueron identificadas 40 lenguas y en 1990, 92.¹⁷ Los datos que presento en el cuadro anterior fueron tomados de *Ethnologue*, donde no se distingue entre familias lingüísticas, subgrupos lingüísticos e idiomas, como sí hace Valiñas en su estudio. Los datos del cuadro tienen un valor descriptivo,

¹⁶ Johansson, *El español y el náhuatl*, p. 17.

¹⁷ Valiñas Coalla, *Lenguas originarias y pueblos indígenas de México*, p. 28.

Cuadro 1. *Lenguas en Hispanoamérica**

<i>País</i>	<i>Lenguas indígenas</i>	<i>Lenguas inmigrantes</i>	<i>TOTAL</i>
Argentina	25	14	39
Bolivia	36	3	39
Chile	9	3	12
Colombia	80	3	83
Costa Rica	9	4	13
Cuba	2	2	4
Ecuador	23	2	25
El Salvador	5	2	7
Guatemala	54		54
Honduras	10	3	13
México	291	6	297
Nicaragua	7		7
Panamá	14	4	18
Paraguay	20	6	26
Perú	93	1	94
Puerto Rico	3	10	13
República Dominicana	4	4	8
Uruguay	2	9	11
Venezuela	40	6	46
TOTALES	727	82	809

* Gordon, *Ethnologue*, pp. 23 y ss.

sólo para apuntar la diversidad lingüística de la América nuestra. En el siglo XVI el número de esas lenguas tuvo que ser muy superior al que ahora existe, pero las técnicas de identificación no permiten determinarlo con exactitud. Por ejemplo, Muñoz Machado, basado en Juan Sánchez Méndez, señala que durante la etapa de la conquista, en el continente eran habladas más de 1 500 lenguas, pertenecientes a 170 familias lingüísticas.¹⁸

¹⁸ Muñoz Machado, *op. cit.*, p. 46.

La pluralidad lingüística amerindia genera expresiones identitarias, garantizadas por el Estado constitucional, que enriquecen la interculturalidad hemisférica. La lengua española es a su vez el vehículo intranacional e internacional que permite la fragua de nexos humanos y culturales con repercusión decisiva para consolidar las sociedades de derechos, como se mencionará más adelante.

INTERCULTURALIDAD JURÍDICO-POLÍTICA Y LENGUA FRANCA

La presencia de una lengua común auspició la interculturalidad en la América colonizada por España. La diversidad étnica y lingüística del hemisferio, una geografía accidentada y, al parecer, una escasa vocación náutica,¹⁹ fueron factores de aislamiento. Esta incomunicación pudo limitar el desarrollo en general y el institucional en particular. Durante la fase de dominación colonial los ejes articuladores de la institucionalidad fueron la monarquía y la Iglesia católica; la comunicación se vio facilitada por la navegación continental, y el medio cultural de integración fue la lengua. La mayor parte de los pueblos originarios subsistieron con grandes mermas poblacionales y hubo casos de extinción, en especial en el área del Caribe. Los pueblos subsistentes mantuvieron lenguas y tradiciones, pero una buena parte de sus derechos les fue conculcada. Sólo en una etapa reciente se les han restaurado y conferido derechos por parte de los Estados constitucionales.

En el decurso del tiempo numerosos pueblos originarios mantuvieron sus formas de convivencia, las sociedades nacionales se mestizaron y las independencias nacionales pusieron fin a la monarquía. Además, los avances paulatinos del Estado laico, todavía en proceso, fueron atenuando

¹⁹ Se contaba con canoas, e incluso ésta fue una de las primeras voces americanas incorporadas al español, pero las formas dominantes de navegación fueron fluvial, lacustre y ribereña. Sobre este tema fascinante pueden verse: Favila Vázquez, “Modelo de conectividad entre la costa del Pacífico y el altiplano central (1200-1521)”;

Alcina Franchi *et al.*, “Navegación precolumbina: el caso del litoral pacífico ecuatorial, pp. 35 y ss.; y Melgar Tísoc, “La tecnología marítima prehispánica en los contactos interoceánicos Andes-Mesoamérica”, pp. 7 y ss.

la presencia eclesial en la vida pública. En este itinerario la lengua fue el instrumento de la cultura compartida; de las independencias; de la formación del Estado; de la organización social moderna; de la laicización, pausada pero continua, y de los intercambios comerciales. Funcionó asimismo como pivote de la comunicación hemisférica y de una nueva forma de relación con el mundo allende el océano. La lengua, por ende, ha servido para fraguar la cultura atlántica, tan rica y variada como en su momento fue la cultura mediterránea. Esta magna realidad se advierte al examinar la senda del español en América. Es un recorrido iniciado en el siglo XVI que, al avanzar en la sexta centuria del encuentro, sigue siendo una clave para entender la interculturalidad como proceso.

El examen contemporáneo más concienzudo sobre la andadura del español en América se encuentra en la obra ya citada de Santiago Muñoz Machado. Es un estudio erudito basado en la legislación, la doctrina jurídica, filosófica y teológica, los testimonios guerreros y civiles, la historia política y demográfica, la literatura y el arte. El resultado es una historia cultural hispanoamericana. Muñoz Machado subraya que el ejercicio del poder durante los siglos coloniales se consiguió “por medio de pactos”, pues las autoridades de la monarquía enfrentaban un “cosmos de privilegios y estructuras privadas de poder” con las que tenían que negociar. El abultado registro de esas concertaciones lleva al autor a afirmar que “nunca se han escrito más informes, memoriales y documentos de toda laya” en la historia de España.²⁰

Se perfilaba, desde entonces, un Estado intangible caracterizado por el fenómeno de las potestades coercitivas ejercidas por entes privados, que dejaron una voluminosa huella documental. Los enviados de la Corona, con la tarea de organizar y ejercer el poder en un entorno heterogéneo; los colonizadores, con ambiciones territoriales y económicas; los clérigos, con sendas misiones en lo cultural y confesional; los pobladores originarios, confundidos entre sus tradiciones, unas preservadas y otras interpoladas, y su nuevo estatuto de encomendados; los esclavos, arrebatados a sus familias africanas e implantados como cosas

²⁰ Muñoz Machado, *op. cit.*, p. 226

en un espacio extraño y hostil, se amalgamaron en una sociedad naciente y en tensión, estratificada, en parte mestizada, efervescente, contradictoria y con pequeños sectores cultivados. Ante tal diversidad de orígenes, estilos, vocaciones y objetivos, el único elemento de convergencia fue la lengua, cuyo uso se extendió como parte de un proceso cultural diferente con relación a otras conquistas anteriores. Ante la suma de poderes públicos, eclesiásticos y privados, correspondió a la lengua desempeñar una función homogeneizadora en medio de la desigualdad.

A diferencia de otras potencias colonizadoras, España trasplantó a América una de las más importantes aportaciones del Medievo, que contribuyeron a preludiar el Renacimiento: las universidades. En el siglo XVI las únicas instituciones de ese género fuera de Europa y del mundo mediterráneo estuvieron en Lima, México y Santo Domingo. Con ellas iban la filosofía, las ciencias y el derecho, en latín y en español. Las actividades académicas, monásticas y seculares entraron en sinergia e hicieron de nuestra América una fuente fecunda de cultura. En ambas orillas del Atlántico se fue formando un idioma que nos une e identifica, más rico, más colorido, con más matices y entonaciones que cualquier otra lengua del planeta.

La adopción del español no fue rápida. Muñoz Machado indica que “la comunicación directa entre indios y españoles fue una dificultad constante hasta el final de la época colonial, a causa de la escasa penetración del castellano entre los indígenas y el limitado número de españoles capaces de entenderse con ellos en sus idiomas”.²¹ Un dato indicativo de esa realidad lo ofrece el primer censo oficial mexicano, levantado en 1895, conforme al cual de los 12.5 millones de habitantes, 10.5 se comunicaban en español y dos millones, alrededor del 20% de la población, en lenguas vernáculas. Para efectos del conocimiento y ejercicio de sus derechos, esta realidad cultural significaba un tropiezo importante, máxime que en su mayoría esa población padecía pobreza extrema.

²¹ *Ibid.*, pp. 56-7 y 61.

En materia de derechos de propiedad los pueblos originarios manifestaron una fuerte inclinación litigiosa, para lo cual en los virreinos se dispuso que hubiera asistencia de intérpretes.²² Este dato explica que, ya en el periodo independiente, la tenencia de la tierra fuera una causa de movilizaciones revolucionarias, como sucedió en México a partir de 1910.

La interculturalidad tuvo múltiples expresiones en la etapa constructiva de las nacionalidades y de los Estados. La lengua fue un factor medular para la integración de sociedades pluriétnicas, aunque también fue un motivo de discordia circunstancial. Los casos más ostensibles se produjeron en Argentina y en Chile, donde a finales del siglo XIX se postuló un separatismo lingüístico, en cierta forma vinculado a los procesos de independencia. El nacionalismo llevado al ámbito de la lengua tuvo algunos defensores, como los que de manera puntual da cuenta Muñoz Machado.²³ Los argumentos adversos al uso del español contrastaban con la realidad jurídico-política, pues la lengua franca que permitió asociar a las diferentes comunidades locales en la lucha por las independencias nacionales fue el español. Esto, por supuesto, no tenía por qué excluir que en torno a las etnias y a sus lenguas vernáculas se organizaran grupos de combatientes.

Es un hecho histórico que las lenguas han sido sensibles a los grandes procesos de cambio político. A manera de ejemplo puede verse el extenso trabajo de Louis Sébastien Mercier, *Néologie*.²⁴ Publicado en 1801, fue el último libro de Mercier. La celebridad del autor procedía de sus anteriores obras, *L'An 2440*, una notable ucronía, y *Tableau de Paris*, obra monumental publicada entre 1782 y 1788, donde se conjuntó la vocación de Mercier como escritor, historiador y sociólogo para presentar el paisaje humano y cultural de una ciudad cosmopolita, heterogénea y compleja. Para Mercier la lengua era como un río que no cesa de fluir, y los neologismos resultaban de que la libertad de pensar permitía crear

²² Cf. Chevalier, *La formación de los latifundios en México*, p. 56.

²³ El capítulo VIII de su obra, citada, contiene un documentado y agudo análisis acerca de las expresiones de nacionalismo lingüístico que se produjeron en Hispanoamérica.

²⁴ Mercier, *Neologie*.

nuevas palabras o atribuir otros significados a las existentes.²⁵ Su aportación, por otra parte, sintonizaba con la quinta edición del *Dictionnaire de l'Academie*, de 1798, que incluyó un “Supplément contenant les mots nouveaux en usage depuis la Révolution”.²⁶ La relación entre los grandes cambios jurídico-políticos y las lenguas ofrece numerosos ejemplos. Menciono el caso de los neologismos a los que Mercier dirigió su atención porque es un ejemplo elocuente de lo sensible que son las palabras ante las transformaciones radicales y lo importante que resultan para objetivar tales fenómenos. Muchos neologismos se abandonaron porque es habitual que al calor de los grandes cambios también aparezcan modas perentorias. Darío Villanueva menciona, por ejemplo, que en la Unión Soviética Nikolái Marr sustentó que “la lengua zarista debería ser sustituida por otro ruso, ahora revolucionario”.²⁷

Identificar el uso de la lengua es una función académica. La lengua tiene una dimensión especial como vector de comunicación e integración que propicia cambios jurídico-políticos. En tanto que el derecho es una expresión de la cultura, la lengua es la esencia de la interculturalidad, por lo que sus implicaciones recíprocas, que se confirman en la historia, plantean de continuo nuevos horizontes en el Estado constitucional. Éste es el tema que abordo en el apartado siguiente.

LIBRO PANHISPÁNICO DE ESTILO PARA OPERADORES JURÍDICOS

La lengua es un elemento crucial para los estados constitucionales democráticos y para las sociedades de derechos que se desarrollan en ellos. La calidad del lenguaje de las reglas y de las sentencias está relacionada

²⁵ *Op. cit.*, pp. vi y 6.

²⁶ La Academia Francesa fue disuelta por la Convención Nacional en 1793 y restablecida en 1803. En el prefacio de la quinta edición del *Diccionario* (1798) se aclara que no fue publicada por los “miembros de la Academia”, sino por los “hombres de letras de la Academia” que la Revolución consideraba como sus partidarios “más esclarecidos”.

²⁷ Villanueva, *Poderes de la palabra*, p. 300.

con su inteligibilidad, y ésta con su aplicabilidad. El conocimiento suficiente y la comprensión adecuada de los derechos por parte de la ciudadanía son su principal instrumento para ejercerlos.

En 1925 Harold Laski publicó la primera edición de *A Grammar of Politics*, una visión moderna de la teoría del Estado en la que mostraba las formas estructuradas de operación de la maquinaria estatal a partir de la correlación de sus elementos económicos, jurídicos, políticos y sociales, e indicaba que cada generación requiere su propia teoría pues el Estado, como la cultura, fluye. Lo estable son las reglas que permiten la expresión y comprensión de una teoría del Estado siempre renovada, y esto es a lo que llamaba *gramática*. En otro contexto, el jurista brasileño Edson Aguiar de Vasconcelos ha escrito acerca de la *Gramática constitucional* (2021) para examinar las mutaciones conceptuales de las normas y el impacto que tienen en sus destinatarios. Estos significados extensos de *gramática*, aplicados a la regulación y operación estatales, son una forma de denotar la interrelación entre lenguaje y Estado constitucional.

Tal vez el ejemplo antiguo más elocuente del valor asignado al lenguaje en cuanto a su relevancia para el Estado es el que aportó la obra de Justiniano. En el quincuagésimo libro, con el que concluye el *Digesto*, aparecen 246 entradas acerca del significado de las palabras de relevancia jurídica. Triboniano y sus sabientes colaboradores advirtieron que para entender la compilación era necesario esclarecer el sentido de expresiones que pudieran dar lugar a lecturas o interpretaciones dudosas. Por ejemplo, la primera voz consignada en ese lexicón procedía de Ulpiano e indicaba que “alguno” incluía “tanto a los hombres como a las mujeres”. Este elemento nos permite advertir cómo se preveía desde entonces lo que ahora conceptuamos como la función incluyente de la lengua y el carácter igualador del derecho.

La preocupación por la aplicabilidad de la norma iba más allá de su simple enunciación. Los juristas convocados por el emperador advirtieron, por vez primera, que la relación entre norma y normalidad requería, además de la sistematización de las reglas, de claridad y concisión en los preceptos, de una educación profesional rigurosa, y de homogeneidad en la comprensión y en el cumplimiento de los dispositivos. En mu-

chos sentidos ya preludiaban el entendimiento del derecho como una expresión cultural.

La necesidad de afinar lo más posible las palabras del derecho, haciéndolas uniformes para todos, es asimismo una manera de objetivar el principio de igualdad ante la ley. En la comunidad de naciones hispanohablantes se registra una contribución notable a la interculturalidad, apoyada en las instituciones jurídicas. En el orden institucional son muchos los pasos que fortalecen los vínculos culturales en torno a los derechos humanos. Si bien la construcción de instrumentos interamericanos para la defensa de los derechos humanos ha sido un anhelo que se remonta al siglo XIX, su concreción se produjo con el Pacto de San José (1969), base del pujante sistema interamericano de derechos humanos. La incorporación progresiva de la normativa interamericana en los ámbitos constitucionales nacionales ha acentuado el proceso de edificar sociedades de derechos.

En cuanto a la formación de una cultura de los derechos, resultan relevantes los intercambios académicos y los contactos potenciados por las redes sociales, y, por supuesto, es crucial el papel de artistas e intelectuales. En este contexto apareció una obra que contribuye a la comprensión de los ordenamientos jurídicos: el *Diccionario del español jurídico* (DEJ, 2016), dirigido por Santiago Muñoz Machado y publicado por la Real Academia Española (RAE). La propuesta de esta obra fue presentada por Muñoz Machado en su ingreso como numerario de la Real Academia, en 2013. Tres años más tarde el volumen ya circulaba, y otro año después salió de las prensas el *Diccionario panhispánico del español jurídico*. Yo, como muchos otros colegas de nuestra América, fui testigo de los afanes cotidianos del profesor Muñoz Machado y de su perseverante conducción de los trabajos. Entre sus consideraciones, pertinentes para los propósitos de este ensayo, subrayó que España había dejado en América un patrimonio excepcional: la unidad lingüística y la unidad jurídica.²⁸

También en 2017 fue publicada otra obra dirigida por Muñoz Machado: el *Libro de estilo de la justicia*, complemento del DEJ. Es un trabajo destinado

²⁸ Muñoz Machado (dir.), *Diccionario panhispánico del español jurídico*, p. xv.

en primer término a los juzgadores españoles y a sus auxiliares, a quienes provee los elementos técnicos lingüísticos para elaborar sus resoluciones de manera clara. Está anunciado el libro panhispánico en esta materia.²⁹

A la par de esas contribuciones, la Asociación de Academias de la Lengua Española (ASALE) promovió la Red Panhispánica del Lenguaje Claro. El acto constitutivo de la Red, celebrado en la Corte Suprema de Justicia de Chile (junio de 2022), y la buena acogida que tuvo, denotan la necesidad de reforzar las diversas iniciativas nacionales en esa misma dirección. Además de la incorporación progresiva de los tribunales nacionales iberoamericanos, será conveniente incorporar a los órganos nacionales de protección de los derechos humanos y a los correspondientes organismos regionales: Comisión y Corte Interamericanas de Derechos Humanos.

En casi todos nuestros países son localizables libros de estilo dirigidos a administradores, juzgadores y legisladores. Su éxito ha sido modesto, como se puede apreciar por la calidad desigual de los textos legales, de las sentencias y de las disposiciones y comunicaciones administrativas. La cooperación iberoamericana de los tribunales constitucionales encaminada a promover el uso de un mejor lenguaje ha sido productiva, como lo muestran los instrumentos generados, que incluyen el “Estatuto del juez iberoamericano”, la “Carta de los derechos de las personas ante la justicia en el ámbito iberoamericano”, y las “Reglas de Brasilia sobre acceso a la justicia de las personas en condición de vulnerabilidad”, entre otros.³⁰ Es una labor germinal que conviene tener presente para ampliar en una siguiente fase el universo de actores, como los mencionados órganos tutelares de los derechos humanos y los entes jurisdiccionales regionales.

Los problemas concernidos con la claridad y precisión del estilo se multiplican con motivo del empleo del lenguaje inclusivo. Una obra relacionada con esta cuestión es la de Darío Villanueva.³¹ Practicar la

²⁹ Muñoz Machado (dir.), *Libro de estilo de la justicia*, p. xxvi.

³⁰ Comisión de Lenguaje Claro, *Propuesta de manual de estilo para redactar sentencias*, pp. 1 y ss.

³¹ Villanueva, *Morderse la lengua*.

“corrección política” en el lenguaje causa estragos, examinados con detalle por el académico español. Las reivindicaciones exigidas por las mujeres en materia de igualdad son justificadas y su atención es inaplazable. Satisfacer sus exigencias es esencial para la completitud de los derechos fundamentales. No hay posibilidad de hablar de democracia constitucional ahí donde subsisten elementos, así sean vestigiales, de marginación, discriminación, exclusión o cualquiera otra expresión que entrañe desigualdad entre mujeres y hombres. En este punto no hay discrepancia posible. La dificultad surge cuando, a cuenta de la igualdad, se incide en la estructura del lenguaje.

Las reformas normativas y las políticas de numerosos Estados constitucionales fueron sensibles a las demandas de igualdad, y en diversos casos se aplicaron estudios rigurosos para determinar el impacto normativo en la normalidad social. Hasta la fecha son pocos los Estados que se han acercado a los objetivos deseados, y son varios los que siguen esforzándose por empatar la norma con la normalidad. Falta mucho, en particular por lo que atañe a superar vicios tan extendidos como la violencia contra las mujeres. Empero, no hay duda de que en los órdenes normativos internacional e internos de los Estados constitucionales, la tendencia en pro de la igualdad de la mujer es creciente. La coincidencia en el objetivo constitucional democrático de la igualdad ha tropezado con una discrepancia que no es menor, pues entorpece la claridad y la precisión de los enunciados jurídicos, en perjuicio de la totalidad de los gobernados. Desde hace unos años el debate involucra el rechazo al uso genérico inclusivo del masculino, proponiéndose, y hasta exigiéndose, la adopción del desdoblamiento de géneros femenino y masculino en los textos administrativos, legislativos y educativos. La experiencia muestra que esa modalidad añade confusión y oscuridad en los textos normativos.

El uso político de la lengua sigue siendo un tema discutido. El denominado lenguaje inclusivo se ha implantado, con diferencias en cuanto a su rigor, en ordenamientos constitucionales como los de Venezuela (1999), Ecuador (2008) y Bolivia (2009), por ejemplo, pero los datos empíricos indican que, pese a los años transcurridos desde que fue adop-

tada esa forma de redacción, en los tres países subsisten limitaciones para el ejercicio de los derechos de las mujeres. En cambio, otras constituciones mantienen una redacción estandarizada y los resultados son por lo menos iguales, y en algunos casos mejores en lo que respecta a la condición de la mujer.

La violencia contra la mujer alarma e indigna. Tiene componentes muy complejos entre los que influyen la indecisión o las malas decisiones de las autoridades. Hay indicadores que están relacionados con las políticas estatales, como las del empleo. En este campo se dispone de mediciones confiables. Los datos muestran que la utilización constitucional del lenguaje llamado inclusivo tiene un propósito declarativo, tal vez demagógico, pues no se ha traducido en ventajas reales para las mujeres. Para contrastar los datos de los tres países mencionados, seleccioné otros tres cuyas constituciones están redactadas en lenguaje estándar. Todos corresponden a la misma área y tienen una estructura socioeconómica similar.

Cuadro 2. *Tasa de ocupación por sexo (2021)*

<i>País</i>	<i>Hombres</i>	<i>Mujeres</i>	<i>Diferencia</i>
Bolivia	74.7	60.9	-13.8
Chile	62.6	42.1	- 22.5
Ecuador	75.8	52.7	- 23.1
Panamá	62.2	41.8	-20.4
Perú	75.4	58.5	-16.9
Venezuela (2019)	74.4	47.1	-27.3

Nota: elaboración propia.

Fuente: Organización Internacional del Trabajo, *Panorama laboral 2022. América Latina y el Caribe*. En: <https://www.ilo.org/wcmsp5/groups/public/--americas/---ro-lima/documents/publication/wcms_867497.pdf>.

Como se puede apreciar, la tasa de ocupación femenina más baja se registra en Venezuela, en tanto que la más alta corresponde a Bolivia, aunque no hay una diferencia significativa en relación con Perú. En franjas cercanas se encuentran Chile, Ecuador y Panamá.

Cuadro 3. *Población ocupada por sexo y educación profesional (2021, porcentaje)*

<i>País</i>	<i>Hombres</i>	<i>Mujeres</i>	<i>Diferencia</i>
Bolivia	3.8	2.6	-1.2
Chile	3.0	3.1	+0.1
Ecuador	2.5	2.6	+0.1
Panamá	2.5	2.3	-0.2
Perú	2.0	1.4	-0.6
Venezuela	s/d	s/d	

Nota: elaboración propia.

Fuente: Organización Internacional del Trabajo, *op. cit.*

El cuadro muestra que la educación profesional es un elemento equilibrador en cuanto a la ocupación pues las diferencias entre mujeres y hombres se reducen de forma drástica cuando se coteja el empleo femenino en general y se introduce el nivel educativo. Una de las claves, por ende, está en adoptar acciones efectivas de cobertura y de calidad de la educación superior. En el cuadro puede observarse que la diferencia más desventajosa para las mujeres con educación profesional se localiza en Bolivia.

Cuadro 4. *Salario promedio mensual urbano (2021, comparado con 2012 = 100)*

<i>País</i>	<i>Hombres</i>	<i>Mujeres</i>	<i>Diferencia</i>
Bolivia	85.5	96.3	+10.8
Chile	112.1	127.4	+15.3
Ecuador	96.9	109.5	+12.6
Panamá	123.3	138.3	+15.0
Perú	97.7	116.2	+18.5
Venezuela	s/d	s/d	

Nota: elaboración propia.

Fuente: Organización Internacional del Trabajo, *op. cit.*

En el cuadro 4 si bien no se coteja el monto neto de los ingresos, sí puede apreciarse el aumento del salario con relación al que se percibía en el año tomado como base: 2012. Los datos incluyen el efecto de la pandemia y muestran que, en términos generales, el salario favorece a la mujer en el ámbito urbano. Ésta es una tendencia dominante en el hemisferio, con escasas excepciones, como la de México, que no figura en el cuadro, donde el ingreso salarial fue muy exiguo: el de los hombres pasó apenas a 101.0 unidades, y el de mujeres sólo alcanzó 101.7, o sea, una fracción apenas superior a la masculina. Los incrementos en Bolivia y Ecuador son inferiores a los observados en los otros tres países, y se carece de datos para Venezuela.³²

Como parte de una política eficaz, en Chile la ley 19.759 (2001) modificó el artículo 477 del Código de Trabajo introduciendo una modalidad de sustitución de las sanciones con motivo de las infracciones al propio código. La adición beneficia a los pequeños empresarios y a sus trabajadores, pues los empleadores de nueve o menos laborantes pueden solicitar —una sola vez por año— que la multa que les haya sido impuesta sea remplazada por su asistencia obligatoria a programas de capacitación dictados por el Ministerio del Trabajo, con una duración máxima de dos semanas. La práctica de esta nueva norma ha tenido efectos favorables en especial para las trabajadoras, porque no se las priva de su fuente de ingreso y se auspicia que los empleadores aprendan a prevenir actos de acoso, laboral y sexual, y conozcan y apliquen la normativa relacionada con maternidad, paternidad y vida familiar.

Los anteriores elementos de juicio dan una idea somera de la realidad laboral, pero muestran que la forma estandarizada o *inclusiva* de redactar las normas no altera, en ningún sentido, sus efectos reales. El lenguaje denominado incluyente parece una cuestión ideológica que no implica mejoría en las condiciones de igualdad cultural, económica, jurídica y social de la mujer. Es necesario llevar a cabo estudios profundos para determinar si este tipo de enunciados son un distractor para eludir acciones

³² Las condiciones de desigualdad que padece la mujer venezolana pueden consultarse en Villalobos Prada, “La situación de la mujer venezolana: avances y retrocesos”, pp. 308 y ss.

más contundentes en cuanto a la igualdad de las mujeres, una concesión sin coste político con objeto de conquistar simpatías, o ambas cosas a la vez.

Hay una demanda genuina por parte de organizaciones feministas que ven en el lenguaje un obstáculo para la igualdad, pero este objetivo igualitario no es una exigencia exclusiva de esos colectivos; forma parte del constitucionalismo moderno y contemporáneo. El feminismo no es una posición exclusiva de mujeres. Más aún, hay mujeres que no son feministas, de la misma forma que muchos hombres sí lo somos. No hace falta ser parte de un sector de la población para abogar por sus derechos.

Un fenómeno reciente, y paradójico, consiste en que la igualdad de las mujeres se vea obstaculizada por movimientos muy activos de la comunidad LGBTQ+, algunos de los cuales postulan tesis que conducen a lo que se conoce como el *borrado* de las mujeres, con lo que se retorna a la invisibilización que se ha querido superar mediante el lenguaje inclusivo. Es comprensible que la lucha intensa y prolongada que libra esa comunidad para obtener sus legítimos derechos genere también demandas relacionadas con el lenguaje. Como ya se dijo, los grandes cambios suelen tener impacto en las palabras. Esto debe tenerse presente para entender las exigencias de la comunidad y para encauzarlas de la forma que resulte adecuada, sin que con ese motivo se adopten criterios discriminatorios en el lenguaje. El rechazo al concepto binario de sexo está conduciendo a que en leyes, sentencias y disposiciones administrativas se sustituya la voz “mujer” por “persona gestante” y hasta por “persona nacida”, omitiéndose el sexo femenino o masculino al momento de la inscripción en el Registro Civil.

Ese tipo de expresiones son regresivas en materia de igualdad y restan claridad a las normas. Con la apariencia de un lenguaje inclusivo se excluye a la mujer, cuyos derechos todavía están construyéndose, además de incurrir en inexactitudes que impiden el diseño de políticas igualitarias. La acumulación de datos imprecisos, como no conocer el número de personas de sexo femenino y masculino, dificultaría las previsiones que todo Estado de bienestar debe adoptar en materia de salud, educación y trabajo, por ejemplo. Entre las modalidades hipotéticamente neutras

del habla se propone remplazar las vocales *a* y *o* por *e*: *amigue*, *consejere*, *editore*, *pasajere*, *todes*; también se diría “les niñes”, para aludir a hembras y varones, perdiendo así información necesaria para el diseño de políticas de bienestar y desarrollo.

La aprobación de las normas resulta de decisiones mayoritarias; lo cuestionable es que el lenguaje sea impuesto, cualquiera que sea su procedimiento de adopción. En los estados constitucionales la identidad sexual tiende a ser un derecho. La autoadscripción tiene efectos culturales y jurídicos, entre los que pueden darse algunos que involucran el habla, pero en ningún momento deberá considerarse que las variaciones lingüísticas dejen de ser libres y pasen a ser compulsivas, haciendo de la sanción jurídica o social un instrumento de imposición. En un marco de comunicaciones informales tan extendidas como las imperantes, cobra una dimensión extraordinaria estigmatizar a las personas como transfóbicas por el hecho de no utilizar las modalidades lingüísticas que adoptan los diferentes colectivos LGBTIQ+, en uso de su libertad constitucional. Comienza a producirse la paradoja de incoar acciones aduciendo supuestos actos discriminatorios en contra de quienes exigen que su habla sea aplicada de manera universal. Esta es una experiencia en aumento en los espacios educativos de numerosos países.

En muchos casos se incurre en una confusión injusta, pues a quienes se solidarizan con la lucha por los derechos del colectivo LGBTIQ+ y promueven de manera activa esa importante conquista de los derechos humanos en nuestro tiempo, se les tilda de transfóbicos sólo por no acogerse al habla correspondiente, y en cambio se asume como simpatizantes a quienes adoptan el habla, aunque no comulguen ni impulsen los derechos del grupo. En estos casos se privilegia la apariencia y se asigna al lenguaje una relevancia desproporcionada con relación a los derechos en cuestión.

Cuando el habla, individual o de un sector de la población, es convertida en una forma obligada de comunicación para todas las personas, el asunto adquiere una dimensión relevante para el Estado constitucional. Darío Villanueva subraya el papel de la lengua como parte del código social, por lo que argumenta en el sentido de evitar concesiones que la

distorsionen en aras de la corrección política.³³ Además de coincidir en este planteamiento, conviene tener presente sus implicaciones en detrimento de los derechos fundamentales.

Los contenidos más dinámicos de las constituciones son los relacionados con los derechos fundamentales. Si bien ya existía el precedente de la Revolución Gloriosa y de varios ordenamientos coloniales norteamericanos, fue en 1787 cuando el mundo leyó la expresión “*We the people*” con la que abre el preámbulo de la Constitución de Estados Unidos, considerada modélica por muy buenas razones. Empero, el *pueblo* que se expresaba a través de semejante norma era apenas una minoría de la población de las colonias convertidas en Estado soberano, pues no incluía a las mujeres ni a los negros, en su mayoría esclavos. Hubo de transcurrir casi un siglo y medio para que las mujeres votaran en ese país (1920) y cerca de dos siglos para suprimir al completo las restricciones electorales impuestas a los negros (1965). Aunque los ejemplos pueden multiplicarse, menciono este caso por lo significativo que resulta que en una época se admitiera un concepto constitucional tan restrictivo de *pueblo*.

Si bien hay una evolución favorable a la igualdad ante la ley, las concesiones *por mor de* la corrección política están llevándonos, de una manera casi inadvertida, a nuevas modalidades de discriminación. Los ordenamientos constitucionales avanzados, y algunos internacionales, interdicen todas las formas de discriminación, incluidas las lingüísticas. Un valioso elemento integrador de los derechos fundamentales fue proteger a las minorías lingüísticas en países donde se aislaba a quienes hablaban una lengua no compartida por la mayoría. Pero en nuestro tiempo tiende a multiplicarse una variante discriminadora relacionada con el lenguaje que se origina en no distinguir entre habla individual y lengua social, como apunta Villanueva.³⁴ Quienes emplean de manera libre las modalidades sexistas del idioma están en su derecho de hablar como consideren adecuado, pero adoptar una determinada forma de hablar como obligatoria para todos, u oficializarla por parte del Estado, implica una

³³ *Poderes de la palabra*, op. cit., p. 293.

³⁴ *Morderse la lengua*, op. cit., p. 112.

situación lesiva para un número indeterminado de personas. Mediante prácticas propias de la corrección política se puede procurar eludir calificativos tales como “sexista”, “transfóbico” y otros más que conllevan imputaciones denigrativas en contra de quienes no utilizan un habla de apariencia igualitaria, pero esa concesión se hace a expensas de derechos fundamentales.

Las actitudes discriminantes y acosadoras contravienen los objetivos igualadores del Estado constitucional y muestran una expresión emergente más de la vulneración de derechos fundamentales por parte de particulares. La imposición social de una forma especial de hablar y su uso en la construcción de las normas son incompatibles con la igualdad ante la ley y con las libertades públicas. El discurso individual o grupal es un ejercicio de la libertad de expresión, pero los actos basados en la libertad individual no pueden traducirse en una imposición a terceros. Aun cuando la mayoría optara por una modalidad lingüística determinada, no tendría argumentos válidos para hacerla obligatoria en un Estado constitucional. En los Estados constitucionales los derechos humanos no suelen ser sometidos a consultas plebiscitarias precisamente para no exponer a las minorías a restricciones o a imposiciones lesivas de sus derechos fundamentales dictadas por la mayoría.

Las normas deben ser redactadas con la mayor claridad posible, en un lenguaje estandarizado, pues están dirigidas a la totalidad de los integrantes del Estado constitucional y no sólo a un segmento, mayor o menor, de los componentes de su población. El hablante elige y usa sus formas de comunicación con libertad, por lo que no está sujeto a estilos impuestos como resultado de las convicciones de otras personas o de grupos; estas convicciones son legítimas para quienes las sustentan, pero no son vinculantes para terceros. Quien emplee ciertas modalidades de expresión está en su derecho, sin que esto le permita exigir que otros sigan su conducta a trueque de ser escarnecidos por no hacerlo. Una respuesta social en contra del denominado *lenguaje de género* se dio en Hamburgo, donde a principios de 2023 fue presentada una iniciativa popular para dejar de usarlo en la administración municipal y en la educación

pública, aduciendo que tal lenguaje es “discriminatorio, antiintegrador y prejuicioso”.³⁵

En la mayor parte de los países hispanohablantes han sido adoptadas directrices para un lenguaje inclusivo. Es conveniente que así se haga si bien no a costa del lenguaje estandarizado, y menos aun para enmascarar la falta de igualdad material y la exposición a la violencia que padecen las mujeres. Las concesiones lingüísticas como parte de la corrección política forman parte de una estrategia diversiva para hacer creer que la mujer recibe una atención que sin duda merece pero que en la realidad se omite. En cuanto a sus efectos jurídicos, ya cité algunos datos que indican su escaso o nulo impacto en cuanto a la igualdad de las personas y a la no discriminación, máxime que en el constitucionalismo contemporáneo se superó el principio de la imposición de la mayoría sobre las minorías y, en contrapartida se protegen los derechos de las minorías incluso ante la mayoría. Resulta opuesto a este constitucionalismo que se pretenda imponer estilos lingüísticos cuya preterición se castiga con calificativos, como los mencionados, que afectan la dignidad de las personas.

Todo lo anterior viene a cuenta porque al lado de los manuales, guías o protocolos para aplicar una especie de ortolenguaje inclusivo, existen libros de estilo cuyo objetivo es el lenguaje claro. La claridad del lenguaje es un objetivo ancestral del derecho. En tanto que el derecho es palabra, la norma tiene que ser comprensible. El proyecto emprendido por la RAE con la participación de los órganos jurisdiccionales hispanoamericanos apunta en el sentido de avanzar hacia sentencias claras, lo que lleva aparejada una mejor justicia. La complejidad del lenguaje jurisdiccional puede ser intencionada o accidental; en ambos casos se vuelve un obstáculo más para el acceso a la justicia. Otro tanto sucede con las leyes, reglamentos y disposiciones administrativas. Entre los remedios se apela a los textos estilísticos, que los hay sobre muchas áreas y de muy variada calidad. En este vasto panorama sobresale el *Libro de estilo de la justicia*, de Muñoz Machado, citado más arriba.

³⁵ Véase: <<https://vds-ev.de/aktionen/aufrufe/hamburger-volksinitiative-schluss-mit-gendersprache-in-verwaltung-und-bildung/#>>, consultada el 5 de febrero de 2023.

La interculturalidad del anchuroso y populoso mundo hispanohablante se verá fortalecida con los instrumentos jurídico-políticos de que disponemos, más los que sean construidos en un futuro cercano. Los principales destinatarios de los empeños académicos para conseguir un lenguaje claro hasta ahora son los juzgadores, legisladores y administradores. Son esfuerzos focalizados en materias jurídicas específicas y en ámbitos estatales en particular. Habrá que avanzar hacia obras de carácter general, pues si bien la técnica jurídica varía según se trate de juzgar, normar u orientar, los problemas relacionados con la claridad del lenguaje jurídico son semejantes.

Los trabajos conocidos están destinados a áreas específicas, geográficas y temáticas. Empero, a partir de la segunda posguerra mundial inició una intensa actividad legiferante y jurisdiccional supranacional concernida con los derechos fundamentales, el comercio y cuestiones científicas y técnicas que impactan en la vida de las personas de amplias regiones del planeta, o en el planeta al completo. Estas actividades deben ser objeto, asimismo, de programas de trabajo encaminados a promover la claridad en el lenguaje.

Hay otros elementos a considerar. Además de ciudadanos, justiciables, gobernados y administrados, las personas son titulares de derechos y obligaciones civiles y comerciales, y por añadidura consumidores en una dimensión mundial. En cada operación jurídica están expuestos al error o al engaño por vérselas con textos abstrusos. Los actos de particulares son identificados ya como fuentes potencialmente dañosas para los derechos fundamentales y, con ese motivo, numerosos ordenamientos nacionales prevén mecanismos para la protección horizontal de esos derechos. Esto exige, asimismo, esfuerzos globales para clarificar las expresiones de relevancia jurídica formuladas por agentes económicos.

La arcanidad de los enunciados normativos, lo mismo públicos que privados, supone un riesgo para los derechos fundamentales. Esto sugiere que en el orden internacional se lleve a cabo una promoción para que los organismos regionales y planetarios cuenten con libros de estilo. Ésta es una tarea que trasciende a las partes integrantes de la ASALE, pero acerca de la cual sería posible tomar un acuerdo en el sentido de que cada

academia planteara el problema ante sus respectivas autoridades nacionales, conforme a un proyecto común, o de que lo hiciera la propia ASALE como una organización cultural internacional.

En cuanto al espacio geográfico de la lengua española, hay otra empresa ambiciosa pero viable a la vista de lo ya conseguido: elaborar un libro panhispánico de estilo para los operadores jurídicos en general, pues los textos ambiguos, confusos o crípticos, implican una restricción al ejercicio de los derechos fundamentales y de sus garantías. Una acción de esta magnitud podría ser alcanzada mediante aproximaciones sucesivas: primero elaborando libros panhispánicos de estilo para los juzgadores, para los legisladores y para los administradores; a continuación, un solo libro panhispánico de estilo para el conjunto de operadores jurídicos públicos, y en una tercera etapa, con el concurso adicional de universidades y de organizaciones ciudadanas, profesionales y comerciales, el libro panhispánico de estilo para los operadores jurídicos en general. Los libros de estilo existentes y por elaborar deben ser utilizados como manuales en las instituciones de educación profesional jurídica o de áreas afines, y en las instituciones donde se prepara, capacita y actualiza al personal de carrera de las administraciones.

La complejidad del lenguaje jurídico aumenta como consecuencia de la vertiginosa creación normativa de origen público. Un ejemplo muy llamativo es el ofrecido por la intensidad legiferante de España donde, en 42 años de actividad, entre 1979 y 2021, las diferentes administraciones públicas produjeron casi 412 000 normas.³⁶ Sólo en 2021 fueron aprobadas 12 704³⁷ por lo que, de mantenerse este volumen, en los siguientes 40 años se rebasaría el medio millón de normas. La descentralización, a la que propenden los sistemas políticos contemporáneos, tuvo un impacto significativo en el aumento normativo. En 1979 la generación de normas por parte de la administración central del Estado español correspondía al 88.6% del total, mientras que en 2018 bajó al 14.7%; a su vez las administraciones autónomas pasaron del 11.3 al 71.8% en ese mismo

³⁶ Mora-Sanguinetti, “Las cuatrocientas mil normas de la democracia española”, pp. 231 y ss.

³⁷ *Ibid.*, p. 237.

periodo.³⁸ Las leyes y decretos de las comunidades autónomas, que sumaron 8 171 entre 1979-2019, contienen 61 millones de palabras.³⁹

La mayor parte de esas reglas ha sido derogada o remplazada; los números sólo indican lo cuantioso de la actividad legiferante de los entes públicos cuyos titulares, como es obvio, tienen estilos muy diferentes de redactar, y el consiguiente problema en cuanto a la claridad del lenguaje utilizado. La legibilidad de las normas tiende a empeorar, obstaculizando su comprensión. Las dificultades para administrados y justiciables, acentuada por la propensión, creciente, a emplear un lenguaje farragoso y al uso de remisiones y enlaces con otros ordenamientos, representa un valladar para el ejercicio de los derechos fundamentales y para la exigencia de las obligaciones que incumben a los gobernantes. En el ámbito latinoamericano no se dispone de información relacionada con la dinámica legiferante de los entes públicos y son mínimos los esfuerzos para llevar a cabo estudios de impacto normativo, pero hay buenas razones para inferir que el universo regulatorio es muy abundante y, con toda probabilidad, abstruso.

La interculturalidad conseguida por la lengua común permite construir nuevas formas de entendimiento. El sentido de pertenencia a una formidable comunidad de pueblos hermanados por una lengua común puede verse fortalecido si esa lengua, además de ser un vehículo de comunicación, es también un instrumento para construir una gran sociedad hispanoamericana de los derechos.

Las lenguas se han abierto un espacio en el catálogo de los derechos humanos, en especial mediante la protección de las lenguas nacionales y la no discriminación lingüística. En los Estados constitucionales se procura la distribución y el control del poder, y se proscriben la arbitrariedad. En contraste, el lenguaje críptico favorece la arbitrariedad y la discrecionalidad en el ejercicio del poder, por lo que es previsible que la evolución institucional lleve a incluir al lenguaje jurídico claro como uno más de los derechos fundamentales.

³⁸ *Ibid.*, p. 239.

³⁹ *Ibid.*, p. 242.

CONCLUSIÓN

¿Cómo se transmitió el conocimiento de las reglas antes de que fueran escritas? Es fácil colegirlo: por tradición oral, al igual que se hizo con la historia de los pueblos y con sus creaciones literarias, como la poesía homérica, por ejemplo. Toda sociedad ha tenido que estar regida por reglas, y el papel social de los memoriosos que las sabían, y que acaso las inventaban, debió ser sobresaliente. Empero, no tuvieron que ser ellos mismos quienes dispusieran de los instrumentos coercitivos para aplicar las reglas, por lo que es razonable suponer que integraran una especie de clase pasiva influyente. En cada sociedad debió existir este tipo de personajes, con sus propias técnicas para asociarse con los titulares de la dominación efectiva. No es remoto que algunos hayan intentado erigirse en interlocutores entre dioses y gobernantes, antes de que estos últimos se entendieran de manera directa con aquellos, e incluso emparentaran, como sucedió en diversos Estados arcaicos. En la división social del trabajo el decidor de la norma tuvo que ser una personalidad dotada de memoria y de habilidades para hacerla conocer. Cualesquiera que fueran los procedimientos para individualizar a los depositarios de la memoria jurídica, su fuerza dependía de su palabra.

A partir de la invención de la escritura se fue diferenciando el derecho consuetudinario del escrito. En cuanto a sus fuentes, el sistema normativo arcaico pudo incluir fuentes míticas. El mito tuvo una función agregativa y su valor simbólico exigía asimismo la intervención de intérpretes que lo transmitieran de manera oral, apoyados en su memoria y en la de predecesores y sucesores. En una singular conexión entre lengua y derecho en la Antigüedad, Maine advertía que las leyes de Manú fueron escritas en verso porque así se ayudaba a su memorización; la facilitación mnemónica también se consiguió mediante la construcción de aforismos o proverbios jurídicos.⁴⁰ Al lado de las sucesiones dinásticas, cuando éstas se comenzaron a producir, fueron posibles las sucesiones profesio-

⁴⁰ Maine, *El antiguo derecho y la costumbre primitiva*, p. 14.

nales que contribuyeron a la formación de las élites, algunas de las cuales, con el tiempo, se identificaron como sacerdotales.

Lo conjetural de las formas de organización jurídico-política precolumbinas concierne al valor asignado a un lenguaje jurídico desconocido. Al margen de la precisión de los datos aportados por los informantes o del rigor interpretativo de sus receptores, lo evidente es que el Estado, en cualesquiera de sus etapas y lugares de desarrollo, es una construcción asociada con la palabra. Es a través del relato, auténtico, aderezado o ficticio, que intentamos reconstruir el pasado del Estado prehispánico y su desenvolvimiento. La heterogeneidad de las lenguas, o su homogeneidad en un espacio jurídico-político, tienen consecuencias prácticas.

De ahí la duda de que en el mundo prehispánico hubiera podido edificarse una organización imperial, con características análogas a las asiáticas o europeas conocidas en el siglo XVI, a partir de un mosaico de lenguas que acompañaban la insularidad de los pueblos originarios; de ahí también que la expansión política de España encontrara un sustento como lengua franca de los territorios coloniales, y que esa misma lengua se convirtiera en el medio de contacto informativo e ideológico que nutrió primero las independencias y luego el constitucionalismo extendido por todo un continente. Otros procesos descolonizadores del mundo se vieron ralentizados o se presentaron en forma cronológica diferenciada en parte por las barreras lingüísticas existentes en las comunidades colonizadas. En el caso hispanoamericano el contacto entre los diversos núcleos nacionales tuvo un efecto multiplicador, y los sucesivos actos insurreccionales y constituyentes fueron compartidos gracias a la lengua común: el español.

Los Estados constitucionales y las sociedades de derechos de nuestro tiempo siguen presentando problemas comunes y, con las particularidades de cada sistema constitucional, hay aspectos compartidos, en especial por cuanto atañe a los derechos fundamentales. Por esta razón resulta aconsejable que, desde la actividad académica, se apoye estos esfuerzos impulsando un libro de estilo para los operadores jurídicos del ámbito hispanohablante.

La norma, además de una función reguladora, tiene una función integradora. La lengua compartida por una pluralidad de comunidades nacionales constituye la base de todo entendimiento. Si además de posibilitar las relaciones personales y culturales se promueven instituciones jurídicas comunes, se alcanzará una fase más elevada de la interculturalidad. Por todo lo anterior se propone, como un nexo adicional a los existentes, elaborar el libro de estilo de los operadores jurídicos, con un sentido panhispánico.

Las sociedades de nuestro tiempo han impreso una nueva dimensión a los derechos fundamentales que han prosperado en la Unión Europea y en buena parte de América, en especial por las garantías internacionales para su defensa. Está en formación un *ius commune* como parte de la normalidad constitucional democrática de nuestro tiempo y, como complemento necesario, propicia que compartamos un lenguaje jurídico que facilite la construcción de una cultura de los derechos en la amplia comunidad hispanohablante.

FUENTES

- Alcina Franchi, José *et al*, “Navegación precolombina: el caso del litoral pacífico ecuatorial: evidencias e hipótesis”, *Revista Española de Antropología Americana*, núm. XVII, 1987.
- Alva Ixtlilxóchitl, Fernando, *Obras históricas*, prefacio de Miguel León-Portilla; edición, estudio introductorio y apéndice documental por Edmundo O’Gorman, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1975.
- Chevalier, François, *La formación de los latifundios en México*, Fondo de Cultura Económica, México, 1976.
- Comisión de Lenguaje Claro, *Propuesta de manual de estilo para redactar sentencias*, Poder Judicial de Chile, Santiago de Chile, 2019.
- Durán, Diego, *Historia de las Indias de Nueva España e islas de Tierra Firme*, Andrade y Escalante, México, 1867.

- Favila Vázquez, Mariana, “Modelo de conectividad entre la costa del Pacífico y el altiplano central (1200-1521)”, en *Cultural Studies in Maritime and Underwater Archeology*, vol. 2, BAR, Oxford, 2020.
- Gordon, Raymond G. (ed.), *Ethnologue*, SIL International, Dallas, 2005.
- Hastings, James, *A Dictionary of the Bible*, Charles Scribner’s Sons, Nueva York, 1899.
- Johansson, Patrick, *El español y el náhuatl*, Academia Mexicana de la Lengua, México, 2020.
- León-Portilla, Miguel, *En torno a la historia de Mesoamérica*, El Colegio Nacional/ Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2004.
- , *Herencia cultural de México*, El Colegio Nacional/ Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2006.
- López Austin, Alfredo, *Textos de los informantes de Sahagún. Augurios y abusiones (introducción, versión y notas)*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1959.
- Maine, Henry Sumner, *El antiguo derecho y la costumbre primitiva*, La España Moderna, Madrid, 1890.
- Matos Moctezuma, Eduardo, *Mexicas e incas*, Yolanda Carlessi, México, 2016.
- Melgar Tísoc, Emiliano, “La tecnología marítima prehispánica en los contactos interoceánicos Andes-Mesoamérica”, en *Dimensión Antropológica*, vol. 17, septiembre-diciembre, 1999.
- Mercier, L. S., *Neologie*, edición anotada por Bonnet, Jean-Claude, Belin, París, 2009.
- Mora-Sanguinetti, Juan S., “Las cuatrocientas mil normas de la democracia española. Cuantificación e impacto de la complejidad normativa de España”, *Revista de las Cortes Generales*, segundo semestre de 2022.
- Muñoz Machado, Santiago (dir.), *Diccionario panhispánico del español jurídico*, RAE/ Consejo General del Poder Judicial/ Cumbre Judicial Iberoamericana, Madrid, 2017.
- , *Libro de estilo de la justicia*, RAE/ Consejo General del Poder Judicial/ Espasa, Madrid, 2017.
- , *Hablamos la misma lengua. Historia política del español en América desde la conquista hasta las independencias*, Crítica, Barcelona, 2017.

- Organización Internacional del Trabajo (OIT), *Panorama laboral 2022. América Latina y el Caribe*, OIT, 2022.
- Sahagún, Bernardino, *Historia general de las cosas de Nueva España*, Robredo, México, 1938.
- Torquemada, Juan de, *Monarquía indiana*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1975.
- Valadés, Diego, *Estado laico. Reflexiones constitucionales*, Tirant lo Blanch, México, 2021.
- Valiñas Coalla, Leopoldo, *Lenguas originarias y pueblos indígenas de México*, Academia Mexicana de la Lengua, México, 2020.
- Villalobos Prada, Ana, “La situación de la mujer venezolana: avances y retrocesos”, *Summa Iuris* 6(2), junio-diciembre de 2018. En: <<https://doi.org/10.21501/23394536.3180>>.
- Villanueva, Darío, *Morderse la lengua. Corrección política y posverdad*, Espasa, Madrid, 2021.
- , *Poderes de la palabra*, Galaxia Gutenberg, Barcelona, 2023.
- Višny, Peter, *El derecho en Tenochtitlan. Aspectos jurídicos del orden social de una ciudad-Estado prehispánica*, Leges, México, 2019.

LA LENGUA DEL EXILIO*

Fernando Serrano Migallón

*Una nación que cría hijos que huyen de ella
por no transigir con la injusticia
es más grande por los que se van
que por los que se quedan.*

ÁNGEL GANIVET

Las migraciones se han dado desde tiempos inmemoriales. El primer hombre, la primera mujer, fueron migrantes. Nómadas en busca de animales, de frutos que recolectar, de refugio, de agua, de materiales para producir armas, para crear instrumentos. La agricultura trajo consigo el sedentarismo. Con los siglos y milenios, las migraciones se fueron haciendo menos comunes, pero nunca han dejado de ser un fenómeno de enorme importancia, es uno de los cinceles con los que el tiempo ha esculpido el perfil de la humanidad.

Migraron el *homo erectus*, el *homo neanderthalensis* y el *homo sapiens* desde África. Migraron los pobladores de América desde Asia, por el estrecho de Bering. Se movieron amplios grupos en la Antigüedad clásica. Cruzaron el mar los ingleses, españoles, portugueses, a un nuevo continente.

Migran hoy los que buscan buenas oportunidades y también los que persiguen una sola oportunidad, una tabla de salvación. Y cada uno de estos movimientos de personas, desde el más relevante hasta el menos

* Ponencia presentada en el IX Congreso Internacional de la Lengua Española, celebrado en Cádiz, España, en marzo de 2023.

notorio, ha sido también un movimiento de ideas, de pasiones, de costumbres, de lenguas.

Cambian las magnitudes y las frecuencias, cambian menos las motivaciones: la ambición, la búsqueda de riqueza, la sed de poder, el hambre y el deseo de conquista, también el afán legítimo de mejorar, la voluntad de reunirse con los que se adelantaron, el impulso de explorar y descubrir. Y también la necesidad, el hambre, la pobreza, la persecución, la guerra. Migraciones que se buscan y migraciones que llegan impuestas. Migraciones dulces y migraciones amargas. Migraciones voluntarias y migraciones forzadas.

El exilio pertenece a esta segunda clase. Quien se exilia no tiene alternativa. Si quiere mantener la libertad o incluso salvar la vida, debe abandonar su país. No puede irse a otra ciudad, retirarse al campo. Por motivos políticos, raciales, religiosos, es non grato en cualquier pliegue de la patria. No va en pos de fortuna. Huye de la persecución, de la condena segura. De nada le sirve prosperar en la tierra de acogida. Mientras el régimen siga, mientras los opresores sostengan el báculo, no podrá volver a casa. El migrante voluntario se pregunta qué es lo mejor. El exiliado no puede elegir. No va al encuentro de una ilusión. Escapa de la espada.

El desarraigo duele. El migrante experimenta soledad, rechazo, incertidumbre, melancolía, cansancio. El exiliado, además, siente que lo han despojado. Siente que su propia patria, o al menos una faceta importante de ella, lo ha traicionado, lo veja. Aborrece a su hermano, y ni siquiera puede hacerle frente. Porque su hermano se impuso. Porque, en una suerte de episodio autoinmune, lo atacó, lo expulsó.

El migrante voluntario puede dar por terminada su expatriación cuando quiera, o al menos así parece. Sabe que va a estar en su nuevo destino el tiempo que haga falta para lograr su objetivo, cualquiera que éste sea. El exiliado está lejos de forma indefinida. No sabe si volverá. No sabe a qué atenerse. ¿Debe echar nuevas raíces o esperar la reintegración? ¿Adoptar nuevas costumbres o aferrarse a las suyas? ¿Qué plazos debe imponerse, qué vencimientos buscar? Al exiliado le quitan el gobierno de las horas y los plazos. Un sentimiento constante de indeterminación afecta su manera de vivir, de trabajar, de relacionarse.

El exiliado no es el individuo moderno, de aliento cosmopolita, que aprovecha los avances en los medios de comunicación —ya sean físicos, como los aviones, los trenes, las carreteras; o electrónicos, como el internet y las telecomunicaciones— para habitar lugares más o menos distantes, conocer a otras personas y sostener un intercambio cultural y humano más intenso, aprovechando un camino de exploración y cambio que se antoja cada día más prolijo. No. El exiliado, en el extremo opuesto del espectro migratorio, en el fondo mismo de este fenómeno, junto con aquellos que huyen de la pobreza extrema, la guerra, la inseguridad, pero sin otra salida que un país que no es el suyo... El exiliado, muy lejos de extender sus horizontes, de conquistar nuevas tierras, cambia un paisaje por otro, un marco de identidad por uno ajeno, su tierra por la tierra de los extraños. Es arrancado de los brazos maternos, sin saber si volverá a sentirlos; y huérfano, sin la madre y los hermanos con los que creció y compartió unas raíces, una sensibilidad y un lenguaje comunes es dejado a su suerte en un refugio lejano del que conoce muy poco. No siente la satisfacción, la emoción, la curiosidad, la industria de quien se va para acopiar —más saber, más destrezas, más mundo, más dinero—. No siente tampoco la esperanza, el alivio precario, el anhelo de quien busca saciar sus necesidades. Lo que siente el exiliado es dolor, frustración, miedo, humillación.

Las migraciones, por regla general, imponen una distancia física y afectiva. Pero en muchos casos la gente mantiene, en mayor o menor grado, una relación con el lugar y su colectividad de origen. Con el exilio, en cambio, el rompimiento es tajante, se diría que total. El exilio es un infarto, mata el tejido mismo de los vínculos sociales, políticos, familiares.

Trasladando el pensamiento de José Ortega y Gasset, su maestro, a este terreno, María Zambrano discurría sobre su propio destierro: si “yo soy yo misma y mis circunstancias” y el exilio me arranca de cuajo mis circunstancias, entonces dejo de ser yo. Por eso, en el exilio, los efectos del desarraigo y la extranjería son más fuertes. El exiliado enfrenta en todo momento un conflicto íntimo de difícil solución. Por un lado, alberga e incluso protege el deseo de seguir siendo parte de la sociedad de

origen. Quiere conservar sus raíces, preservar su cultura, transmitirla a sus hijos. Por el otro, este deseo se opone al deseo de adaptación a una nueva sociedad y a nuevas circunstancias. Quiere pertenecer a ellas y dejar por fin de ser un extraño.

El exiliado, además, queda condenado a la añoranza. Si al principio el objeto de su evocación y su melancolía es la tierra de origen, años, décadas después, si es que tiene la fortuna de regresar, el objeto de añoranza pasa a ser la patria que lo acogió y protegió cuando estuvo indefenso. De regreso en el entorno original, que ha devenido un tanto extraño, que siguió andando el tiempo por una trocha distinta y divergente, el exiliado revivirá con nostalgia agri dulce los días, entonces muy largos, ahora demasiado cortos, vividos allende el mar, allende la cordillera.

En 1945, cuando el triunfo de los Aliados en la Segunda Guerra Mundial hacía suponer que el régimen fascista de Francisco Franco, ya sin la ayuda militar de Hitler y Mussolini, finalmente caería, poniendo fin al destierro de tantos, el ilustre jurista e historiador español Rafael Altamira Crevea publicó un artículo en el que se despedía de México y afirmaba que el dolor y la nostalgia de haber dejado su España de origen se convertían en el dolor y la nostalgia por dejar México, el país protector.

Pablo Yankelevich ha estudiado los fenómenos de la reincorporación de los asilados del Cono Sur. Argentinos, uruguayos, brasileños, chilenos que han vuelto a sus países recuerdan su larga estancia en México como una de las mejores etapas de su vida, a pesar de las penurias, la desazón y el dolor.

El origen del exilio se pierde en la noche de los tiempos. En Mesopotamia, los delincuentes que llegaban al templo del dios Asilo eran protegidos por sus sacerdotes. En Grecia, la pena de exilio era considerada peor que la de la muerte pues, con la muerte civil, el castigado perdía toda posibilidad de desarrollo y toda oportunidad de relacionarse, mantenía la capacidad de reconocer y padecer su tormento. En la Edad Media, los delincuentes del orden común eran protegidos en las iglesias, una forma de piedad que no merecían los acusados y presos políticos. Tal era el temor que les tenían los monarcas y señores feudales.

Hay exilios señalados por la historia: el de los judíos que fueron expulsados del Imperio romano, el de los caudillos que debieron salir de sus lares tras la ocupación romana de sus tierras; el de los musulmanes del sur de la península ibérica, en tiempos de los Reyes Católicos, conocidos como Al-Ándalus; el de los judíos sefardíes, también por órdenes de Isabel I y Fernando II, que debieron salir de Castilla y Aragón en 1492, lograron preservar su lengua milagrosamente. Los ejemplos alcanzan hasta el presente e incluyen por supuesto a los perseguidos políticos, designados de esta forma no por el país persecutor, sobra casi decirlo, sino por el país de asilo.

Estos grupos de exiliados no solamente han buscado salvar la vida y la libertad. También han hecho un esfuerzo muy grande, en ocasiones sobrehumano, por preservar y transmitir su cultura, comunicarse en su lengua, con todo y los matices regionales y locales, preparar y saborear la comida de la casa materna, apegarse dentro de lo razonable a las costumbres diarias, vestir a la manera usual, trabajar, divertirse y descansar tal como lo hacían antes. Dos de estos grandes valores sobresalen: la lengua y la comida. De la comida dice agudamente Fernando Savater: los exiliados cambian más fácilmente de dioses que de alimentos.

La lengua ha sido y es el medio más importante de identificación de los grupos exiliados. No es solamente un instrumento práctico, el primer recurso para resolver las necesidades constantes del día a día y la vida en sociedad, sino también una herramienta sutil, un mecanismo insondable que nos permite expresar ideas, pensamientos, sentimientos, dudas. Es la facultad de decir lo que quiere el alma humana.

El lenguaje es común, una facultad humana. La lengua propia, en cambio, está cargada de signos —de significados y significantes— que sólo los iniciados, la comunidad que la habla, pueden entender bien y a cabalidad.

Nada identifica más a un grupo que un código común: la lengua; y ésta es justamente eso. Es el código común por excelencia. Y dentro de una lengua hay otras lenguas. El vasto universo del idioma español contiene por igual al español de Castilla que al español de Texas. El de Castilla al de Madrid. El de Madrid al de ciertos madrileños. Tan nutrida y maleable es

una lengua que en ella se codifican lo mismo las grandes identidades, como la hispanoamericana, que las identidades locales. En el español del altiplano de México está, de alguna manera, contenido el altiplano.

La lengua se usa, se rumia, se moldea sobre todo en el hogar. El hogar —lo saben bien quienes migran a países donde se habla otro idioma— es el santuario donde siempre se alienta la flama de la lengua, el refugio al que vuelve el exiliado para tomar aliento, descansar del habla ajena, del entorno y sus idiosincrasias, atizar el fuego para trasmitirlo a los hijos. Es ahí, junto al fogón, en el comedor, en la recámara, donde echan raíces las palabras que, signos, al fin y al cabo, cifran todo lo que somos, y es ahí donde se echan a volar.

En la escuela, muy pronto, la lengua será otra. Incluso si el exiliado tuvo la fortuna de alojarse en un país donde se habla el mismo idioma, sabe que afuera, en las calles, en las plazas, en las tiendas, en los centros de enseñanza, las costumbres, las ideas, los valores, el trato y, por lo tanto, el lenguaje, son distintos. A veces ligeramente. A veces radicalmente. La educación, con razón, es una preocupación constante de los migrantes —y de los extranjeros en su propia tierra—. Las escuelas que se establecían en las montañas de Grecia para educar a los niños durante la ocupación otomana y las escuelas rabínicas o islámicas que se ocultaban a los ojos de la Inquisición o, en tiempos más recientes, los colegios que fundaron en México los republicanos españoles sirven para ilustrarlo.

Un contraejemplo de la resistencia del migrante a asimilarse y, más aún, permitir que sus hijos se asimilen, lo encontramos en la actualidad. Desde la segunda mitad del siglo pasado y a consecuencia de la globalización de la economía y la ampliación de las relaciones internacionales, no son pocos los gobiernos, casi siempre occidentales, que han establecido escuelas en países donde es común que residan temporalmente sus ciudadanos —profesionistas, empresarios y servidores públicos; expatriados, en el sentido corporativo del término—. Los alumnos asisten a ellas sólo durante el periodo de asignación de sus padres. Han surgido así liceos franceses y japoneses, colegios alemanes, centros educativos en idioma inglés, cuyos planes de estudio y nivel educativo son fáciles de revalidar en el país de origen.

En el campo educativo, el dilema del exiliado regresa. Educar para preservar ciertos rasgos de identidad colectiva, es decir, para distinguir, o educar para integrar. Me atrevo a decir que las respuestas a esta disyuntiva han variado a todo lo ancho del espectro. Desde la apertura plena y quizá resignada a la influencia del entorno hasta la cerrazón, el rechazo y la obstrucción a lo foráneo, que es en realidad lo local, pasando por todo tipo de posturas intermedias.

Los embates que enfrenta la lengua de los emigrados varían según el contexto. Los latinoamericanos que han encontrado asilo en los Estados Unidos, donde la lengua predominante es el inglés, pero al mismo tiempo se habla mucho el español, están en una situación muy distinta de la de las mujeres sirias que se refugian, por decir algo, en Argentina, donde su idioma tiene muy poca presencia. Muy distinto es también cuando la lengua del exiliado es una variante de la lengua que se habla en el país que lo recibe. La base gramatical y el vocabulario general coinciden, pero hay cientos, si no miles, de matices —modismos, formas de expresión, usos fonéticos, expresiones idiomáticas— que terminan por marcar una diferencia apreciable e imprimen en la identidad su detalle fino y sus florituras.

En el primer caso, aun cuando el idioma propio se impregne de sonidos, lapsus gramaticales y términos que provienen del inglés, la persona sabe que, en lo fundamental, sigue hablando español. Ese aspecto cardinal de su identidad se mantiene incólume. Pero en el último caso, cuando el adjetivo preferido en Valencia para ciertas descripciones se reemplaza por el que es más común en México, o cuando se olvida un valencianismo y se adopta en su lugar un mexicanismo, o cuando la pérdida gradual del ceceo pasa desapercibida, y estos cambios se echan de ver, si acaso, sólo cuando hay un reencuentro con el español materno, la inquietud de la asimilación cultural y el celo de preservación pueden ser mayores.

Recordemos, por ejemplo, el castellano que se hablaba en la España del 1500 y que los judíos, por necesidad, llevaron consigo en su peregrinar por Europa, preservándolo como lengua hasta la actualidad, una lengua, si no secreta, sí envuelta en un misticismo étnico y cultural. O el español

de los republicanos que debieron dejar la península al final de la Guerra Civil para trasladarse a América Latina y, en particular, a México, donde se asentaron unos 20 000, sobre todo en la capital. Todos hablaban, en esencia, el mismo idioma, pero vistas más de cerca, las particularidades sonoras y morfosintácticas dibujaban claras líneas regionales.

Atrapados entre dos alternativas: adaptarse al nuevo entorno o conservar la condición española, los migrantes, la mayoría de las veces inconscientemente, empleaban distintas formas de hablar según el entorno en el que estaban. Uno era el lenguaje íntimo, familiar y gregario que se utilizaba en casa o en las ocasiones de convivencia con los amigos. Otro era el del intercambio social en el sentido más amplio. En un caso preferían el vosotros. En el otro, el ustedes. En el camión se hablaba de chícharos, betabel y boletos. En la casa, de guisantes, remolacha y billetes. La segunda, la lengua autárquica, se preservó sin influencias de ninguna índole. Se convirtió en un texto pétreo e inamovible. Como el sefardí cuatrocientos años antes, fue una lengua íntima y familiar, una suerte de instrumento sonoro que, resguardado en una gaveta de oscura madera, entre paños heredados y bajo llave de plomo, se extraía para interpretar, al aroma de unos vinos, las historias familiares, los romances, los refranes, las gestas tradicionales y el calor y la solidaridad de la tribu.

El español de la península tenía su propia evolución. No había co-rea de transmisión que comunicara su movimiento al español del exilio. Tampoco lo hacía el español de México, o lo hacía sin la tensión y la velocidad necesarias. El léxico, las formas sintácticas y, con ellas, la forma de ser de un pueblo en un momento dado, se mantuvieron, y todavía hoy persisten en la tercera generación, con modismos y expresiones que no dejan de sorprender a los mexicanos de otras procedencias y, lo que es más llamativo, a los españoles del otro lado del Atlántico, cuando unos u otros viajan. Es un lenguaje que se usa para expresar los sentimientos de pena, melancolía, nostalgia o, como dirían los gallegos *morriña*, y los portugueses *saudade*. Círculo de causas y efectos.

El instinto gregario dio lugar a un hecho lingüístico peculiar que consolidó y dio consistencia al grupo, lo constituyó en tribu, en un clan

solidario, con una moral, una sensibilidad y una personalidad propias. Los miembros pudieron así, como afirmó el arquitecto Félix Candela, seguir pensando que eran españoles y alimentar esta ilusión.

Aunque, evidentemente, estaban dejando de serlo. Normalmente, la incorporación ocurría de manera gradual y era más bien silenciosa, imperceptible. Pero había hechos que enfrentaban al migrante con el mundo real. Néstor de Buen recordaba que todos los vecinos del edificio donde vivió de niño eran asilados políticos. También lo eran los amigos de sus padres. Él y sus hermanos asistían a uno de los colegios republicanos. Los sábados y domingos lo pasaban en un centro deportivo de concurrencia española. Cuando finalmente ingresó a la Escuela Nacional de Jurisprudencia de la Universidad Nacional Autónoma de México, a los 18 años, se preguntó: Pero ¿qué hacen aquí estos mexicanos?

La singularidad de la lengua hablada tenía su claro reflejo en la escrita y aún en la literaria. Los autores consagrados o en plena actividad que, tras el destierro, siguieron escribiendo en sus países de acogida terminaron por ver cómo, con el paso de los años, lo que era un estilo de claro arraigo español había devenido en algo más, ni peninsular ni mexicano. Algunos de ellos, incluso, llevaron su interés a otros temas. Mientras que, para ciertos intelectuales, las vicisitudes históricas y personales de la salida del país de origen y el exilio eran los asuntos fundamentales y no se movían de ellos, otros procuraban olvidarlos y exploraban, en cambio, problemas inherentes al país de acogida o problemas generales, sin relación con lo que estaban viviendo. Los escritores de la segunda generación, que habían nacido en el país de acogida, pero se habían formado en el ambiente confinado del exilio, enfrentaron la misma alternativa: indagar en la experiencia familiar y personal o volcarse sobre las cuestiones propias de la tierra adoptada. Muchos de ellos decidieron volver al país de sus padres; otros, con plena conciencia, se quedaron.

Sirva el caso mexicano para ilustrar lo anterior. Hablamos de la duración del exilio español en México no sólo por el tiempo que se extendió el régimen franquista y, con él, el destierro, sino también por esa suerte de prolongación que fueron las mujeres y hombres de segunda y tercera generaciones nacidos, como diría Luis Rius, “en ausencia”. Figuras como

Angelina Muñiz-Huberman, Arturo Souto, Enrique de Rivas, Tomás Segovia, Mada Carreño, Luisa Carnés, Concha Méndez y el propio Rius, o los más jóvenes, como José Ramón Enríquez, José María Espinasa y Antonio del Toro, han escrito en México obras que mantienen vivo ese lenguaje forjado en el exilio, distinto al del entorno mexicano pero distinto también del español.

Los artistas del exilio español —una pléyade que abarca tres generaciones de hombres y mujeres; disciplinas tan variadas como la literatura, las artes escénicas, la plástica, la arquitectura y la música, y cuando menos una docena de países de destino, entre ellos Francia, Argentina, la Unión Soviética y México, pero también Chile, Cuba y Estados Unidos— no carecen de modelos. En el siglo XIX, Víctor Hugo debió vivir 20 años en la Gran Bretaña, exiliado, por su oposición republicana a Napoleón III. Ahí, el que es considerado padre del Romanticismo y una de las grandes plumas de las letras francesas escribió tres de sus libros de poesía más célebres, *Los castigos*, *Las contemplaciones* y *La leyenda de los siglos*, así como su obra magna, *Los miserables*. También francés y en la misma época, Alejandro Dumas padre se asiló en Italia y Bélgica, recorrió el mundo y desplegó una actividad política intensa en contra del régimen napoleónico. Además de la pasión política y la denuncia de la injusticia social, la obra de estos dos autores deja ver ese sentimiento de pérdida y la esperanza del regreso a la patria.

Isaac Bashevis Singer se trasladó de su natal Polonia a Nueva York, donde colaboró como periodista y escritor en *The Jewish Daily Forward*, un pequeño periódico en yidis que atendía a una comunidad igualmente pequeña. Singer escribió sus novelas, cuentos, obras dramáticas y ensayos en esta lengua. Fue traducido al inglés, pero nunca renunció al yidis original como vehículo expresivo. Por su originalidad, su estilo y la extraña amalgama de ingenio, crudeza y humor histórico que consiguió, recibió el Premio Nobel en 1978. La obra de Singer recuerda a la pintura de Chagall. En el epicentro mismo de la cultura estadounidense, rehuyó la tentación de escribir en el inglés —que conocía tan bien— para explorar y explotar literariamente el yidis de sus padres y de su microuniverso polaco, preservándolo así de la influencia ambiente.

Juan Ramón Jiménez nació en el pueblo de Moguer, Huelva, en 1881. Tuvo que morir lejos, en Puerto Rico, más de 20 años después de dejar España rumbo a Estados Unidos. En el exilio, el autor hizo diversos apuntes biográficos relativos a la República, la guerra y el exilio, pero sus temas fundamentales no cambiaron. El aislamiento y la depresión lo llevaron a buscar un lenguaje personal que supuso, incluso, cambios a la ortografía del español. El resultado fue una literatura pura en el texto y conceptual en el fondo por la que se le otorgó el Premio Nobel en 1956.

Ramón J. Sender, también español, residió primero en México y después en Estados Unidos, donde murió en 1982. A diferencia de Juan Ramón Jiménez, los temas de Sender fueron la guerra y el exilio. Por su pasado político y la crítica social de su obra, fue presa fácil de las persecuciones que desplegó el macartismo en Estados Unidos tras el fin de la Segunda Guerra Mundial. La calidad de la obra de temática española es muy superior a la del resto de sus libros, en particular aquellos en que habla de Estados Unidos.

Éstos y otros escritores encontraron en la literatura una forma de lidiar con una realidad abrumadora, ya fuera reintegrándose, por la vía estética, a la tierra arrebatada, ya buscando la gradual incorporación al país de acogida. Sus libros fueron su voz y su voz, si no una cura, sí un bálsamo. Para ellos, en primer lugar, pero también para sus seres queridos. También para los lectores. No hay nada que agradecer al exilio, pero sí al espíritu de quienes sublimaron el dolor del exilio en arte. Quizás nadie lo ha expresado mejor que León Felipe en estos versos:

HERMANO...

Tuya es la hacienda...
la casa, el caballo y la pistola...
Mía es la voz antigua de la tierra.
Tú te quedas con todo
y me dejas desnudo y errante por el mundo...
más yo te dejo mudo... ¡mudo!...

¿Y cómo vas a recoger el trigo
y a alimentar el fuego
si yo me llevo la canción?

Hay un exilio distinto, el exilio que padecen los escritores que permanecen en sus países a pesar de la censura y los actos de gobierno que pretenden controlar el pensamiento y las formas de comunicarlo. Es el llamado “exilio interior”. Esta forma de proscripción ocurre en regímenes dictatoriales de larga duración. En ellos, la cultura, la libre expresión y el intercambio abierto de las ideas levantan sospechas entre quienes detentan el poder, causan desconfianza, inquietan y, por lo tanto, son objeto de censuras. Lo vimos en la Alemania nazi, en la Italia fascista, en la Unión Soviética que impidió que Solzhenitsyn fuera a recibir el Premio Nobel de Literatura con el que lo galardonó la Academia Sueca en 1970.

En el orbe hispanoamericano, los ejemplos más notables son la España franquista, la Cuba posterior a 1959 y la Nicaragua sandinista. En Cuba, la marginación de los intelectuales se produjo de manera paulatina. Muchos escritores que en un principio simpatizaban con Castro fueron dejando la isla conforme las limitaciones crecían. En España, la persecución y el control de la prensa, los medios de comunicación y las editoriales llegó de golpe —brutal e inmediatamente— el 1º de abril de 1939, fecha oficial del término de la Guerra Civil.

El gobierno de Cuba tolera, algunas veces, que las obras disidentes lleguen a otros países y se consuman en ellos, pero impide que circulen en la isla. Normalmente, estas obras tienen una dimensión histórica y critican duramente la vigilancia estatal y el control policiaco. Abordan, asimismo, asuntos del comunismo y sus partidos. No hablan propiamente de Cuba, aunque puede inferirse que el sujeto verdadero son la isla, los cubanos y su clase política. Según comentarios, por supuesto no oficiales, la cercana relación de algunos autores con el gobierno les da esta libertad, un privilegio del que no todos gozan, ni siquiera cuando las obras son también, como aquéllas, para el consumo externo.

En Nicaragua, en el momento actual, el gobierno llega al despropósito de exiliar a los escritores con quienes no simpatiza y al acto anti-jurídico y absurdo de quitarles la nacionalidad.

En la España franquista, desde el fin de la guerra en 1939 hasta la promulgación de la nueva Constitución en 1978, los escritores fueron objeto de persecuciones y sus obras, prohibidas, mutiladas o expurgadas. La reacción de los autores varió por causas políticas, sociales y personales. Hay cuatro casos completamente distintos: Miguel Hernández, excelso poeta del pueblo, fue encarcelado y condenado a muerte. Conmutada la pena por 30 años tras las rejas, murió solo en la cárcel de Alicante en 1942. La obra que escribió en prisión manifiesta desencanto y un profundo dolor. Hay en ella una carga infinita de tristeza y una denuncia desgarradora. Entre sus poemas más conocidos está el que dedica a su hijo, un bebé de brazos. Titulado “Nanas de la cebolla”, lo creó cuando su mujer le escribió para decirle que no tenía nada que darle al niño más que cebollas.

Un segundo caso es el de Antonio Buero Vallejo. También condenado a muerte tras su detención en 1939, y conmutada la pena por 30 años de encierro, produjo en la cárcel y, sobre todo, cuando salió una serie de obras de profunda crítica social que, con una habilidad magistral, casi de ilusionista, consiguieron engañar a los incompetentes e incultos inquisidores en los tiempos de la más rigurosa censura franquista. Buero nunca dejó de producir ni se ausentó del ambiente literario. Duramente acosado por el régimen, pudo mantener no sólo su calidad formal y su espíritu crítico, sino también el afecto de la sociedad española.

El tercero de ellos, Vicente Aleixandre, actuó de un modo distinto. Por sus antecedentes políticos y sus simpatías republicanas, al terminar la guerra se vio inmerso en un ambiente muy hostil. Decidió entonces aislarse, no sólo de los círculos artísticos sino de la sociedad española en general, para convertirse en una especie de oráculo secreto al que acudían los jóvenes escritores en busca de orientación y de un refugio contra la estructura formal del Estado español. Gracias a su poesía, sobre todo la de la edad madura, Aleixandre pudo darse a conocer, no en

España, donde no figuraba oficialmente, sino en el exterior. Recibió el Premio Nobel en 1977.

El cuarto caso es el de María Moliner, profesora republicana que al final de la guerra fue expulsada del magisterio y se tuvo que recluir sola y aislada en su casa con una máquina mecánica de escribir para producir, con una voluntad y una inteligencia inauditas, uno de los mejores diccionarios de la lengua española.

El idioma y la literatura del exilio se desenvuelven entre el deseo y la resistencia, entre la voluntad de adaptación y el miedo a la despersonalización, entre la esperanza y el desencanto. Sin embargo, los cruces e intercambios resultan inevitables y terminan por formar una literatura distinta, original y rica; una zona gris que comprende a los que hablan y escriben la lengua del exilio. No lo hacen como lo hacían en su país de origen, pero tampoco como otros lo hacen en los países de adopción. Esto ocurre de manera más notable y explicable entre las mujeres y los hombres de la primera generación, pero se extiende en el tiempo y trasciende a la segunda y quizá tercera generaciones. No se trata, por supuesto de un fenómeno exclusivo de las letras. Abarca todas las artes y todas las manifestaciones del espíritu.

Cambia la sintaxis y cambian los temas; en pintura, la paleta de colores se altera y el ojo se posa en nuevos objetos. En música hay otras notas, son otras las melodías que sugiere el medio rural, otros los ritmos que impone la ciudad. Pero algo se mantiene: la voluntad y el ánimo de crear, de escribir, de publicar, de poner en circulación una obra para que con suerte engarce, en su vuelo, con su hilo invisible, al país original con el país de adopción, y los cierre sobre el poeta como un solo par de alas.

Termino citando a Carlos Arniches:

Canta...
Cantos de tu niñez,
Ya que nunca tu patria
Volverás a ver.

Canta vagabundo
Tus miserias por el mundo,
Que tu canción quizás
el viento llevará
hasta la aldea
donde tu amor está.

GASTRONOMÍA PANHISPÁNICA: LA CONSTRUCCIÓN DE UN DICCIONARIO*

Fernando Serrano Migallón

Una de las funciones vitales del ser humano es la alimentación. Lo que comenzó como una mera cuestión de supervivencia cuando las tribus se reunían alrededor del fuego y organizaban su vida de manera elemental —teniendo como base la recolección de frutos, caza y pesca— terminó desarrollándose de manera paralela a la humanidad, pasó de la utilización de condimentos como la sal y algunas hierbas, hasta la configuración del auténtico arte que representa la gastronomía en la actualidad.

La gastronomía es hoy en día uno de los placeres a los que se les pone mayor atención; desde la definición de la cantidad y calidad de productos requeridos para una preparación, la forma de procesarlos, el diseño en su presentación y todas las florituras que acompañan al elemento primario de comer han hecho del arte gastronómico una manifestación de cultura y alto refinamiento.

La comida caracteriza a quienes la comen y a quienes la guisan. Se dice popularmente que “tú eres lo que comes”, frase que quizá tenga razón; de todas las manifestaciones culturales: las artes plásticas, la literatura o la música, no existe otra que implique la incorporación del producto final como parte del ser humano.

A su vez, hay pretensiones en relación con los beneficios que se obtienen con la preparación y el consumo de ciertos productos. Es conocida la frase: “lo que se come se cría”, dando a entender que el cuidado en el jamar tiene un resultado evidente en el desarrollo físico de quien lo consume.

* Ponencia presentada en el IX Congreso Internacional de la Lengua Española, celebrado en Cádiz, España, en marzo de 2023.

Dos de los elementos fundamentales en el espíritu del ser humano son el idioma y la comida; dice certeramente Fernando Savater que, en el caso de los emigrados, es mucho más fácil que cambien de dioses que de comida. Es notable la proliferación de restaurantes y de tiendas de comestibles que ponen al alcance de los consumidores productos que están lejos de su lugar de origen, pero cerca, muy cerca, de su paladar y de su corazón.

Testimonios de lo anterior existen muchos. Por ejemplo, es innegable la labor unificadora que realizó Roma; su trascendencia cultural fue excepcional. Prácticamente toda Europa fue dominada por sus legiones y con ello cambiaron la manera de percibir el mundo; las formas de hablar que, si bien cada región conservó características propias, todas ellas sucumbieron o se dejaron influir en gran medida por el predominio latino; e incluso con el desenvolvimiento de la vida cotidiana misma, pues los usos y la cosmovisión de la sociedad sometida por la fuerza asimilaba tradiciones y rutinas propias del Imperio romano. Sin embargo, en lo referente a la comida, los romanos no llevaron la suya a los territorios conquistados.

En sus banquetes hacían gala de la cantidad de alimentos disponibles, pero no de una gran delicadeza, ni en cuanto a la preparación ni en lo relativo a la presentación de la comida preferida por éstos. Sólo tenemos presente el “Garum”, que al escuchar la descripción de su preparación nos levanta el estómago, lo que, evidentemente, no producía ningún atractivo en las sociedades conquistadas.

Fue así como las prácticas romanas en la forma de cocinar y de comer no arraigaron en las tierras bajo su dominio, claro que existió algún nivel de influencia, pero sólo eso. Esto fue lo que permitió el desarrollo de la gran riqueza culinaria del mapa europeo, pues todas las regiones sometidas mantuvieron su propia personalidad.

Tenemos ejemplos históricos y actuales que pueden dar una idea de la forma en la que se nutrió la cocina europea y de cómo era percibida la comida local, en cada región, por sus vecinos.

Los romanos llamaban “cicerófagos” a los ibéricos debido a que, supuestamente, comían garbanzos, algo que nunca hubiera hecho un ro-

mano, pero que a la fecha sigue siendo un deleite en España en un exquisito cocido. Los ingleses, de forma despectiva y reacios al continente europeo y sobre todo a su vecina Francia, se manifiestan ajenos a su historia, a su cultura y sobre todo a la comida; los llaman “devoradores de ranas”, mientras que ellos se consideran orgullosos de la calidad de su ganado y de su ginebra local “Beefeater”. El resto de Europa llama a los alemanes “cerveceros” y cuando uno se refiere a alguien como es un “espagueti” todos sabemos que está pensando en un italiano.

La forma de comer muestra a todos los demás cómo somos, el mundo de habla española es, en ese sentido, profundamente rico y tiene dos vertientes esenciales hoy que le dan contenido y peso a esa riqueza.

Los antiguos pobladores originales del territorio que hoy es América estaban incomunicados entre sí, e incluso así, sin saberlo, consumían los mismos productos, aunque los cocinaban y preparaban de manera completamente distinta. En Europa, debido a las guerras de la Edad Media y del Renacimiento, se dio una apertura entre los productos que se consumían en una y otra regiones. El gran colapso gastronómico se produjo cuando dos mundos distintos, aislados y desconocidos entre sí, entraron en contacto.

Las culturas originarias de América aportaron a Europa una cantidad inmensa de productos que se generalizaron y compartieron entre los europeos, muchas veces sin saber cuál es su origen; tenemos idea solamente de algunos de ellos: chocolate, cacahuete, papa, tomate, pimienta, aguacate, maíz, pero la lista es mucho más larga y rica.

Al mismo tiempo, Europa aportaría a la gastronomía americana productos no conocidos como: arroz, caña de azúcar, vid y su derivado: el vino, café, carne de res, de cerdo, aceite de oliva, y especias que se complementaron unas a otras.

En la actualidad, la globalización y la facilidad de comunicaciones físicas y culturales hacen que el intercambio sea más fácil y expedito, pero curiosamente muchos alimentos, siendo los mismos productos o ingredientes, conservan nombres diversos dependiendo de la región, situación que causa desconcierto; el aguacate puede ser palta; el maíz, choclo; el tomate, jitomate o con un nombre sinsentido, a no ser que los prime-

ros italianos fueran daltónicos, pomodoro. Y así podríamos seguir indefinidamente.

La manera de cocinar también es muy peculiar. Varía de lugar a lugar; la forma como se hace un asado en Argentina es completamente distinta a como se hace en México, lo que es comprensible por la gran distancia que existe entre ambos países, pero lo más sorprendente es que también sea diferente a como se hace en Uruguay o Brasil, países con los cuales colinda.

Hay costumbres gastronómicas que de un lugar a otro del Atlántico parecen incomprensibles. La ingesta de insectos como gusanos, escamoles, saltamontes o chapulines repugna a quien lo escucha por primera vez y, por el contrario, para los habitantes de los lugares en los que se consumen son considerados como una de las mayores exquisiteces para el paladar. Lo mismo pasa con productos europeos como ciertos moluscos, carne cruda o entrañas y vísceras rechazadas por quienes no están acostumbrados a ellas, u otros alimentos guardados en sal o en algún elemento de conservación, recurso utilizado para preservarlos durante los largos periodos de guerra, que se convertirían en usos y costumbres cotidianos para determinadas poblaciones.

La variedad y complejidad de la gastronomía panhispánica es un trabajo que difícilmente tendrá algún día un punto final; analizar desde todos los puntos de vista ese conjunto de productos, técnicas, recetas, entre muchos otros elementos, hace que éste mundo sea apasionante y sumamente prolijo.

Un diccionario es esa obra pensada originalmente para consultar palabras, aclarar significados, conocer etimologías, ortografía y sinónimos; esto, a su vez, se complica y se enriquece cuando tienen una finalidad específica.

Los primeros diccionarios aparecieron en Mesopotamia, según se sabe, a partir de la existencia de ciertos textos cuneiformes resguardados en la llamada biblioteca de Asurbanipal en Nínive. A partir de ahí tenemos ejemplos de todo tipo y épocas: chinos, griegos, en sánscrito, en japonés y un larguísimo etcétera.

La gastronomía panhispánica es rica, sabrosa, estimulante, y es una muestra de nuestra identidad, tanto en lo colectivo como en lo indivi-

dual; cada uno de los países que formamos esta comunidad debemos contar con un diccionario que tienda a establecer los parámetros gastronómicos del mundo panhispánico. Debe ser una obra de referencia amplia con términos relacionados con la gastronomía como ciencia y como práctica, que establezca y defina los nombres de los ingredientes, platos, técnicas culinarias, herramientas y conceptos relacionados con la alimentación.

Un diccionario con estas características debe ayudarnos a todos a conocernos y a comprendernos mejor, pero su utilidad práctica será primordial para los interesados en la cocina y en la gastronomía, para los profesionales, dueños de restaurantes y en general de la industria alimentaria, periodistas gastronómicos, escritores y expertos en el sector.

Un diccionario gastronómico debe incluir información sobre la historia y el origen de los platos, de las recetas y recomendaciones sobre maridajes de alimentos y bebidas, las costumbres venidas de Europa; alimentos consumidos con vino y cerveza, que también puedan verse enriquecidos por las bebidas y los alcoholes propios de América; agua-miel, pulque, pisco, aguardiente o aguardientico, tequila, mezcal, y así lograr ampliar el panorama del acompañamiento de la comida.

Al ser, como su nombre lo indica, panhispánico, no podrá centrarse en una región o cocina específica, sino que tendrá que contemplar la mayor variedad posible, la gran amplitud de alimentos, culturas y prácticas gastronómicas.

Uno de los motivos por los cuales podemos estar orgullosos es por la resistencia, la heroica resistencia culinaria que han tenido las comidas tradicionales y los platillos que las integran; su fortaleza y tesón frente al embate de la globalización y de las grandes empresas de productos alimentarios con prácticas económicas que pretenden, como siempre, quedarse con el mercado sin importarles la conservación de las almas.

Un diccionario panhispánico presupone adentrarnos en un mundo de raíces similares, pero con ramificaciones diversas; nos servirá para conocernos a nosotros mismos y a quienes, como nosotros, vivimos en este mundo apasionante por ser único y diverso; pero, además, y lo que es más importante, nos permitirá asumir y asimilar recetas, preparacio-

nes, comportamientos frente a la mesa y gusto por ampliar nuestra participación culinaria.

Ojalá este proyecto prospere y logremos, todos juntos, adentrarnos en este mundo infinito, alentador, creativo y fundamentalmente sabroso que es la gastronomía panhispánica y podamos, muy pronto, tener en las manos un diccionario gastronómico panhispánico.

Lo merece nuestra historia, lo merecen nuestros ancestros y sobre todo lo merece el futuro.

LA CONSTITUCIÓN DE CÁDIZ*

Fernando Serrano Migallón

La Constitución discutida, aprobada y promulgada en esta ciudad, en 1812, es un parteaguas jurídico en la historia del derecho público en habla española.

Cádiz representa un intento moderno, liberal, progresista e integrador del mundo hispano, con una visión global de las similitudes y divergencias que nos unen y, al mismo tiempo, que nos hacen diferentes; que tomaba en cuenta, como dice el propio texto, a los ciudadanos de ambos hemisferios.

La idea de establecer un texto constitucional surgió, como sucede casi siempre, por un sentimiento generalizado que comprendió las ventajas de vivir bajo una norma suprema. La inestabilidad política del Imperio español, en conjunto con la crisis económica, la jurídica y la social, hicieron que ese sentimiento generalizado se fuera asumiendo, gradualmente, en el ánimo de quienes serían los creadores de ese ordenamiento.

Los fundamentos populares de la Constitución dan sentido a la soberanía, alegato fundamental para justificar la torpeza, felonía e incapacidad de los monarcas que trajeron como consecuencia la invasión napoleónica a la península. Al final, fue el pueblo llano el que defendió y liberó el territorio, sin que la Corona, entonces titular de la soberanía y del poder, hiciera algo por ello.

La invasión fue un acto brutal de traición y mentira que permitió a Napoleón Bonaparte ocupar territorialmente toda la península, territorialmente, pues sólo lo hizo con el área física, ya que el sentimiento de libertad y de patriotismo nunca pudo ser sometido.

* Ponencia presentada en el IX Congreso Internacional de la Lengua Española, celebrado en Cádiz, España, en marzo de 2023.

Sin embargo, esta invasión tuvo una única cosa positiva, y es que el emperador, al tratar de legitimar sus acciones, expidió en la ciudad de Bayona un Estatuto Provisional que, si bien era ilegítimo y carente de validez y vigencia debido a que el órgano encargado de expedirlo no tenía facultades para ello, sirvió para destacar los méritos de vivir en un régimen constitucional y de incorporar, aunque fuera sólo en la letra, los Derechos del Hombre y del Ciudadano.

Cuatro años después, en esta ciudad, a cuya gran belleza y atractivos artísticos y culturales añade una posición geográfica única que la hace prácticamente inexpugnable, ante la ausencia de ambos monarcas y de sus simultáneas y cobardes abdicaciones, los habitantes asumieron el poder, a través de las Juntas Superiores Provinciales.

Con un profundo criterio jurídico, se plantearon los fundamentos legales para expedir la convocatoria. En primer lugar, establecieron que el poder supremo residía en la Nación, y éste se ejercía como consecuencia del derecho primigenio de la comunidad para asumir la soberanía, que a su vez concedía su ejercicio a la Junta Central Gubernativa, que se había convertido en el Consejo de Regencia.

La convocatoria a la celebración de las Cortes de Cádiz asumió la tradición histórica, más como tendencia doctrinal que como presupuesto jurídico, de los ordenamientos visigóticos y los de los reinos de León, Aragón y Castilla; de tradición monárquica pero templada, que había sido destruida lentamente desde el siglo XVI por el absolutismo austriaco y el despotismo borbónico.

Las discusiones consagran los fundamentos populares que daban sentido no sólo a la redefinición de la soberanía, que era indispensable para justificar el proceso insurreccional contra Napoleón, sino que, a su vez, contienen una crítica solapada pero contundente a la abyecta actitud de los dos monarcas que abdicaron. Omiten, evidentemente con finalidades patrióticas y de ninguna manera debido al olvido, a las raíces francesas del constitucionalismo español, en particular al Estatuto de Bayona y los textos revolucionarios.

Los ilustrados españoles liberales tuvieron que ceder ante la presencia de los diputados realistas que, a pesar de todo, seguían siendo leales al rey

español. Esta labor verdaderamente de relojería jurídica da fundamento a una monarquía históricamente desaparecida, omite la presencia de la luz que produjo la Revolución francesa y, sobre todo, a la declaración de los Derechos del Hombre y del Ciudadano.

Un aspecto fundamental, sobre todo para los latinoamericanos, fue la participación de los representantes de las provincias americanas en las Cortes. Gracias a esa convocatoria, se presentó la posibilidad de que tanto las Américas como las demás colonias fueran iguales a la metrópoli en todos los derechos y prerrogativas constitucionales, posibilidad despreciada una vez más por la torpeza de la Corona española.

Finalmente, después de múltiples discusiones, puntos de vista en uno y otro sentido, presiones políticas, opiniones jurídicas y consideraciones sociales; el 24 de septiembre de 1810 se reunieron las Cortes en esta Ciudad. La primera decisión de éstas fue expresada clara y vigorosamente, al declarar que la soberanía nacional residía en ellas; a falta de normas anteriores que pudieran dar base a su acción, se vieron en la necesidad de declararse como titulares de la soberanía para que, en consecuencia, pudieran contar con la facultad de formar, sancionar y promulgar leyes, incluyendo la propia Constitución, sin necesidad de requerir de la voluntad del rey. Como resultado, quedaron las Cortes sin sujeción alguna a una norma superior o anterior que pudiera limitar o cuestionar sus deliberaciones.

Por primera vez se configuró en España un auténtico poder constituyente absoluto, originario y creador de instituciones, lo que fue evidentemente un acto revolucionario no violento.

Paulatinamente, durante los dos años en que estuvieron reunidas las Cortes, éstas fueron adquiriendo mayor preeminencia y consolidaron y ampliaron más competencias frente a la regencia y ante la Corona, aunque ésta estuviera vacante. A partir de ese momento se convirtió en un cuerpo legislativo soberano, liberal y moderado sobre el que se quería edificar un nuevo orden social; orden basado en la igualdad; todos eran iguales, independientemente de su origen, nobles, clérigos o pueblo llano; del lugar de donde procediera, metrópoli, colonias o posesiones; todos eran representantes de la Nación.

Otro hecho fundamental fue la desaparición de la Inquisición, institución de oscura historia y peor presencia; y por fin, el 26 de diciembre de 1811, quedó completo el proyecto constitucional.

El preámbulo del documento merece una mención particular, pues establece que por ausencia y cautividad de la Regencia del reino las Cortes Generales y Extraordinarias de la Nación Española decretan y sancionan el texto constitucional, lo que demuestra su compromiso con la nación española, a pesar de dar pie al reconocimiento de la monarquía y de Fernando VII como su titular. Vuelven a insistir en el origen exclusivamente español de lo promulgado, sin conceder ningún mérito a la influencia francesa o inglesa. Declaran de manera tajante que la Nación es libre e independiente y que ésta no forma parte del patrimonio de ninguna familia ni persona. Esto último significaba que, implícitamente, se reconocía que la Nación española se ubicaba, como fuente de soberanía, por encima del rey y, por lo tanto, ésta se encontraba facultada para expedir sus leyes fundamentales.

Sin embargo, los conservadores se impusieron al declarar que se reconocía la religión católica, apostólica y romana como la única que profesaría el pueblo español, señalaba que la Nación la protegía y, además, prohibía el ejercicio de cualquier otra; como forma de gobierno establecía la monarquía moderada hereditaria; la potestad de legislar residía conjuntamente en las Cortes y el rey; y, la nacionalidad española se otorgaba a los hijos de españoles ya nacidos en territorio nacional o fuera de él, entre otras disposiciones.

La función de las propias Cortes era esencialmente legislativa, aunque también protocolaria y símbolo del ejercicio de la soberanía, ya que recibían el juramento del rey, del príncipe de Asturias y del regente. Por otro lado, el rey era inviolable; le correspondía la conservación del orden público en el interior y la seguridad del Estado en lo exterior.

Por primera vez en un texto político español se hace referencia a la educación y a la necesidad de ella. Establece que todos los pueblos tenían la obligación de contar con escuelas de primeras letras que enseñarían a los niños a leer, escribir y contar, así como el catecismo de la Iglesia católica.

Es importante mencionar la referencia clara que se hace a la observancia de la Constitución, sobre todo por las consecuencias que tendría después de su promulgación. El procedimiento para su reforma era sumamente complicado; no podría iniciarse hasta después de ocho años de su entrada en vigor, procedimiento que lamentablemente sería heredado por la Constitución de la II República.

Las ventajas, adelantos jurídicos, mejoras políticas y posibilidades de desarrollo social que pretendía la Constitución de Cádiz se vieron afectadas inmediatamente. Por un lado, se encontraron los obstáculos y conflictos internos; los conservadores se lanzaron contra el texto gaditano desde el principio y, a su vez, la limitación de ocho años para poder realizar una reforma o modificación al texto posibilitaba un acuerdo entre partidarios y enemigos de la Constitución. Por otro lado, se encontraron las situaciones externas; la derrota de Napoleón en el frente ruso hizo que retirara las tropas de España, lo que permitió que Fernando VII regresara a la península con el carácter de rey y que dos años después, en mayo de 1814, derogara el texto gaditano y persiguiera a sangre y fuego a todos los que defendieran de hecho, palabra o pensamiento al documento, lo que dio como resultado el inicio de una cacería de liberales.

Decía Alfonso X El Sabio en las *Siete Partidas* que el derecho es el medio del que se valen los buenos para poder vivir con los malos; el proyecto de Cádiz trató de actualizar el régimen jurídico y político español y permitir que los amantes de la libertad, la justicia y el derecho, dejaran a un lado a quienes habían ejercido el poder durante siglos y llevado a España y a la monarquía española o un deterioro total.

Al mismo tiempo, en las colonias americanas, con poca diferencia de fechas y aún menor de consideraciones ideológicas, empezaron a surgir luchas para lograr su independencia, procesos que se dieron de manera paulatina, unánime y generalizada; el panorama de ultramar afectaba enormemente la economía del Imperio español, pero sobre todo el prestigio y la imagen de la monarquía.

Dentro de la península, la actitud absolutista del monarca terminó con el intento reformista y desató una persecución impía en todos los frentes de la sociedad española. La represión fue terrible.

A dos años de entrar en vigor, fue abolida la Constitución por el propio Fernando VII. Sin embargo, seis años después esta sería reestablecida por el general Riego, quien obligó al rey a jurarla y a declarar que, a partir de ese momento, todos los españoles y él, el primero, marcharían por la senda constitucional; situación que no impidió al rey volver a faltar a su palabra, derogando el texto nuevamente tan sólo un año más tarde.

En Latinoamérica, específicamente en la Nueva España, el texto se recibió con desconcierto generalizado, lo que trajo como consecuencia que el estamento gubernamental se encontrara dividido. Por un lado, se encontraban los criollos, quienes veían al texto con esperanza, pues éste fungía como una vía para el desarrollo y materialización de sus ideas liberales. Por otro lado, estaban los miembros pertenecientes al alto clero, así como los españoles pertenecientes a las clases altas, que veían el ordenamiento con temor por el riesgo latente de perder aquello que habían logrado acumular durante el tiempo que llevaban en el virreinato.

A pesar de ello, la presencia, la influencia y el peso jurídico y político de la Asamblea de Cádiz y su producto, la Constitución de 1812, marcaron, tanto en el ámbito político como en el simbólico, el territorio que luego se convertiría en México, particularmente durante el siglo XIX. De esta forma, la Plaza Mayor de la ciudad de México se nombró “Plaza de la Constitución” en honor al texto gaditano, nombre que subsiste hasta el día de hoy; todos los Congresos Constituyentes que ha tenido el país, a excepción del primero con el que Agustín de Iturbide pretendió ocupar un trono inexistente, tuvieron en Cádiz un punto de apoyo para su actuar, aunque lo llevaron al siguiente nivel, incorporando un amplio catálogo de garantías y derechos humanos, el reconocimiento de la naturaleza laica del Estado y la inclusión del sistema republicano de gobierno, todo ello en concordancia con la realidad que se vivía en el país naciente y en vías de desarrollo.

El catálogo de mártires liberales es inmenso en ambos continentes e imposible de reseñar. Sin embargo, es necesario rendir homenaje a los líderes liberales; en México, al militar español Francisco Javier Mina, a Miguel Hidalgo, a José María Morelos, a la generación de la Reforma, todos y cada uno de ellos fusilados por defender sus ideales; en la penín-

sula, al general Riego, ahorcado en la Plaza de la Cebada en Madrid; al general Torrijos, fusilado en las playas de Málaga; y, a esa heroína mítica, digna prototipo de mujer adelantada a su época y defensora de los derechos de las mujeres y hombres por igual, doña Mariana Pineda, ejecutada por el cruel método del garrote vil en Granada, y que fue elevada a los altares de la veneración popular y de la literatura por ese otro mártir que fue Federico García Lorca.

Sin embargo, las ideas de libertad, de justicia y de democracia habían fraguado y, con el tiempo, a pesar de las permanentes luchas para evitar los adelantos que la sociedad requería, se terminaron por imponer.

Éste es el mejor homenaje que podemos rendir a las Cortes de Cádiz y a ese documento, faro del derecho constitucional panhispánico.

PARA QUE EL ROMANCIERO EN AMÉRICA NO SEA UN EXTRAÑO*

Alejandro Higashi

Sorprende que pese a su extensión geográfica y abundante representación, el Romancero en América sea todavía hoy un desconocido de la tradición panhispánica. Frente a lo que sabemos de la tradición sefardí de Oriente y de Marruecos, por ejemplo, la visión panorámica de la vitalidad que mantiene este género al otro lado del mar parece parcial, pese a los esfuerzos detrás de varias compilaciones y estudios con una dimensión nacional o regional como el *Romancero tradicional de México* (1986) de Mercedes Díaz Roig y Aurelio González, el *Romancero tradicional argentino* (2002) de Gloria Chicote, *El Romancero chileno* (1970) de Raquel Barros y Manuel Dannemann, el *Cancionero y romancero tradicional de la provincia de Heredia* (1992) de Helia Betancourt *et al.*, el *Romancero y cancionero general de Costa Rica* (1999) de Helia Betancourt, Henry Cohen y Carlos Fernández, el *Romancero tradicional de Costa Rica* (1986) de Michèle S. de Cruz-Sáenz, el *Romancero general de Cuba* (1996) de Beatriz Mariscal, el *Romancero general de Chiloé* (1997) de Maximiano Trapero o el *Romancero tradicional y general de Cuba* (2002) de Maximiano Trapero y Martha Esquenazi Pérez. Aunque esta visión de conjunto podría ser por sí misma una causa de júbilo, las recopilaciones que tienen una dimensión latinoamericanista como el *Romancero tradicional de América* (1990) de Mercedes Díaz Roig y de *El Romancero en América* (2003) de Aurelio González lamentablemente todavía son excepcionales.

La pura extensión geográfica del Romancero en América justificaría su estudio: desde las comunidades portuguesas en Canadá y las de hispano-

* Ponencia presentada en el IX Congreso Internacional de la Lengua Española, celebrado en Cádiz, España, en marzo de 2023.

hablantes en Estados Unidos (California, Nuevo México, Colorado o Luisiana) hasta Tierra del Fuego, pasando por todos los países del continente (incluso los no hispanohablantes como Brasil). Cuando en algunas regiones su presencia parece menos importante, muy probablemente se deba al desinterés de los folcloristas que todavía no han recogido las tradiciones orales de la zona para su estudio y preservación.

Por razones prácticas, los árboles que forman el gran bosque del Romancero se han repartido siempre en pequeñas parcelas; esto no está mal, pero hay que considerar que una perspectiva fragmentaria tiende a fijarse más en la forma en la que los recreadores aclimatan los textos folclóricos a su contexto local. Como apuntó en su momento Mercedes Díaz Roig, el texto folclórico se adapta para “arraigarlo en el medio en el que es recibido, y es gracias a este arraigo que el texto puede penetrar con más facilidad en una determinada comunidad, permanecer en la memoria colectiva y también difundirse más fácilmente” (1986: 165). En el caso particular de México, por ejemplo, el proceso de adaptación fue tan radical que condujo a una nueva forma bien estudiada por Aurelio González en *El corrido: construcción poética* (2015). Aunque hoy los Romanceros regionales o nacionales parecen haber triunfado, resulta evidente que se necesita una perspectiva transversal que alumbre las inevitables coincidencias genéticas, formales y temáticas entre los distintos subconjuntos nacionales y, con ello, la identidad de un Romancero tradicional cantado en América. Esta dimensión continental fue bien entendida por Carlos Fuentes en *La campaña* (1990). A lo largo de esta trepidante novela de aventuras independentistas, Baltazar Bustos ve crecer la historia de sus amores con Ofelia Salamanca en distintas canciones populares que se distribuyeron por todo el continente y que él mismo llega a escuchar en algunos momentos. La fascinación que siente por la historia que protagonizan él y su amada se derrumba cuando el cura Quintana le hace ver que se trató de una estrategia concebida y puesta en práctica por la misma Ofelia para salvar la penuria de las comunicaciones interrumpidas por las distintas independencias, y a la que Quintana atribuye el éxito de las luchas independentistas:

(Ofelia Salamanca) ha mantenido viva nuestra lucha mediante la comunicación que tan difícil nos resulta en este continente. Si yo he estado en contacto con San Martín y Bolívar, ha sido gracias a ella. Gracias a ella hemos sabido a tiempo qué refuerzos españoles salían de El Callao a Acapulco, o de Maracaibo a Veracruz. [...] ¡Qué ingeniosa fue a veces! Usó una red de canciones que recorrieron América con más velocidad que un rayo, aprovechando unos supuestos amores suyos con un oficialillo criollo de Buenos Aires, para mandarnos noticias (1990: 248-249).

Aunque en el origen de los estudios sobre el Romancero en América se tuvo una perspectiva continental —el primer trabajo publicado por Ramón Menéndez Pidal, luego de su viaje a América en 1905, se tituló precisamente “Los romances tradicionales de América” (1906)—, esta perspectiva está muy lejos de haberse convertido en una constante. Además, no hay que engañarnos: la visión de Menéndez Pidal no fue una decisión metodológica, sino el resultado de un trabajo algo preliminar, exploratorio y concebido con generalidad debido más bien al desconocimiento que se tenía sobre la pervivencia de textos folclóricos en el nuevo continente. Los trabajos metodológicos sobre el Romancero como un fenómeno literario que atraviesa nuestra región de una punta a otra llegaron mucho más tarde, como pasó con el *Romancero tradicional de América* (1990) de Mercedes Díaz Roig. En este estudio, la autora se propuso “presentar un panorama lo más completo posible del Romancero tradicional en América”. Para ello, durante tres años buscó todas las versiones publicadas a su alcance, tanto en bibliotecas públicas y privadas como en los archivos del Seminario Menéndez Pidal. Es probable que a su magisterio se deba el interés de Aurelio González (1947-2022) en esta perspectiva investigativa que se irá manifestando en distintos artículos hasta *El Romancero en América* (2003). Desde el título, son claras sus aspiraciones: definir la especificidad del trasplante del Romancero a América. Como el mismo Aurelio González apuntó en esa ocasión:

Así como el hombre europeo afincado en América se acomodó a las condiciones climáticas y estructuras sociales que le planteaba el nuevo conti-

nente, y dio lugar a una descendencia americana, también el romancero originado en España se integró a la cultura del nuevo continente, modificando muchos de sus aspectos, conservando otros y generando manifestaciones innovadoras propias de la nueva cultura.

En este trasplante a tierras americanas, merced a la apertura propia del género, el romance traído en la memoria se enriqueció con términos nuevos, secuencias narrativas originales, formas particulares, etc., al tiempo que esta recreación permitió que en algunos casos el texto dejara de vivir como romance y se convirtiera, por ejemplo, en corrido, nuevo género americano, hijo del romance tradicional transmitido oralmente y del romance vulgar recibido por el pliego suelto, y nieto de la balada europea. Con el tiempo, esta nueva forma poética en México y en otros países desplazó en vitalidad al propio romance (2003: 115).

Aurelio González pensaba que bajo la denominación *Romancero en América* o *Romancero americano* teníamos “más de quinientos años de desarrollo cultural a partir de la presencia europea en el Nuevo Mundo y más de cuarenta millones de kilómetros cuadrados de extensión y veinte países hispanohablantes” (2016: 211). Muchas de sus ideas más importantes quedaron expresadas en su libro de 2003, pero muchas otras se fueron fraguando a lo largo de los años en un corpus que él preparó y quedó, lamentablemente, en prensa en el momento de su partida en 2022.

La historia de *El Romancero en América*, de Aurelio González, es larga. Cuando ingresé a la Academia Mexicana de la Lengua, por allá de 2015, la colección Clásicos de la Lengua Española recién comenzaba. En varias ocasiones le insistí a Aurelio sobre una nueva recopilación de romances que extendiera hasta nuestro continente la perspectiva del que publicó Paloma Díaz-Mas en 1994, modélico, erudito (lleno de esa información que resultaba útil y no nada más rimbombante) y con algunos paseos dignos de reconocimiento por la tradición allende el mar, pero todavía focalizado en la tradición española. Ambos sabíamos que nuestra admirada autora estaba preparando una segunda edición para la Biblioteca Clásica de la Real Academia Española, seguramente muy ampliada.

Desde entonces, vimos la oportunidad de reimprimir dentro de la colección Clásicos de la Lengua Española la edición de Paloma Díaz-Mas y complementar su perspectiva con la del Romancero que se cantaba de este lado del mar. Estuvimos de acuerdo en que la tarea resultaba ardua, pero no imposible, porque en *El Romancero en América*, publicado en 2003, Aurelio González había avanzado varias ideas clave sobre cómo tendría que ser un Romancero que reflejara la enorme complejidad de esos “más de quinientos años”, “más de cuarenta millones de kilómetros cuadrados de extensión” y “veinte países hispanohablantes”. Estas conversaciones, en todo caso, animaron una intención que Aurelio González había comenzado a cultivar décadas atrás. A partir de entonces, encontrarnos en diferentes eventos conllevó naturalmente a sumar anécdotas sobre los problemas que le salían al paso y las ingeniosas maneras en que los resolvía, todo contado siempre con esa sonrisa inteligente y traviesa con la que solía ir poniendo pausas a la conversación.

Cuando su romancero ya estaba muy avanzado, le recordé que nuestras ediciones se acompañaban de un apéndice crítico y empezó a trabajar en ello. La meditada selección que propuso refleja bien el diálogo crítico que deseaba entablar desde distintas trincheras: la perspectiva de los estudios peninsulares (escogió, por ejemplo, trabajos clásicos de Ramón Menéndez Pidal, de Ana Valenciano o de Ana Pelegrín en los que se plasma la mirada abarcadora desde la península); otra parte de la selección refleja el auge de los estudios sobre el Romancero americano en México (con nombres tan familiares como los de Mercedes Díaz Roig, Beatriz Mariscal, Mercedes Zavala, Vicente T. Mendoza o el mismo Aurelio González) y, por supuesto, una miscelánea de trabajos realizados desde América o con una perspectiva americana (como los de Gloria Chicote, Andrés Manuel Martín Durán y John K. Leslie). En septiembre de 2019, Aurelio González nos entregó a Agustín Herrera, coordinador editorial de la Academia Mexicana de la Lengua, y a mí, 793 cuartillas en papel tamaño carta, el tamaño americano, a renglón cerrado. Aurelio no sólo quería que el libro saliera en esta colección, sino que expresamente lo preparó para que fuera la contraparte del volumen de Paloma Díaz-Mas, cuya edición actualizada todavía no se publica. En

2019, por desgracia, la Academia Mexicana de la Lengua sufrió las consecuencias de un cambio en las políticas económicas del país que redujo dramáticamente el presupuesto de la institución; además de lo anterior, ni en ese año ni en los siguientes se abrió la convocatoria para la beca de apoyo a proyectos de investigación del Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología (Conacyt), en la que habíamos concursado y ganado durante varios años consecutivos y que había sostenido nuestro programa editorial hasta ese momento.

Está previsto que este libro aparezca próximamente en una de nuestras series más importantes, la colección Clásicos de la Lengua Española, en cuanto podamos sortear los aspectos económicos. Informados de la penosa situación que atravesamos, la Real Academia Española, bajo el amparo de su director, don Santiago Muñoz Machado, no dudó ni un segundo en participar como coeditor y con la misma celeridad se unió al proyecto la Fundación Duques de Soria (FDS), por intermediación de Ruth Fine, Patrizia Botta y de las autoridades de la Fundación, Rafael Benjumea (hijo) (presidente de la FDS) y Jaime Olmedo (vicepresidente).

El *Romancero en América* de Aurelio González no es el típico corpus de obras folclóricas: no es la transcripción que resulta de una serie de sesiones grabadas con los informantes de una zona luego de extenuantes temporadas de trabajo de campo. Tampoco es una selección personal de los mejores romances de la tradición americana para crear la falsa imagen de un canon (y que, a la larga, si la obra encaja en los gustos del público lector, puede convertirse con facilidad en ese canon que frene la circulación tradicional de todos aquellos romances que no hayan sido incluidos en la selección). Desde su raíz, el proyecto de Aurelio González era más ambicioso en uno y otro sentidos: tenía la misión de superar a los corpus locales por su capacidad para representar la tradición americana y, al mismo tiempo, recoger una muestra representativa no de los mejores romances, sino de los mejores ejemplos de variación entre zonas. Con esta recopilación, Aurelio trazó un muestrario razonado que revelaba la difusión y dispersión que tuvo el género en América gracias a su capacidad de adaptación; es decir, al equilibrio entre conservación y

variación de distintos tópicos o de algunos componentes estilísticos de los textos. Como si se tratara de un árbol genealógico, Aurelio partió del Índice general del Romancero (IGR) y, a través de una nomenclatura bien conocida para quienes se especializan en su estudio (pero fácilmente asimilable para quienes no), nos conduce de la mano por un catálogo de obras que son nuevas, porque fueron recogidas en puntos muy lejanos de la extensa geografía americana y probablemente nunca habíamos tenido la oportunidad de escucharlas, pero al mismo tiempo resultan familiares porque alguien recitó algo similar en una reunión, escuchamos una canción parecida acompañando una ronda infantil o lo leímos en algún libro de nuestra educación temprana. Como sucede a menudo con la tradición oral, los árboles genealógicos distan mucho de ser perfectos. Si bien la mayor parte de los textos tiene un origen registrado en el siglo XVI, algunos, como el *Bernal Francés*, no se recogió antes y sólo hemos podido constatar su existencia gracias a algunos pocos versos que aparecen en obras burlescas; o el romance de Silvana, cuya primera documentación data de la tradición sefardí oriental a finales del XVI y en castellano hasta mediados del XVII. En otros casos excepcionales sucede lo contrario: la evidencia de la circulación de temas variados por el mapa americano permite suponer que en tradiciones como la ecuatoriana, donde sólo se conoce *Mambrú* y *Las señas del esposo*, el desinterés de los investigadores oculta un acervo folclórico equivalente al de las zonas con las que colinda geográficamente.

En los romances de Amor fiel, destacan *Las señas del esposo* o *La aparición de la amada difunta*; en los de Adulterio, *La adúltera* y el *Bernal Francés*; en los de Incesto, *Delgadina* y la *Penitencia del hermano incestuoso*; en los de Amor y Muerte, el *Conde Olinos* y *El galán y la calavera*. La presencia reiterada de temas religiosos es quizá uno de los rasgos identitarios que más llamará la atención de quienes se dedican al Romancero peninsular; en casi todos los rincones de la geografía americana encontraremos ejemplos de romances Devotos (*El marinero al agua* y *Santa Catalina*), marianos (*En el camino de Belén*, *El nacimiento de Cristo*, *El sueño de la Virgen*, *La fe del ciego* o *Los tres Reyes*), sobre la Pasión (*La búsqueda de la Virgen*, *Las tres Marías*, *Allá en el monte Calvario*, etc.) y distintas versiones

a lo divino (que, dentro del plan general, se convierten en espléndidos ejemplos de los amplios márgenes de variación del género). Otras presencias quizá parecen menos frecuentes, pero no son menos importantes: entre los romances picarescos anticlericales, el romancillo *El cura pide chocolate*, conocido también como *El cura y la criada*, destaca por su frecuencia en la tradición oral moderna, aunque se ha recogido en las comunidades sefardíes de Marruecos. Algunos de ellos han tenido muy escasa fortuna, pero ilustran muy bien la capacidad del folclor para renovar sus temas, como el romance del *Atropellado por un tren* (un joven que al verse en el hospital sin los dos brazos, pide que lo maten) o *El hijo malvado* (que previene sobre el maltrato parental, castigado a convertirse en un ser mitad lobo, mitad hombre).

El Romancero llegó a América en la memoria de sus colonizadores, en las partituras de los músicos, en el acervo literario popular, en los cantos de sus mujeres, en las rondas de sus niños; pero no llegó muerto. Al contrario, de inmediato dio pruebas de su capacidad adaptativa. En las ensaladas que redactó Fernán González de Eslava en el último cuarto del siglo XVI, por ejemplo, ya se conserva una treintena de romances nuevos y viejos, citados o contrahechos. La cita por sí misma indica conservación en la memoria personal y colectiva, junto a cierta veneración fetichista; pero las contrahechuras caen de lleno en la variación, hilo conductor de este trabajo de Aurelio González. El camino más obvio para aclimatar este género fue tratar los temas del momento: durante la Colonia, como un Romancero que registró las campañas locales (fuertemente inspirado por *La Araucana* de Ercilla) y otro, decimonónico, reflejo de los movimientos independentistas americanos. El Romancero también sirvió para definir los rasgos de identidad de las comunidades que lo cantaban. La forma más elevada de esta adaptación sucedió cuando los intérpretes asumieron su misión de hacer asequibles los temas folclóricos a su nuevo público, a través de localismos, giros expresivos familiares para la comunidad, la onomástica de la fauna, la flora y la geografía del nuevo continente. El uso de diminutivos como atenuadores con valor afectivo, por ejemplo, es uno de los rasgos idiosincráticos de las lenguas americanas y lo encontraremos en el Romancero sin distinción

ni de tema ni de subgénero. Lo mismo encontraremos en una versión mexicana de *La muerte de Prim*, romance histórico:

En la calle del Turco lo mataron a Prim
sentadito en su coche de una manera vil

O en una versión colombiana de *Los tres reyes magos*, donde alterna con *-ico* en *bojoticos*, diminutivo de *bojotes*:

El rey Baltasar traía de mirra diez *bojoticos*,
y el *Niñito* lo miraba con unos lindos *ojitos*.
(...)
San José lo acariciaba, la Virgen le daba besos,
y unos buenos *pastorcitos* le trajeron unos quesos.
Un *corderito* muy blanco, un *pastorcito* traía,
y el *Niñito* lo miraba con *carita* de alegría

O en una versión cubana del romance infantil *Don Gato*:

Estaba el señor don Gato en silla de oro sentado,
calzaba medias de seda y *zapaticos* dorados.
De fuera le han invitado que se tiene que casar
con una *gatica* rubia hija de un *gatico* pardo

La variación tiene, por supuesto, su propia lógica en la que alterna la conservación de temas, historias y formas vinculadas a esas historias con lecciones innovadoras. La dispersión geográfica de las muestras dificulta mucho apreciar cómo funcionan estos principios de repetición y variación al interior de la tradición americana, por eso resulta tan importante un romancero que se proponga, como éste de Aurelio González, exponer estos finos mecanismos de innovación y estereotipia a través de genealogías concretas. Aunque en el pasado se creía que el Romancero funcionaba como un gran rompecabezas de piezas intercambiables, atesoradas en una especie de banco general de fórmulas, la realidad es

que los acervos formulísticos son variados, como si fueran sucursales de un banco general, pero con identidad propia, y se forman arracimados alrededor de un eje narrativo. Cada historia tiene un número finito de fórmulas estilísticas que la definen con cierta exclusividad. La perspectiva teórica con la que Aurelio organiza su selección de romances lo confirma en una lectura transversal de los diferentes apartados del *Romancero en América*, organizado por países. Toda la selección es un ejemplo de lo anterior, pero me centraré en *Las señas del esposo* (IGR 0113), uno de los romances con mayor difusión en el ámbito hispánico, siempre teniendo en cuenta el trabajo fundacional de Mercedes Díaz Roig (1979) sobre este romance. Empecemos por una versión de Colombia recogida por Gisela Beutler en 1977, cantada por Elcira Vásquez, de 10 años, en la población de Cocorná, Antioquia. En esta versión, el *locus amoenus* en el que se sitúa la reunión de los esposos sugiere de forma equívoca un encuentro erótico; el desarrollo del diálogo confirma el interés de una de las partes y la negativa de la esposa, quien sin saberlo aprueba el examen de fidelidad al que fue sometida. La investidura militar del esposo y su participación en la guerra también forman parte importante del núcleo de la historia:

Estaba Catalina sentada debajo un laurel,
 Con los pies en la frescura, viendo las aguas correr.
 De pronto pasó un soldado, y le hizo detener
 —Deténgase, mi soldado, que una pregunta le haré.
 Oigame, soldadito, ¿de la guerra viene usted? 5
 ¿Si no ha visto a mi marido en la guerra alguna vez?
 —Si lo he visto, no me acuerdo, deme usted las señas de él.
 —Mi marido está todo rubio y buen mozo igual que usted.
 Tiene una habla muy ligera y un ademán muy cortés.
 Y en la cacha de la espada lleva el nombre de Marfel. 10
 —Por sus señales, señora, su marido muerto es.
 En la mesa de los dados lo mató un genovés.
 Y de encargo me ha dejado que me case con usted,
 Y que cuide de sus hijos, conforme cuidaba él.

—Eso sí, que no lo haré. ¡No me lo permita Dios! 15
 Siete años lo he esperado y siete lo esperaré.
 Si a los catorce no viene, yo de monja me entraré.
 Y a mis tres hijos varones los mandaré para el rey,
 A que le sirvan de vasallo y que mueran por la fe.
 Y a mis tres hijas mujeres conmigo las llevaré. 20
 —Calla, calla, Catalina, calla, infeliz mujer,
 Hablando con tu marido, y sin poderlo conocer.

Esta versión coincide con otra de Paraguay recogida y estudiada por Eleonora Noga Alberti que cantan las mujeres sefardíes para dormir a los niños pequeños y las niñas de Asunción del Paraguay y otras ciudades de Latinoamérica para jugar a la ronda (1975: 260).

La versión mexicana, recogida en Lagos de Moreno de labios del señor Pepito de 37 años y publicada por Mercedes Díaz Roig y Aurelio González en el *Romancero tradicional de México*, presenta la historia desprovista del *locus amoenus*, de los indicios que apuntan al contexto bélico, de la declaración sobre el acomodo de los hijos y de la anagnórisis del marido (con lo que la muerte supuesta se convierte en un deceso real). Al cierre, como sucede con muchas de las versiones recogidas en Norteamérica y Centroamérica, el romance entronca con otro, el de *La viuda abandonada* (aunque, en esta versión, la despedida coincide con el final del corrido sobre la toma de Zacatecas, un 23 de junio de 1914: “Ya con ésta ahí me despido, / con la flor de una violeta, / por la División del Norte / fue tomado Zacatecas”). Hay otra variante menor que conviene mencionar porque ejemplifica bien la capacidad adaptativa del género: el gentilicio del modelo vinculado a Italia (“En Valencia le mataron, / en casa de un *ginovés*”) se actualiza en la versión mexicana por otro más familiar para el público mexicano: un *japonés*, reflejo de la inmigración que llegó por California y que se distribuyó posteriormente en las costas de Baja California, Guerrero y Oaxaca. En fin, se trata de una versión muy innovadora:

Yo soy la recién casada, a nadie le gustará,
 me abandonó mi marido por la mala libertad.
 —Oiga, señor, por fortuna, ¿qué no ha visto a mi marido?
 —Señora, no he visto nada, *cierne* una seña y le digo.
 —Mi marido es alto y rubio, muy mal parecido no es. 5
 En la muñeca derecha lleva un letrero francés.
 —Por las señas que usted da su marido muerto es,
 en la ciudad de Valencia lo ha matado un japonés.
 —Tres años yo lo he esperado y otros tres lo esperaré,
 si a los seis años no viene con otro me casaré. 10
 Me puse mi falda negra y un velo negro también,
 luego me vi en el espejo: ¡Ay, qué buena viuda quedé!—
 Ya con ésta me despido por la flor de una violeta,
 aquí se acaban cantando versos de “La viuda negra”.

Otra versión recogida en Ecuador por Isaac J. Barrera consta de apenas 11 versos, aprovecha la popularidad del romance infantil de *Mambrú* para aludir al marco bélico y a la espera de la esposa (explícita en la versión francesa y muy velada en las versiones en español); el modelo fue la canción folclórica “*Malbrough s’en va-t-en guerre*”, donde ni tonada ni estribillo (“*mironton, mironton, mirontaine*”) coincidían con el rumor sobre la muerte de lord John Churchill, duque de Malborough (1650-1722) en la batalla de Malplaquet (1709). Aunque *Mambrú* y *Las señas del esposo* no suelen coincidir en la tradición americana, el resultado es efectivo. Quizá esta asociación con *Mambrú* explique, al menos en parte, la pérdida de la prueba de fidelidad.

El final de esta versión ecuatoriana es un poco desconcertante (los 15 años de la esposa contrastan con sus cinco matrimonios previos, inexplicados en el romance y en la tradición), pero las coincidencias con una versión peruana (“No lo permita el dios del cielo ni el glorioso San Andrés / que una niña de quince años se case de segunda vez”) sugieren que los transmisores advirtieron una hipermetría (“se case de segunda vez” tiene ocho sílabas en el papel, pero a la hora de cantarla tiene nueve por el final agudo en el asonante) que intentaron resolver con la sustitución

del trisílabo *segunda*; los bisílabos *cuarta* o *quinta* lo hubieran hecho, así que también hay que considerar cierto delirio hiperbólico cómico, quizá por la orientación infantil del *Mambrú*. Sería gracioso notar que la jovencita de 15 años que pregunta por su marido lleve a cuentas cinco matrimonios previos, lo que deja claro que no está dispuesta a esperar muchos años como en la tradición más seria (“Siete años lo he esperado y siete lo esperaré. / Si a los catorce no viene, yo de monja me entraré”):

Mambrú se fue a la guerra y no sé cuándo vendrá;
 Si vendrá por Pascua o Reyes o vendrá por Navidad.
 —Diga usted, señor soldado, usted que ha servido al rey,
 Si le ha visto a mi marido por Flandes alguna vez.
 —No, señora, no le he visto, deme usted las señas de él. 5
 —Mi marido es Félix Blanco, Félix Blanco, aragonés,
 Y en el puño de su espada carga las armas del rey.
 —Sí, señora, sí le he visto, su marido murió ya
 Y dejó por testamento que me case con usted.
 —Que el cielo no lo permita, ni mi padre san Andrés, 10
 Que una niña de quince años se case por sexta vez.—

En la versión cantada por Benigna Hidalgo, de 84 años, y recogida por Helia Betancourt, Henry Cohen y Carlos Fernández en el *Romancero y cancionero general de Costa Rica*, también se aprecia cierta infantilización de un romance que con seguridad acompañaría un juego o un baile de corro. Los abundantes diminutivos y la licencia gramatical (“que se case usted con yo”) contribuyen a crear una atmósfera lúdica asociada con la niñez. En esta versión se mantiene la prueba de fidelidad, pero no la anagnórisis, aunque podría quedar sugerida en un final abierto:

¡Qué bonito el soldadito paradito en el cuartel
 con su riflecito al hombro esperando al coronel!
 —Diga usted, señor soldado, ¿de la guerra viene usted?
 —Sí, señora, de allá vengo, ¿por qué me pregunta usted?
 —Si habrá visto a mi marido que hace un año que se fue 5

y en el ala 'el sombrero lleva el nombre de Isabel.

—Sí, señora, sí lo he visto hace un año que murió
y en el testamento dice que se case usted *con yo*.

—Dios me libre, Dios me guarde y la virgen santa Inés
que por muerto mi marido casarme segunda vez.— 10

Aquí termina la historia de esta infeliz mujer
que hablando con su marido no lo pudo reconocer.

Una versión nicaragüense recogida por Ernesto Mejía Sánchez coincide con otra costarricense en el nombre de la esposa (Isabel, aquí “en el puño de la camisa” y allá “en el ala del sombrero”) y con la mexicana en el final, cuando sustituye la prueba de fidelidad por su conversión repentina en *La viuda abandonada* (aunque aquí, fracasaría estrepitosamente la prueba de fidelidad, porque en vez de que sea el marido quien propone las segundas nupcias, es la misma viuda). Estas coincidencias son fortuitas y probablemente se explican por la contigüidad geográfica entre regiones, pero no dejan de sorprender porque el producto final es un texto del todo coherente cuyas resonancias sólo son significativas para quien tiene la fortuna de acumular versiones y apreciar un panorama general:

—Señores, por fortuna, ¿no me han visto a mi marido?

—Señora, no lo conozco, pero deme algunas señas.

—Mi marido es alto y rojo, tiene tipo de francés,
y en el puño 'e la camisa lleva el nombre de Isabel.

El caballo es *tordío*, la montura plateada, 5
el cilindro es de plata y la gorra *engalonada*.

—Por las señas que usté' ha dado su marido muerto es,
en la puerta de un sitiado lo mató un traidor francés.

—Yo visto de luto negro y de *sofoca* café, 10
y me miro en el espejo y hermosa viuda quedé.

Yo espero a mi marido y siempre lo esperaré,
y con tal de que no aparezca, yo me caso con usté'.

Otra versión nicaragüense recoge el principio *in medias res*, pero tiene la llamativa licencia gramatical de la costarricense (“con yo”) y el diminutivo inicial (“soldadito”); como la mexicana, cierra con *La viuda abandonada*. De forma inusitada, ubica la acción en las inmediaciones de Jutiapa, municipio localizado a 125 km de Ciudad de Guatemala. Otra vez se repite la coincidencia entre una red compacta de locaciones y una versión en la que coinciden tópicos y fórmulas de distintas regiones colindantes. Quizá el dato más curioso sea que, en vez de la prueba de fidelidad, el romance concluye negando de forma absoluta las segundas nupcias:

—Soldadito, venga acá, ¿de Jutiapa viene usted’?
 ¿No me ha visto a mi marido que en la expedición se fue?
 —Señora, no lo conozco, deme usted’ las señas de él.
 —Mi marido es gentil hombre, capitán muy bueno es él.
 —Por las señas que me da, su marido es muerto ya, 5
 y en su testamento dijo que se case usted’ con yo.
 —Dios me guarde, Dios me libre, y mi madre santa Inés,
 que las viudas de este tiempo no se casan otra vez;
 que las viudas de este tiempo no se casan otra vez.

La versión paraguaya que recopila Aurelio González ilustra un fenómeno diferente: el conservadurismo formal de la comunidad judeoparaguaya que vive en Asunción. Se trata de una versión recogida por Eleonora Noga Alberti en Asunción en 1973, cantada por una descendiente de sefardíes jerosolimitanos, Myriam de Misrahi, quien en ese momento tenía 90 años. Este romance refleja bien la forma en la que el Romancero acompañó los movimientos migratorios de las comunidades sefarditas por América, a finales del siglo XIX, y de su establecimiento en la ciudad de Asunción a principios del XX. Eleonora Noga Alberti (1975: 256-258) ha subrayado ya sus peculiaridades frente a la tradición peninsular y americana: la conservación de un judeoespañol muy puro (sin incorporación de términos griegos o turcos); la presencia reiterada de un caballero *Amadí* (probable alusión a Amadís de Gaula) que no aparece en

ninguna de las otras versiones; en el diálogo entre la dama y el caballero las señas del marido son sustituidas por la fórmula paralelística de requerimientos y concesiones hasta llegar a la solicitud del cuerpo de la dama, la maldición de ésta y una anagnórisis inmediata; en lo formal, se inserta un estribillo entre cada hexadecasílabo (“amán, amán”, aunque Aurelio González decidió excluirlo de su versión por considerarlo extraño al género) y una tarareo (que sí conserva). Agregaría que el marco es muy original por su preciosismo; recuerda de lejos un *locus amoenus* (por las arboledas), pero el oro y el marfil hacen pensar más bien en una escena cortesana. El preludio del encuentro amoroso queda sugerido en el acto de peinarse la dama:

Arvoleras, arvoleras, arvoleras de Amadí,
la raíz tiene de oro, y la simiente de marfil
y en la ramica más alta, hay una dama gentil,
peinándose los sus trenzados y con un peine de marfil.

La lará lará lará

Por ahí pasó un cavaiero y el cavaiero Amadí. 5

—¿Qué buxcas vos, mi señora, qué buxcabas vos aquí?

—Buxco yo a mi marido, mi marido Amadí.

—¿Cuánto das vos, mi señora, y a quien vo’ lo truxera aquí?

—Vos daré los tres molinos, tres molinos de Amadí;

el uno muele canela, y el otro jenjebri; 10

y el mi trecer molino muele harina para Amadí.

La lará lará lará

—Poco das vos, mi señora, y por el precio de Amadí.

—Vos daré las tres mis hijas y tres mis hijas que yo parí.

La una para la mesa, y la otra para servir,

y la más chiquitita de ellas para holgar y dormir.

La lará lará lará

—Poco das vos, mi señora, y por el precio de Amadí.

Dabas vuestro *puerpo* lindo, más blanco que el jazimín.

—Ah, malaña tal cavaiero, y que tal se dejó decir:

—Abaxes, vos mi señora, abaxes vos ‘onde mí.
Que yo so’ vuestro marido, vuestro marido Amadí.

Quizá sea interesante saber que esta versión judeoparaguaya coincide muy de cerca con otra recogida en Sarajevo (Bosnia) por Laura Papo en 1917. Ambas no sólo repiten la disposición de los tópicos (la dama se peina, pasa el caballero y empiezan un intercambio de peticiones y entregas, el caballero solicita su cuerpo, maldice la dama y se da la anagnórisis), sino también varias fórmulas, como puede apreciarse desde los preliminares de ambos textos:

Arbolera, mi Arbolera, tan galana y tan gentil,
la rays tiene de oro y las ramas de marphyl
y la más chica ramica es una dama zarif.
Y peñando los sus trensados con su peñe cristallín.

En la hipótesis de Aurelio González, América es un territorio y no una lengua. Con esa perspectiva, resultaba muy difícil no incluir las versiones brasileñas. Aurelio González seleccionó la versión de Joventina Simões, Ana Matos y Antônio Alves de Souza, recogida por Isabel Serrano en Guarapari, Espírito Santo, por ahí de 1959. Se trata de una de las versiones más amplias de la selección y presenta algunas sorpresas. Aunque coincide con la escena inicial de una dama peinándose, el soldado llega ahora en un barco; luego de las señas, se alarga el intercambio de peticiones y entregas (dinero, telas decoradas de oro y marfil, su caballo blanco, un objeto de oro) hasta que el caballero pide su trenza de cabello y la dama lo maldice. La anagnórisis se debe a un anillo partido en dos y la dama pasa la prueba.

Senhora dona Clarinda no seu jardim passeava;
con o pente de ouro na mão sus cabelos penteava.
Lançou os olhos ao mar e viu vir a grande armada:
o comandante que nela vinha muito bem a comandava.

—Me diga, seu comandante, me diga, por su alma,

se o homen que Deus me deu vem aí na sua armada.
 —Não o vi, nem o conheço, nem sei que sinais levava.
 —Levava cavalo branco com sua sela dourada;
 na ponta da sua lança, sinal de guerra levava.
 —Este homem eu vi na guerra com vinte e cinco facadas; 10
 a mais pequenina delas era pescoço cortado.
 —Ai, triste de mim, viúva!, ai, triste de mim, coitada!
 Três filhas que Deus me deu sem nenhuma ser casada.
 —Que darias tu, senhora, a quem o trouxesse aqui?
 —Daria tanto dinheiro que não tem conta nem fim. 15
 —Eu não quero o teu dinheiro, isto não pertence a mim.
 Sou soldado, vou pra guerra, não persisto por aqui.
 Que darias, tu, senhora, a quem o trouxesse aqui?
 —As telhas do meu telhado, que são de ouro e marfim.
 —Eu não quero as tuas telhas, isto não pertence a mim. 20
 Sou soldado, vou pra guerra, não persisto por aqui.
 Que darias, tu, senhora, a quem o trouxesse aqui?
 —Daria meu cavalo branco, que ele deixou para mim.
 —Eu não quero o teu cavalo, isto não pertence a mim.
 Sou soldado, vou pra guerra, não persisto por aqui. 25
 Que darias, tu, senhora, a quem o trouxesse aqui?
 —Daria a limeira de ouro que ele deixou para mim.
 —Não quero a tua limeira, isto não pertence a mim.
 Sou soldado, vou pra guerra, não persisto por aqui.
 —Não tenho mais que oferecer nem vós mais que me pedir. 30
 —As tranças do teu cabelo deviam ser para mim.
 —Cavalheiro, que tal pedes, que te atreves a pedir?
 Devias ser arrastrado em volta do meu jardim,
 A um cavalo amarrado.
 —O anel de sete pedras que contigo reparti, 35
 que é da tua metade? —Pois a minha eu trago aqui.
 —Se tu eras meu marido, por que zombavas de mim?
 —Quis ver si teu coração era leal para mim.—

Este muestrario está muy lejos de ser exhaustivo, pero permite ver algunas constantes en el proceso de adaptación geográfica y, claro, también, en la elipsis y conservación de ciertos temas con la intención de refuncionalizar un tópico o una fórmula que deja de tener significado para la comunidad. En varias versiones hay una elipsis del marco bélico o se reduce a un componente infantilizado, proveniente de la situación de comunicación en la que se interpreta el romance (una ronda, una nana, etc.). Aunque las guerras y la migración en Iberoamérica formaron siempre parte de sus dinámicas sociales, el contexto infantil y escolar en que suelen aprenderse y transmitirse estos romances contribuyó a la dulcificación o desaparición del tópico.

También en casi todas las versiones se debilita la prueba de fidelidad, con lo que la simulada muerte del marido se convierte en un hecho; las razones pueden ser distintas: el que los esposos dejaran de reconocerse mutuamente resultaba verosímil en la Edad Media por la dilatada duración de los viajes, pero en un mundo moderno perdió su razón de ser; la prueba de fidelidad estaba condicionada, por supuesto, a que la esposa no reconociera a su marido, de modo que la elipsis de una condicionó la elipsis de la otra. Vinculadas a la identidad del marido están las señas, que se mantienen no por su interés para la narrativa (dado que en ocasiones desaparece la muerte simulada del marido), sino por resultar una sección muy atractiva para los juegos de ronda. Lo mismo sucede con el intercambio de peticiones y entregas: con toda seguridad podemos suponer que su mantenimiento o, incluso, amplificación, daba pie a un intercambio de bienes simbólicos dentro de los juegos de ronda.

Resulta inevitable pensar que estamos ante la punta de un inmenso iceberg bogando en el mar. Si hasta ahora el Romancero ha solido vivir en trabajos de campo que enfatizan su vida tradicional y popular en una región, como si fueran minas en las que se busca y rebusca en el subsuelo más profundo, quizá ya sea tiempo de mirar en una escala continental y empezar a atar los cabos sueltos de un corpus que desconoció fronteras políticas y creció, se adaptó y se diseminó siguiendo las caprichosas rutas migratorias de las necesidades humanas por América. Si se me permite una última analogía, el *Romancero en América* es como ese marido

que vuelve de la guerra: cuesta trabajo reconocerlo, pese a que se tienen ya las señas que mejor lo identifican; está ahí, ante nuestros ojos, y entabla un animado diálogo con quienes lo estudiamos para ver si somos capaces de reconocerlo. Al final, estamos frente a una prueba, no de fidelidad, sino de agudeza académica para empezar a estudiar de forma sistemática y continental un corpus rico, variado y sumamente dinámico que, a veces, sólo a veces, nos ha costado trabajo ver.

BIBLIOGRAFÍA

- Barros, Raquel y Manuel Dannemann (1970). *El Romancero chileno*. Santiago de Chile: Universidad de Chile.
- Betancourt Plasencia, Helia *et al.* (1992). *Cancionero y romancero tradicional de la provincia de Heredia*. San José de Costa Rica: Fundación Educativa San Judas Tadeo.
- Betancourt Plasencia, Helia, Henry Cohen y Carlos Fernández (1999). *Romancero y cancionero general de Costa Rica*. San José de Costa Rica: Fundación Educativa San Judas Tadeo.
- Chicote, Gloria Beatriz (2002). *Romancero tradicional argentino*. Londres: Queen Mary University of London.
- Cruz-Sáenz, Michèle S. de (1986), *Romancero tradicional de Costa Rica*. Newark: Juan de la Cuesta.
- Díaz Roig, Mercedes (1979). “Sobre una estructura narrativa minoritaria y sus consecuencias diacrónicas, el caso del romance de ‘Las señas del esposo’”, en Diego Catalán, Samuel G. Armistead y Antonio Sánchez Rome-ralo (eds.), *El romancero hoy: Poética. 2º Coloquio Internacional sobre Romancero*, University of California (Davis), pp. 121-131. Madrid: Gredos.
- _____ (1986). *Estudios y notas sobre el Romancero*. México: El Colegio de México.
- _____ (1990). *Romancero tradicional de América*. México: El Colegio de México.
- Díaz Roig, Mercedes y Aurelio González (1986). *Romancero tradicional de México*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.

- Fuentes, Carlos (1990). *La campaña*. México: Fondo de Cultura Económica.
- González, Aurelio (2003). *El Romancero en América*. Madrid: Síntesis.
- _____ (2015). *El corrido: construcción poética*. San Luis Potosí: El Colegio de San Luis.
- _____ (2016). “La edición de un Romancero americano”, *Abenámar. Cuadernos de la Fundación Ramón Menéndez Pidal*, 1: 210-217.
- Mariscal, Beatriz (1996). *Romancero general de Cuba*. México: El Colegio de México.
- Menéndez Pidal, Ramón (1906). “Los romances tradicionales de América”, *Cultura Española*, 1: 72-111.
- Noga Alberti, Eleonora (1975). “Romances tradicionales en Latinoamérica: algunos ejemplos sefardíes y criollos”, en *Comunidades judías de Latinoamérica (1973-1975)*, pp. 252-269. Buenos Aires: Comité Judío Americano.
- Trapero, Maximiano (1997). *Romancero general de Chiloé*. Fráncfort del Meno y Madrid: Vervuert Iberoamericana.
- Trapero Maximiano y Martha Esquenazi Pérez (2002). *Romancero tradicional y general de Cuba*. Madrid: Gobierno de Canarias/ Centro de Investigación y Desarrollo de la Cultura Cubana “Juan Marinello”.
- Vargas Ugarte, Rubén (1958). *Nuestro Romancero*. Lima: Clásicos Peruanos.

PROBLEMAS EN EL ESTUDIO DEL CONTACTO LINGÜÍSTICO EN MÉXICO*

Pedro Martín Butragueño

BREVE PANORAMA SOCIOLINGÜÍSTICO

Según *Ethnologue* (Eberhard, Simons y Fennig, 2022), hay en México hoy en día 284 lenguas indígenas.¹ Multiplicada esta cifra por los enclaves poblacionales específicos, que pueden ser muy numerosos en el caso de algunas lenguas (*cf.* INALI, 2009), cabe pensar que el estudio del contacto tiene potencial para abordarse, literalmente, en miles de situaciones distintas y para millones de personas. Por supuesto, sólo se ha estudiado un pequeño conjunto de casos, por lo que las consecuencias que pueden extraerse son limitadas. Hay, sin embargo, un número suficiente de convivencias para establecer ciertas semejanzas y regularidades, por provisionales que sean, en lo que toca a los datos presentes... más arriesgado todavía es establecer ciertas inferencias sobre lo que pudo ocurrir en el pasado (*cf.* Martín Butragueño, en prensa).

La información censal sólo permite hacerse una idea general del bilingüismo en México. Es verdad que ha servido para realizar observaciones a lo largo del tiempo (Cifuentes y Moctezuma, 2005; Solís y Alcántara, 2022), pero de ninguna manera ofrece datos finos sobre los grados de dominio de las lenguas. Haría falta un diagnóstico amplio del bilingüismo, por ejemplo, por medio del instrumento diseñado por Guerrero

* Texto presentado en el IX Congreso Internacional de la Lengua Española, celebrado en Cádiz, España, en marzo de 2023. Agradezco los comentarios de Nadiezdha Torres Sánchez a una versión previa del manuscrito, así como las observaciones de Rocío Mandujano y de Sonia Morett.

¹ Según Eberhard, Simons y Fennig (2022). Con respecto a la compleja distribución de las lenguas originarias en México, es fundamental la consulta de Valiñas Coalla (2020).

Galván (2016) tomando una muestra sistemática a lo largo del país, para hacerse una idea más clara de la situación, lo que abonaría al estudio de estos casos y también al diseño de políticas públicas. Lo que sí es un hecho es que la población hablante de lenguas originarias es, en su gran mayoría, hablante también de español: según INEGI (2021: 8), en un conjunto de 126 014 024 habitantes del país en 2020, el 6.14% de la población mexicana de 3 años en adelante es hablante de una lengua originaria y, dentro de este grupo, sólo el 11.76% de personas no se caracterizan también como hispanohablantes. La proporción de bilingües es incluso mayor en zonas urbanas, casi universal (Martín Butragueño, 2010: 1031; Martínez Casas, 2014). Más allá de las cifras generales, existen situaciones muy diversas, como muestran Guerrero Galván y Torres Sánchez (2021) quienes han avanzado en la dirección de crear una taxonomía de las situaciones de contacto, al comparar la estructuración del *habitus* en tres comunidades distintas, con presencia, respectivamente, del otomí, el chichimeca jonaz y el tepehuano del sureste.

Por supuesto, el contacto lingüístico experimentado por el español no abarca sólo el referido a las lenguas originarias, por amplio que sea, sino que tiene también un campo muy fértil en las lenguas inmigrantes, que cuentan, asimismo, historias sumamente interesantes. Reig Alamillo (2022) repasa varias de estas situaciones, con especial atención a las comunidades judías, italianas, japonesas y estadounidenses. No menos llamativo es el estudio del contacto dialectal, que comparte muchas propiedades lingüísticas y sociales con el contacto entre lenguas (Trudgill, 1986; Martín Butragueño, 2022a, 2022b); para México, Soler Arechalde (2022) resume los casos más llamativos, sea por movimientos dentro del país, sea por las llegadas desde otros países hispánicos.

Pellicer (2021b) recuerda con claridad la diferencia entre el bilingüismo estable y el bilingüismo efímero, que lleva al desplazamiento de la lengua:

El bilingüismo que resulta del contacto prolongado de dos lenguas no es por sí mismo desfavorable al desarrollo de una comunicación multilingüe fructífera y estable. No obstante, cuando este contacto se acompaña de

desigualdad social y discriminación lingüística da lugar a un *bilingüismo efímero* que termina por inclinar la balanza hacia la lengua de Estado (s. p.).

El bilingüismo está, muchas veces, estructurado en relaciones diglósicas (Zimmermann, 2010), si bien existen algunos casos de bilingüismo incipiente, como ha mostrado Torres Sánchez (2018) para los tepehuanos del sureste. Hay también comunidades que entraban en la categoría de bilingüismo incipiente hace algunas décadas, como los huaves de Oaxaca (Diebold 1961), y que muestran hoy un bilingüismo bastante más avanzado (Aguilar Ruiz, 2019: especialmente 20-22). También es cierto que existe en muchos lados una notoria estratificación por edad en cuanto al mantenimiento o no de la lengua originaria, como ocurre entre los otomíes de San Andrés Cuexcontitlán, siguiendo a Avelino (2022).

El contacto necesita de estudio sistemático, como ya se está llevando a cabo en bastantes casos (*cf.* Soler Arechalde y Serrano, 2020; Palacios y Sánchez Paraíso, 2021; Sánchez Moreano y Blestel, 2021, entre otros). Precisamente uno de los problemas del pasado era el carácter coyuntural de algunas investigaciones. Aunque varias de ellas no carecían de interés, si los datos de contacto son circunstanciales, subproductos de otra investigación, parecía ello un reflejo de su falta de lugar en el reparto de los estudios entre indoamericanismo e hispanismo. Esta sistematicidad es necesaria porque es la realidad cotidiana de millones de personas: no basta con centrarse en la vitalidad o en el desplazamiento de las lenguas originarias, como si fueran entes autónomos, sino que para entender la naturaleza de los hechos debe tomarse como unidad de trabajo a las comunidades lingüísticas específicas y comprender la dinámica social de los individuos y subgrupos sociales que las conforman (*cf.* Torres Sánchez, 2023b).

CONTACTO LINGÜÍSTICO: EL CASO DEL LÉXICO

Como lingüistas, nos interesa determinar los rasgos exactos del contacto, no sólo establecer sus vías generales y sus causas sociales. Por razones operativas entendibles, sin embargo, buena parte de los estudios tienden

a mostrarnos una realidad parcial, volcada hacia una de las lenguas y no hacia la situación completa.

No es posible realizar ahora un recuento de los fenómenos relacionados con el contacto entre el español y las lenguas originarias, si bien puede remitirse, por ejemplo, a la síntesis de Torres Sánchez (2023a). Cabe sólo recordar que el contacto puede afectar a cualquier aspecto lingüístico, sean los segmentos fónicos (*cf.* Rosado Robledo, 2011; Michnowicz y Kagan, 2016, entre otros), la prosodia —por ejemplo, Olivar Espinosa (2020), Uth (2019), Michnowicz y Hyler (2020)—, la morfosintaxis (véase por ejemplo Torres Sánchez, 2023a: 451–452, especialmente tabla 36.2) o diversas cuestiones discursivas y políticas (considérese Pellicer, 2021a).

La dimensión léxica del contacto es conocida desde antiguo, y es una de las más evidentes para los hablantes, pero no por ello deja de haber numerosas cuestiones pendientes.² El problema es muchas veces afrontado desde una perspectiva filológica, de filiación de formas, mientras que las aproximaciones basadas en el contacto mismo suelen ser menos frecuentes (Martín Butragueño y Torres Sánchez, 2021: 547, 555–556). Uno de los alegatos más célebres es el planteado por Lope Blanch en su estudio sobre la vitalidad del léxico indígena (1979 [1969], véanse especialmente las pp. 87–90 de la edición de 2021), al recordar la idea de Morínigo (1964) acerca de la supuesta sobrerrepresentación de los indoeuropeanismos en ciertos diccionarios, y al poner como ejemplo de partida, en el caso mexicano, el diccionario de Robelo (1904). Tal planteamiento ha tenido secuelas posteriores. Quizá una de las críticas más notorias sea la presente en algunos pasajes del *Diccionario del náhuatl en el español de México*, coordinado por Carlos Montemayor (2017 [2007]: 422–437). Todas estas discusiones merecen, sin duda, mayor análisis, tanto en los datos disponibles como en las interpretaciones realizadas a partir de ellos (*cf.* Martín Butragueño, 2021: especialmente 30–35 y 53–54).

² Como señala Nadiezdha Torres Sánchez (comunicación personal) sería importante analizar el trasfondo ideológico que ha hecho resaltar desde hace mucho el contacto léxico, más que otras dimensiones del contacto lingüístico.

Dos trabajos recientes, con metodologías bastante comparables, son el de Palacios Cuahtecotzi y Franco Trujillo (en prensa) sobre la ciudad de Puebla y el de Lastra y Martín Butragueño (en prensa) sobre Ciudad de México, en ambos casos examinando los indoamericanismos a partir de 108 entrevistas urbanas. A riesgo de simplificar, puede decirse que los dos trabajos mostraron bastantes coincidencias entre sí. Por otra parte, la pesquisa de Ciudad de México esboza una comparación preliminar con los datos de Lope Blanch (1979 [1969]), de la que resulta un parecido general entre los resultados de ambas investigaciones, al tiempo que un conjunto de divergencias, que sugieren que las limitaciones en la documentación de casos no son un problema menor para evaluar la vigencia de los indoamericanismos. Véase el ejemplo (1).

- (1) a. Coincidencias: *chapulín*, *ahuehuete*, *oyamel*, *acocil*, *papazul*, *guare*, etcétera.
- b. Sólo en Lope Blanch: *chiclosa*, *achichincla*, *cacle*, *chilmole*, *cuescomate*, *atemole*, etcétera.
- c. Sólo en Lastra y Martín Butragueño: *acamaya*, *apapachador*, *apaxtle*, *ayatero*, *desquelitar*, *metlapil*, etcétera.

Fuente: Lastra y Martín Butragueño (en prensa: cuadros 3, 4 y 5).

Otro aspecto de interés es la evaluación de los préstamos del español en ciertas variedades de lenguas originarias. Es conocido el caso de Hill y Hill (1977), quienes llegaron a hablar de relexificación en el náhuatl de Tlaxcala (*cf.* Muntzel, 2010: especialmente 975). Otro ejemplo, más reciente, lo proporciona Avelino (2022: 286) quien encuentra, para el otomí de San Andrés Cuexcontitlán y Jiquipilco el Viejo, tasas de 22.83% de préstamos del español. También llama la atención la investigación que está llevando a cabo Morett Álvarez (en preparación), sobre la presencia de préstamos recientes del náhuatl al español, en convivencia con las formas originales en náhuatl, en una comunidad de bilingüismo incipiente, Achupil, en la Huasteca veracruzana, lo que permite atisbar en vivo los procesos de transferencia que llevan a cabo los hablantes y la

relevancia de la dimensión local en contraste con los procesos de difusión comarcal, regional y nacional.

Es claro que, si queremos entender las razones del préstamo léxico y los caminos seguidos por éste, necesitaremos fijarnos en situaciones diferenciadas, rurales y urbanas, desde el español y desde diversas lenguas originarias, antes de poder aventurar opiniones sobre la vitalidad o la vigencia del préstamo léxico en situaciones de contacto actuales o preteritas.

Desde una perspectiva más documental y filológica, algunos momentos han sido más estudiados (*cf.* Martínez Baracs, 2022). Por ejemplo, en 1980 apareció el libro de Mejías sobre los indigenismos presentes en el español americano del siglo xvii. Un estudio relevante y reciente es el de Ramírez Luengo (en prensa; véase especialmente §3.1 y §3.5) para el siglo xviii. Sin duda, estas investigaciones, junto con otras sobre el español contemporáneo, permitirán, por ejemplo, una mejor inscripción del contacto léxico en las construcciones lexicográficas. Así, la Academia Mexicana de la Lengua (AML) incluye en los objetivos presentes en sus estatutos el estudio del español y las lenguas indígenas:

Artículo 2. La Academia tiene por objeto el análisis, el estudio y la difusión de la lengua española en todos sus ámbitos, con particular atención a los modos y características de su expresión oral y escrita en México, así como a sus relaciones e intercambios lingüísticos con las lenguas originarias de México (AML, 2018).

Es decir, el estudio del contacto lingüístico, de las variedades de contacto, de los préstamos indígenas y de los hispanismos en las lenguas originarias, la difusión del español y la comprensión de los conflictos lingüísticos, entre otros temas, no serían ajenos a las labores trazadas por la propia Academia. Esto es muy relevante, pero no creo que se pueda decir que, al menos hasta ahora, se haya hecho mucho al respecto, en especial si hablamos, específicamente, del *contacto lingüístico* como tal, en sentido descriptivo o aplicado. Sí ha habido, ciertamente, publicaciones de carácter histórico, e incluso publicaciones de orden lingüístico

sobre las lenguas indígenas, pero seguramente quepa decir que lo elaborado hasta ahora sobre el contacto en la Academia ha sido en general disperso. Es verdad, desde luego, que la manera más específica en que se ha llevado a cabo el propósito de considerar el contacto lingüístico ha sido la presencia de indomexicanismos en distintos diccionarios. Las listas iniciales de comentarios a la obra que conocemos como el *Diccionario de la lengua española* o *DLE* (RAE-ASALE, 2022), enviadas a Madrid a partir de 1877 (AML, 1877-c. 1883), apenas pasados dos años desde la fundación de la AML en 1875, ya ofrecían este tipo de materiales, como se puede observar en los ejemplos de (2), entre muchos otros.

(2) a. *acal*

1. m. Es el mexicano *acalli*, compuesto de *atl* "agua" y *calli*, "casa"; casa del agua ó sobre el agua. - Nombre que los mexicanos daban á la embarcacion que en lengua de las islas se llama *canoa*. V. CANOA. Es voz ya desusada. - MOTOLINÍA, *Historia de los indios de Nueva España*, trat. III, cap. 10. Lo más del trato y camino de los Indios en aquella tierra, es por *acallis* ó barcas por el agua. *Acalli* en esta lengua quiere decir, "casa hecha sobre agua".

b. *ajolote*

1. m. (*Proteus mexicanus*, Llave - *Siredon Humboldti*, Duméril). Del mexicano *atl*, agua, y *xolotl* nombre de un dios que se transformó varias veces. Véase SAHAGUN, *Historia general de las cosas de la Nueva España*, lib. 7, cap. 2 - Animal acuático, que pertenece al orden de los batracianos. Vive en el valle de México y en otros lugares de la República. En circunstancias especiales pierde sus agallas, y se transforma en animal terrestre. Su carne se usa como alimento y como medicina.

c. *azteca*

1. adj. (De *Aztlán*, lugar de donde comenzó la peregrinacion de estas gentes). Nombre con que se designa a una tribu de la familia nahoa, que vino á establecerse en el actual sitio de la ciudad de México, y conquistó

después muchas tierras, en especial á oriente y sur, hasta formar el poderoso imperio mexicano.

2. m. El idioma de los aztecas, llamado también *nahuatl* ó *mexicano*.

Fuente: “1877 AM-lista-1 MX” para (2a); “1877 AM-lista-2 MX” para (2b); y “1877 AM-lista-3 MX” para (2c). Son diversos archivos de AML (1877-c. 1883), parte, a su vez, de *TLEAM-México* (2021-).

Debe aclararse, sin embargo, que las listas de la AML (1877-c. 1883) no incluyen nada más indigenismos, ni tampoco mexicanismos; a reserva de un estudio detallado, las observaciones exponen, ya desde esa época, todo tipo de comentarios sobre voces de uso antiguo o moderno, mexicanas y generales, préstamos y neologismos.

Por otro lado, una parte relevante de lo que se va incorporando al proyecto en curso del *Tesoro lexicográfico del español en América – México* (*TLEAM-México*, 2021), realizado entre El Colegio de México y la AML, consiste en indomexicanismos. En (2) se anotaron algunos casos procedentes de las listas enviadas por la AML (1877-c. 1883) para la revisión del *Diccionario académico*. A su vez, en (3) se mencionan casos procedentes de otros autores decimonónicos.³

(3) a. tencuas

1. Labios desbordados o bordes lastimados. Metafóricamente se dice en mexicano *Tencuauitl*, hombre de mala boca.

2. Se llaman *Tencuas* comúnmente los que nacen con un labio roto o los que han quedado así por alguna herida o golpe.

b. suchil

Xochitl flor. Usase por ramillete, y como terminación de los nombres de flores exquisitas, á las que en mexicano se les añade *xochitl*.

³ Muy probablemente, las aportaciones al *Diccionario histórico de la lengua española* (RAE, 2013) que surjan desde la RAE seguirán contribuyendo a conocer mejor el cuerpo léxico formado por los indomexicanismos.

c. cenizontle

Cenzontli: cuatrocientos. Es la magnífica ave canora de América, que imita, embelleciendo, cuanto ruido llega á sus oídos, *Mimus polyglottus*, Scl. El nombre mexicano es abreviatura de *centzontlatole* que significa cuatrocientas voces.

Fuente: “1842 Fernández de Lizardi-2 MX” para (3a); “1872 Mendoza MX” para (3b); “1886 Sánchez MX” para (3c), todo ello parte, a su vez, de *TLEAM-México* (2021).

Fernández de Lizardi (1842) y, en especial, Mendoza (1872) y Sánchez (1886) son buenos ejemplos —entre otros— de colecciones en las que los préstamos indígenas al español adquieren un papel protagónico, lo cual, finalmente, se refleja en la construcción de un tesoro. En todo caso, el *TLEAM-México* no tiene tampoco, como tal, el propósito de documentar el contacto, aun cuando los lexicones que suma lo reflejen en diversos grados.

Bastantes indomexicanismos hay también, desde luego, en obras colaborativas como el *Diccionario de americanismos* de la ASALE (2010) y en los diccionarios de mexicanismos publicados por la AML. Así, hojeando el *Diccionario de mexicanismos. Propios y compartidos* de esta Academia, publicado en 2022, saltan enseguida registros como los de (4).

- (4) a. *Chapulín, chapulinear, chapulineo, chapulinero, chapulinismo.*
 b. *Chaquistal, chaquiste, chaquistero.*
 c. *Chayo, chayotada, chayote, chayotear, chayotero.*
 d. *Chinampa, chinampear, chinampero.*

Fuente: AML (2022: s. v.).

Es claro, viendo los ejemplos de (4), que muchos de los casos forman estelas derivativas bastante amplias, lo que desde luego avala la integración de estos préstamos en el español, más allá de su adaptación fonológica. Sin duda, un análisis detallado de este nuevo *Diccionario de mexicanismos* arrojaría bastantes luces sobre el empleo de este cuerpo léxico en

las hablas actuales, especialmente en las del centro del país. Sin embargo, ni en éste ni en otros diccionarios, como tal, hay un propósito explícito de representar el contacto lingüístico, sino un objetivo filológico y documental, aunque indudablemente válido en sí mismo.⁴

También es notoria la presencia de indomexicanismos, especialmente nahuatlismos, en las ediciones del *Diccionario escolar* de la Academia Mexicana. Existe el testimonio⁵ de que la propia Secretaría de Educación Pública solicitó en el pasado la ampliación y marcación del registro de mexicanismos y americanismos. Como sea, un rápido repaso a la letra A de la tercera edición, en preparación en este momento, muestra una amplia presencia de indomexicanismos, como se ve en (5).

- (5) *Acamaya, achichinle, acocil, ahuehuete, ahular, ajolote, amate, anacahuite, apapachar, apapacho, atole, ayate, azteca*, etcétera.

Fuente: AML (en preparación, s. v.).

Más allá de que esté sobradamente justificado incluir estas voces en un diccionario escolar, es claro también que otorgan identidad y un sentido de apropiación hacia el español hablado en México.

A la fecha (29 de enero de 2023), *Enclave* (RAE, 2023) anota para el *DLE* (RAE-ASALE, 2022), por ejemplo, 799 acepciones asociadas a un lema procedente del náhuatl, de las cuales 307 llevan, además, una marca geográfica correspondiente a México. Entre los nahuatlismos de uso marcado para México —sea exclusivo o compartido con otros países—, se encuentran algunos hoy quizá bastante conocidos, como en (6a), mientras que otros (6b), probablemente, no lo son tanto.

⁴ Un importante volumen publicado por la Academia Mexicana, en coedición con la Academie Române, es el afamado libro de Sala, Munteanu, Neagu y Şandru-Olteanu salido en 1977.

⁵ Agradezco la información a Rocío Mandujano (comunicación personal), en referencia a la edición de 2012 del *Diccionario escolar* (AML, 2012), con un millar de mexicanismos marcados explícitamente, aspecto resaltado por José G. Moreno de Alba.

- (6) a. *Achichinle, achiote, amate, apantle, atole, ayate, cacahuacintle, calpulli, camote, cempasúchil, guacal*, etcétera.
 b. *Acholole, amanal, amoyote, cacalote, calpixque, cayahual, cuajicote, hoatzin*, etcétera.

Fuente: RAE (2023).

Es probable que la AML haya tenido un papel relevante para afianzar esta presencia, pues, como se ha dicho, ya desde finales del XIX se enviaban fichas sobre muy diversos aspectos, incluidos los indomexicanismos. Dividir el listado de nahuatlismos mexicanos en dos listas esconde, en realidad, buena parte del problema, pues la escisión propuesta es subjetiva, si bien refrendada por algunas personas. El método ideado por Lope Blanch (1979 [1969]) de establecer un cuestionario después de la pesquisa en textos, método seguido en mayor o menor grado por muy diferentes investigaciones posteriores (*cf.* Martín Butragueño y Torres Sánchez, 2021: 552–554) encierra muy diversos problemas, pues los resultados dependen en gran medida del perfil de la persona a quien se le pregunte, sobre lo que también reflexionan Lastra y Martín Butragueño (en prensa) al sugerir que, en vez de hablar de *vitalidad*, debería hablarse de *actualidad* y *actualización* de los préstamos indoamericanos —si bien el razonamiento es extrapolable a otros tipos de préstamo y a otros cuerpos léxicos— en la medida en que su aparición y su densidad de aparición puede ser muy variable según las personas, los contextos de producción socioeconómica y los temas de los que se esté hablando. Los indomexicanismos no tendrían que comportarse como un grupo léxico en un sentido sociolingüístico, pues sólo algunos de ellos son fácilmente reconocidos como tales. Al estratificar socialmente los resultados de Lastra y Martín Butragueño (en prensa), resulta (Martín Butragueño, en preparación), sin embargo, que, en lo que toca a la producción en entrevistas urbanas de Ciudad de México, sí parece existir cierto ordenamiento en el uso, pues las personas con estudios bajos los documentaron en mayor medida (48.1%) que las de estudios medios (29.3%) y las de estudios

altos (22.6%); hay también diferencias por edad y por sexo, pero todo apunta a que éstas no son estadísticamente significativas.⁶

Al menos una parte del léxico indomexicano suele tener valor emblemático. No es raro que los libros de texto escolares incluyan colecciones de préstamos, que apuntalan los rasgos propios del español mexicano. Un aspecto interesante es que este valor identitario no se limita al léxico común, sino que se extiende a la toponimia y la antroponimia. Como ha señalado Yolanda Lastra (comunicación personal; véase también Lastra y Martín Butragueño, en prensa), se convive con el *Popocatepetl* y el *Iztaccíhuatl*, y todos tenemos conocidos que se llaman *Citlalli* o *Cuauhtémoc*, y estas realidades no son ajenas a la construcción sociolingüística de la identidad, por lo que deberíamos estudiar su papel simbólico más detenidamente.

DISCUSIÓN

Es necesario tener una visión teórica que dé sentido a los fenómenos específicos de contacto. Tal perspectiva debe incluir dimensiones sociales, sociolingüísticas y lingüísticas. En el caso de México parece relevante partir de una amplia perspectiva de la historia sociolingüística del territorio (*cf.* Barriga Villanueva y Martín Butragueño, 2010–2022), pues sin ella no es posible entender las disímiles situaciones en zonas urbanas y rurales, en el norte y en el sur del país, o el papel de la escuela y de la educación bilingüe, entre un largo etcétera.

Otra cuestión no menos crucial son los aspectos identitarios, cuestión que debe verse tanto en el nivel local de las comunidades actuales —una

⁶ Algunos estudios han sugerido la reducción de los indomexicanismos urbanos debido al alejamiento de las formas de vida tradicionales (véase Bogomilova Lozanova, 2000; Torres Sánchez, 2014; Martín Butragueño y Torres Sánchez, 2021: especialmente 554). Por otra parte, las conclusiones de Lastra y Martín Butragueño (en prensa), al comparar sus datos con Lope Blanch (1979 [1969]) observan, como se ha dicho, que los corpus sociolingüísticos pueden ser demasiado limitados para estar muy seguros de un verdadero cambio con el transcurso del tiempo. Martín Butragueño (en preparación), como se dice *supra*, no encuentra correlación estadísticamente significativa entre el uso de indomexicanismos comunes y la edad, pero sí diferencias individuales y estratificación estadísticamente significativa por nivel de estudios. Véase Ávila Sánchez (1999) para una perspectiva socioléxica basada en la semántica social.

buena lectura es Aguilar Gil (2020)— como en el nivel nacional, en la medida en que se considera el contacto una fuente muy relevante para caracterizar las variedades nacionales, especialmente en el nivel léxico (*cf.* AML, 2022).

Se ha escrito bastante sobre las políticas lingüísticas en México, relacionadas siempre con el contacto de una u otra manera (Flores Farfán, 2009; Muñoz Cruz, 2010; Pellicer, 2010, 2021a; Hamel, 2013; Barriga Villanueva, 2022; Morett Álvarez, 2022). Parece imposible resumir ahora tales políticas, más allá de la reflexión acerca de la distancia que suele mediar entre los procesos de planeación —sean estos convincentes o no— y su ejecución específica. Para evaluar someramente estas acciones, podría apelarse al análisis de la normalización social y la estandarización lingüística (*cf.* Uribe-Villegas, 1976; Amorós Negre, 2008; Giral Latorre y Nagore Laín, 2019, entre otros) en diversos casos. Parecería conveniente cruzar estas dos grandes dimensiones con comunidades ordenadas por taxonomías de situación de contacto, en un sentido análogo al del mencionado trabajo de Guerrero Galván y Torres Sánchez (2021). Otro referente relevante es Pérez Báez (2022), a propósito de una encuesta sobre revitalización lingüística de carácter internacional. No menos trascendental es el hecho de que las condiciones socioeconómicas generales terminan teniendo, a fin de cuentas, un peso decisivo (*cf.* Avelino Sierra, 2022).

Como sea, es claro que deben redoblarse esfuerzos para concretar el objetivo de conocer y valorar el contacto entre el español y las lenguas indígenas, ponderando las raíces históricas del contacto, dignificándolo en su sincronía y dándole una mejor representación en corpus documentales, gramáticas y diccionarios, al tiempo que se evitan los procesos de folclorización, aun cuando en ocasiones pueda tratarse de acciones bienintencionadas.

¿Qué nos dice todo esto sobre el español? En otros lugares (Martín Butragueño, 2018, 2023 en prensa), he sugerido que una multitud de hechos sociolingüísticos dependen del estatus general de las lenguas. Así, el español ha tenido un estatus colonial en el pasado en México y en otros lugares, y es ahora, simultáneamente, poscolonial, nacional y patrimonial,

entre otras dimensiones en pugna. En lo que toca al contacto lingüístico de esta lengua con las lenguas originarias indomexicanas, éste no puede entenderse sin considerar la dimensión poscolonial que el español tiene en algunos casos: las estructuras dominadoras y desplazadoras de los siglos pretéritos siguen presentes en bastantes casos e impiden una convivencia plenamente satisfactoria para todas las partes sociales y lingüísticas implicadas (Barriga Villanueva y Martín Butragueño, 2022: especialmente 3344-3345). Deben evitarse así las nociones monolíticas sobre la lengua europea, pues cuando hablamos de español de México o en México, al igual que ocurre en otros lugares, debe tenerse en cuenta que conviven varias condiciones de apropiación e imposición que son vividas de maneras muy diferentes por distintos grupos de hablantes en varias situaciones lingüísticas.

BREVES CONCLUSIONES

Cabe subrayar al menos cuatro observaciones principales, aun admitiendo la complejidad de las situaciones de contacto en México. Son las siguientes:

a) El estudio del contacto lingüístico debería ser una de las grandes vetas de investigación en países como México; si bien se está avanzando bastante, en especial en los últimos años, existe un largo camino por recorrer.

b) No sólo las universidades, los centros de investigación y las organizaciones de hablantes deben participar en tal tarea. También las Academias deben hacer más de lo que han hecho hasta ahora para documentar y analizar el contacto, en particular en lo que toca a sus ecos en las comunidades hispanohablantes, tengan éstas el español como primera o como segunda lengua.

c) Hay multitud de aspectos lingüísticos que merece la pena considerar. Prácticamente no hay dimensiones que no sean susceptibles de ser estudiadas, desde el léxico a la sintaxis y desde la pronunciación y la prosodia a la pragmática y el discurso.

d) Una política lingüística adecuada debe tener en cuenta a las comunidades como tales y su compleja realidad multilingüística, no sólo acciones aisladas sobre las lenguas.

REFERENCIAS

- Aguilar Ruiz, Mary Carmen (2019). *Problemas en la prosodia enunciativa en el huave de San Mateo del Mar, Oaxaca*, tesis de doctorado. México: El Colegio de México.
- Aguilar Gil, Yásnaya E. (2020). *Ää: manifiestos sobre la diversidad lingüística*. México: Almadía.
- Amorós Negre, Carla (2008). *Norma y estandarización*. Salamanca: Luso-Española de Ediciones.
- AML 1877-c. 1883 = (Listas de enmiendas y adiciones enviadas por la Academia Mexicana de la Lengua a la Real Academia Española). Duplicados del original, depositados en la Real Academia Española.
- _____ 2012 = Academia Mexicana de la Lengua. *Diccionario escolar*, 2ª ed. Coords. José G. Moreno de Alba, Felipe Garrido y Rocío Mandujano Servín. México: Academia Mexicana de la Lengua.
- _____ 2018 = Academia Mexicana de la Lengua. *Normatividad. Estatutos. Aprobados en la sesión plenaria del 14 de junio de 2018*; en: <<https://www.academia.org.mx/la-academia/normatividad>>, consultado el 17 de febrero de 2023.
- _____ 2022 = Academia Mexicana de la Lengua. *Diccionario de mexicanismos. Propios y compartidos*. México: Espasa-Planeta.
- _____ en preparación = Academia Mexicana de la Lengua. *Diccionario escolar*, 3ª ed.
- ASALE 2010 = Asociación de Academias de la Lengua Española. *Diccionario de americanismos*. Madrid: Santillana.
- Avelino Sierra, Rosnátaly (2022). *La gestión del número en dos comunidades bilingües otomí-español*, tesis doctoral. México: El Colegio de México.
- Ávila Sánchez, Raúl (1999). *Estudios de semántica social*. México: El Colegio de México.

- Barriga Villanueva, Rebeca, y Pedro Martín Butragueño (dirs.) (2010-2022). *Historia sociolingüística de México*, 5 vols. México: El Colegio de México.
- Barriga Villanueva, Rebeca (2022). “Tres hitos en el laberinto de la política lingüística mexicana”, en *Historia sociolingüística de México*. Vol. 5, *Nuevas visitas al pasado y al presente*. Dirs. Rebeca Barriga Villanueva y Pedro Martín Butragueño. México: El Colegio de México, pp. 3293-3340.
- Bogomilova Lozanova, Elena (2000). “Notas sobre la vitalidad del léxico indígena en el español contemporáneo de México”, en *Estructuras en contexto: estudios de variación lingüística*, pp. 61-79. Ed. Pedro Martín Butragueño. México: El Colegio de México.
- Cifuentes, Bárbara, y José Luis Moctezuma (2005). “The Mexican indigenous languages and the national censuses: 1970-2000”, en *Mexican Indigenous Languages at the Dawn of the Twenty-first Century*, pp. 191-245. Ed. M. Hidalgo. Berlín: Mouton de Gruyter.
- Diebold, Jr., A. Richard (1961). “Incipient bilingualism”, *Language*, 37 (1): 97-112.
- Eberhard, David M., Gary F. Simons, y Charles D. Fennig (eds.) (2022). *Ethnologue: Languages of the World*, 25ª ed. Dallas: SIL International; en: <<http://www.ethnologue.com>>, consultado el 8 de enero de 2023.
- Fernández de Lizardi, José Joaquín (1842). “Pequeño vocabulario de las voces provinciales de origen mexicano usadas en esta obra, a más de las anotadas en sus respectivos lugares”, en *El Periquillo Sarniento*, 4ª. ed., t. IV, pp. 226-230. México: Librería Galván.
- Flores Farfán, José Antonio (2009). *Variación, ideologías y purismo lingüístico. El caso del mexicano o náhuatl*. México: Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social.
- Giralt Latorre, Javier, y Francho Nagore Laín (eds.) (2019). *La normalización social de las lenguas minoritarias: experiencias y procedimientos para la salvaguarda de un patrimonio inmaterial*. Zaragoza: Prensas de la Universidad de Zaragoza.
- Guerrero Galván, Alonso (2016). “La determinación de derechos lingüísticos: diseño de peritaje por encuesta sociolingüística”, en *100 años de la Constitución mexicana: de las garantías individuales a los derechos humanos*, vol. 1, pp. 295-311. Coords. Luis René Guerrero Galván y Carlos María Pelayo Moller. México: Universidad Nacional Autónoma de México.

- Guerrero Galván, Alonso, y Nadiezdha Torres Sánchez (2021). “El habitus lingüístico de tres redes indígenas: Otomí, chichimeca y tepehuano del sureste”, en *Prácticas lingüísticas heterogéneas. Nuevas perspectivas para el estudio del español en contacto con lenguas amerindias*, pp. 87-112. Eds. Élodie Blestel y Santiago Sánchez Moreano. Berlín: Language Science Press.
- Hamel, Rainer Enrique (2013). “Language policy and ideology in Latin America”, en *The Oxford Handbook of Sociolinguistics*, pp. 609-628. Eds. Robert Baley, Richard Cameron y Ceil Lucas. Oxford: Oxford University Press.
- Hill, Jane H., y Kenneth C. Hill (1977). “Language Death and Relexification in Tlaxcalan Nahuatl”, *International Journal of the Sociology of Language*, 12: pp. 55-69.
- INALI = Instituto Nacional de Lenguas Indígenas 2009. *Catálogo de las lenguas indígenas nacionales. Variantes lingüísticas de México con sus autodenominaciones y referencias geoestadísticas*. México: Instituto Nacional de Lenguas Indígenas; en: <https://site.inali.gob.mx/pdf/catalogo_lenguas_indigenas.pdf>, consultado el 10 de enero de 2023.
- INEGI = Instituto Nacional de Estadística y Geografía (2021). *Panorama socio-demográfico de México: Censo de población y vivienda 2020*. México: Instituto Nacional de Estadística y Geografía; en: <https://www.inegi.org.mx/contenidos/productos/prod_serv/contenidos/espanol/bvinegi/productos/nueva_estruc/702825197711.pdf>, consultado el 15 de enero de 2023.
- Lastra, Yolanda, y Pedro Martín Butragueño (en prensa). “Aproximación al estudio de los indoamericanismos léxicos presentes en el *Corpus sociolingüístico de la Ciudad de México*”, en *Homenaje a Everardo Mendoza* (título provisional).
- Lope Blanch, Juan M. (1979 [1969]). *Léxico indígena en el español de México*, 2ª. ed. México: El Colegio de México.
- , Juan M. (2021). *Léxico indígena en el español de México*. Edición de P. Martín Butragueño. Madrid: Asociación de Academias de la Lengua Española.
- Martín Butragueño, Pedro (2010). “El proceso de urbanización: consecuencias lingüísticas”, en *Historia sociolingüística de México*. Vol. 2, *México contemporáneo*, pp. 997-1093. Dirs. Rebeca Barriga Villanueva y Pedro Martín Butragueño. México: El Colegio de México.

- _____ (2018). “Lengua nacional y lengua patrimonial”, *Memorias de la Academia Mexicana de la Lengua*, 44: 397-424.
- _____ (2022a). “Contacto de dialectos I: dimensiones”, en *Blog del grupo Español en Contacto*; en: <<https://espanolcontacto.fe.uam.es/wordpress/index.php/2022/04/25/contacto-de-dialectos-i-dimensiones-nueva-entrada-de-blog-escrita-por-pedro-martin-butragueno/>>.
- _____ (2022b). “Contacto de dialectos II: inmigración y desdialectalización”, en *Blog del grupo Español en Contacto*; en: <<https://espanolcontacto.fe.uam.es/wordpress/index.php/2022/05/30/contacto-de-dialectos-ii-inmigracion-y-desdialectalizacion-nueva-entrada-de-blog-escrita-por-pedro-martin-butragueno>>.
- _____ (2023). “El español en México”, en *Dialectología hispánica / The Routledge Handbook of Spanish Dialectology*, pp. 304-318. Eds. R. Caravedo y F. Moreno Fernández. Londres y Nueva York: Routledge.
- _____ (en prensa). “Contacto, difusión y desplazamiento: el pasado en el presente y el español poscolonial en México”, en *Contacto, literatura y memoria lingüística en México*. Ed. Concepción Company. México: El Colegio Nacional.
- _____ (en preparación). “La vieja ciudad lingüística de México: rasgos lingüísticos de las personas de más edad a inicios del siglo XXI”.
- Martínez Baracs, Rodrigo (2022). “Nuestro patrimonio lingüístico”, en *Lectura estatutaria en la sesión ordinaria de la Academia Mexicana de la Lengua*, jueves 22 de septiembre; en: <<https://www.youtube.com/watch?v=6Io0lxL47MM>>.
- Martínez Casas, Regina (2014). “De la resistencia al desplazamiento de las lenguas indígenas en situaciones de migración”, en *Historia sociolingüística de México*. Vol. 3, *Espacio, contacto y discurso político*, pp. 1409-1455. Dirs. Rebeca Barriga Villanueva y Pedro Martín Butragueño. México: El Colegio de México.
- Mejías, Hugo A. (1980). *Préstamos de lenguas indígenas en el español americano del siglo XVII*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Mendoza, Eufemio (1872). *Apuntes para un catálogo razonado de las palabras mexicanas introducidas al castellano*. México: Imprenta del Gobierno, en Palacio.

- Michnowicz, Jim, y Alex Hyler 2020. “The acento pujado in Yucatan Spanish: Prosodic Rhythm and the Search for the Yucateco Accent”, en *Hispanic Contact Linguistics. Theoretical, Methodological and Empirical Perspectives*, pp. 116-136. Eds. Luis A. Ortiz López, Rosa E. Guzzardo Tamargo y Melvin González Rivera. Ámsterdam: John Benjamins.
- Michnowicz, Jim, y Laura Kagan (2016). “On Glottal Stops in Yucatan Spanish: Language Contact and Dialect Standardization”, en *Spanish Language and Sociolinguistic Analysis*, pp. 217-240. Eds. Sandro Sessarego y Fernando Tejedo Herrero. Ámsterdam: John Benjamins.
- Montemayor, Carlos (coord.) et al. (2017 [2007]). *Diccionario del náhuatl en el español de México. Nueva edición corregida y aumentada*, 3ª ed. México: Universidad Nacional Autónoma de México / Secretaría de Educación del Distrito Federal.
- Morett Álvarez, Sonia (2022). “Las políticas lingüísticas en la vida cotidiana de México”, ms.
- _____ (en preparación). “Interferencias léxicas entre el náhuatl y el español en Achupil, Veracruz, México. Aspectos lingüísticos y sociolingüísticos”.
- Morínigo, Marcos A. (1964). “La penetración de los indigenismos americanos en el español”, en *Presente y futuro de la lengua española. Actas de la Asamblea de Filología del I Congreso de Instituciones Hispánicas*, t. 2, pp. 217-226. Madrid: Ediciones Cultura Hispánica.
- Muntzel, Martha (2010). “Lenguas originarias en riesgo: entre el desplazamiento y la vitalidad”, en *Historia sociolingüística de México. Vol. 2, México contemporáneo*, pp. 957-996. Dirs. Rebeca Barriga Villanueva y Pedro Martín Butragueño. México: El Colegio de México.
- Muñoz Cruz, Héctor (2010). “Significado y filiación de las políticas de lenguas indoamericanas. ¿Diferente interpretación y regulación de las hegemonías sociolingüísticas?”, en *Historia Sociolingüística de México. Vol. 2, México contemporáneo*, pp. 1241-1270. Dirs. Rebeca Barriga Villanueva y Pedro Martín Butragueño. México: El Colegio de México.
- Olivar Espinosa, Stefany (2020). “La entonación de los enunciados aseverativos del español de contacto de hablantes bilingües de San Miguel Canoa,

- Puebla: una variedad del español mexicano”, *Anuario de Letras. Lingüística y Filología*, 8(2): 65-116.
- Palacios, Azucena, y María Sánchez Paraíso (eds.) (2021). *Dinámica lingüística de las situaciones de contacto*. Berlín: De Gruyter.
- Palacios Cuahtecotzi, Niktelol, y Erik Franco Trujillo (en prensa). “Presencia y uso de indigenismos en PRESEEA-Puebla”, en *Homenaje a Everardo Mendoza* (título provisional).
- Pellicer, Dora (2010). “Lenguas, relaciones de poder y derechos lingüísticos”, en *Historia sociolingüística de México*. Vol. 1, *México prehispánico y colonial*, pp. 605-658. Dirs. Rebeca Barriga Villanueva y Pedro Martín Butragueño. México: El Colegio de México.
- _____ (2021a). *México diverso. Sus lenguas y sus hablantes*. México: Secretaría de Cultura / Instituto Nacional de Antropología e Historia / Escuela Nacional de Antropología e Historia.
- _____ (2021b). “Bilingüismo interno en México: asignatura pendiente”, *Ichan Tecolotl*, 345; en: <<https://ichan.ciesas.edu.mx/bilinguismo-interno-en-mexico-asignatura-pendiente/>>, consultado el 15 de enero de 2023.
- Pérez Báez, Gabriela (2022). “Encuesta internacional de esfuerzos de revitalización: enfoque regional para Latinoamérica”, *Cuadernos de Lingüística de El Colegio de México*, 9; e231; en: <DOI: 10.24201/clecm.v9i0.231>
- RAE 2013 = Real Academia Española. *Diccionario histórico de la lengua española (DHLE)*; en: <<https://www.rae.es/dhle/>>, consultado el 27 de febrero de 2023.
- _____ 2023 = Real Academia Española. *Enclave RAE*; en: <<https://enclave.rae.es/>>.
- RAE-ASALE 2022 = Real Academia Española - Asociación de Academias de la Lengua Española. *Diccionario de la lengua española*, 23^a ed. Actualización 2022 (23.6); en: <<https://dle.rae.es/>>.
- Ramírez Luengo, José Luis (en prensa). *La identidad léxica del español mexicano en el siglo XVIII*. México: Academia Mexicana de la Lengua / Universidad Nacional Autónoma de México.
- Reig Alamillo, Asela (2022). “Minorías lingüísticas foráneas en México”, en *Historia sociolingüística de México*. Vol. 5, *Nuevas visitas al pasado y al presente*, pp. 3065-3101. Dirs. Rebeca Barriga Villanueva y Pedro Martín Butragueño. México: El Colegio de México.

- Robelo, Cecilio Agustín (1904). *Diccionario de aztequismos ó sea Cat(á)logo de las palabras del idioma nahuatl, azteca ó mexicano, introducidas al idioma castellano bajo diversas formas. (Contribución al diccionario nacional)*. Cuernavaca: Imprenta del Autor; en: <<https://books.scholarsportal.info/en/read?id=/ebooks/ebooks5/ia5/ebooks/oca5/28/diccionariodeazt00robeuoft#page=2>>, consultado el 31 de julio de 2020.
- Rosado Robledo, Leonor (2011). “Variación fónica: el caso de (b, d, g), (p, t, k) y (n) en el español yucateco”, en *Realismo en el análisis de corpus orales: Primer Coloquio de Cambio y Variación Lingüística*, pp. 147-167. Ed. Pedro Martín Butragueño. México: El Colegio de México.
- Sala, Marius et al. (1977). *El léxico indígena del español americano. Apreciaciones sobre su vitalidad*. México: Academia Mexicana / București: Academiei Române.
- Sánchez, Jesús (1886). “Glosario de voces castellanas derivadas del idioma nahüatl ó mexicano, por Jesús Sánchez”, *Anales del Museo Nacional de México. Primera Época (1877-1903)*, t. 3, pp. 57-67; en: <<https://revistas.inah.gob.mx/index.php/anales/article/view/6451>>.
- Sánchez Moreano, Santiago, y Élodie Blestel (eds.) (2021). *Prácticas lingüísticas heterogéneas: Nuevas perspectivas para el estudio del español en contacto con lenguas amerindias*. Berlín: Language Science Press.
- Soler Arechalde, María Ángeles (2022). “Contacto de dialectos del español en México”, en *Historia sociolingüística de México*. Vol. 5, *Nuevas visitas al pasado y al presente*, pp. 3017-3064. Dirs. Rebeca Barriga Villanueva y Pedro Martín Butragueño. México: El Colegio de México.
- Soler Arechalde, María Ángeles, y Julio Serrano (eds.) (2020). *Contacto lingüístico y contexto social. Estudios de variación y cambio*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Solís, Patricio, e Iván Alcántara 2022. “Las oportunidades son en español: pérdida intergeneracional de las lenguas indígenas y bienestar social en México”, *Otros Diálogos*, 22; en: <<https://otrosdialogos.colmex.mx/las-opportunidades-son-en-espanol-perdida-intergeneracional-de-las-lenguas-indigenas-y-bienestar-social-en-mexico>>.

- TLEAM-México 2021 = Tesoro lexicográfico del español en América - México*. Coords. Luz Fernández Gordillo, Pedro Martín Butragueño y Niktelol Palacios; en: <<https://www.ull.es/tleam/mx/index.php?action=home>>.
- Torres Sánchez, Nadizdha (2014). “Léxico indígena en la ciudad de Guadalajara”, en *Argumentos cuantitativos y cualitativos en sociolingüística*, pp. 371-396. Eds. Pedro Martín Butragueño y Leonor Orozco. México: El Colegio de México.
- Torres Sánchez, Nadiezdha (2018). “*Aquí hablamos tepehuano y allá español*”. *Un estudio de la situación de bilingüismo incipiente entre español y tepehuano del sureste (o’dam) en Santa María de Ocotán y Durango*, tesis de doctorado. México: El Colegio de México.
- (2023a). “El español en contacto con las lenguas originarias de México y Centroamérica”, en *Dialectología hispánica / The Routledge Handbook of Spanish Dialectology*, pp. 444-455. Eds. R. Caravedo y F. Moreno Fernández. Londres y Nueva York: Routledge.
- (2023b). “La historia de vida como factor explicativo en las variedades de español en contacto”, ms.
- Trudgill, Peter (1986). *Dialects in Contact*. Oxford y Nueva York: Basil Blackwell.
- Uribe-Villegas, Óscar (1976). *Las disciplinas sociolingüísticas y el énfasis sociológico en sociolingüística (un ensayo)*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Uth, Melanie (2019). “Traces of Language Contact in Intonation: The Case of Yucatecan Spanish”, en *Prosodic Issues in Language Contact Situations*. Eds. Congosto Martín, Yolanda y Laura Morgenthaler García. También en *Spanish in Context*, 16 (3): 353-389.
- Valiñas Coalla, Leopoldo (2020). *Lenguas originarias y pueblos indígenas de México. Familias y lenguas aisladas*. México: Academia Mexicana de la Lengua.
- Zimmermann, Klaus (2010). “Diglosia y otros usos diferenciados de lenguas y variedades en el México del siglo xx: entre el desplazamiento y la revitalización de las lenguas indomexicanas”, en *Historia sociolingüística de México*. Vol. 2, *México contemporáneo*, pp. 881-955. Dirs. Rebeca Barriga Villanueva y Pedro Martín Butragueño. México: El Colegio de México.

TRADICIONES LITERARIAS, FOLCLÓRICAS Y MUSICALES EN MÉXICO; VARIEDAD DE MESTIZAJES CULTURALES Y LINGÜÍSTICOS*

E. Fernando Nava L.

PARA PROBLEMATIZAR

En un lugar como México, el tema, o temas, de las lenguas y las culturas mestizas, uno de los ejes de este congreso, conviene abordarlo teniendo a la vista determinados aspectos de orden sociocultural. Así, en primer lugar, la premisa en torno a la cual reflexiono aquí es aquella que establece que hoy en día, en el mundo entero, no existen culturas puras, sino que todas son culturas de carácter mestizo. El contacto cultural ha ocurrido en todas direcciones; lejos de disminuir, las dinámicas en este orden se intensifican, así que cualquier conglomerado humano, además de ostentar elementos presumible o demostrablemente originarios, resuelve sus necesidades mediante recursos culturales propios y/o ajenos.

En nuestro país, se llega a hablar de las culturas indígenas —maya, otomí, totonaca, etc.—, en contraste con la cultura mestiza. Y, entre líneas, se transmite la idea de que las primeras, si bien no conservan el 100 % de su originalidad, sí se mantienen lo suficientemente *puras* como para oponerlas en bloque ante la cultura no indígena, la única que es adecuado calificar como *mestiza* porque es la única de la que se piensa que ha atravesado (padecido) ese proceso. Con la finalidad de alejarme de ese espejismo bajo el cual se diferencia acriticamente un conjunto de

* Ponencia presentada en el IX Congreso Internacional de la Lengua Española, celebrado en Cádiz, España, en marzo de 2023.

culturas puras, de una *cultura mestiza* (impura), en este documento empleo la noción de *población*; y considero entonces que es coherente hablar de la cultura o de los componentes culturales, respectivamente, de la *población maya*, por ejemplo, así como de la *población hispanohablante*. Está por demás subrayar que todas y cada una de las culturas de esos conglomerados humanos son mestizas, aunque, claro está, derivadas de su respectiva matriz histórico-cultural, como son la mesoamericana, la mediterránea, la ibérica, etcétera.

Hechas tales acotaciones, se ofrece aquí primero una alusión a la diversidad de las lenguas indígenas, entre las que vive la lengua española en México en la actualidad; tal panorama corresponde a una de las urdimbres nucleares sobre la que se van entretejiendo día tras día los respectivos mestizajes culturales. Luego, se consignan referencias generales de tradiciones (término que considero más adecuado que *costumbres*), pertenecientes a estos tres ámbitos: el literario, el folclórico y el musical. Por último, vienen pocas palabras, no para cerrar los temas, en absoluto, sino para continuar hablando del o los mestizajes, imaginando en particular una postura ideológica que llegue a hacer realizables, el día de mañana, paisajes lingüísticos firmemente exuberantes.

ESCENARIO MULTILINGÜÍSTICO

La diversidad de lenguas indígenas la conforman 11 familias lingüísticas, 68 agrupaciones lingüísticas (lenguas) y 364 variantes. Con el propósito de tener un parámetro de comparación que permita visualizar y justipreciar el grado de diversidad lingüística mexicana, véase el siguiente cuadro comparativo con Europa, donde se observa que México tiene más del doble de familias lingüísticas que el continente europeo; mientras que, en su extensión geográfica, dicho país ocupa poco menos de una quinta parte del territorio correspondiente a Europa.

Cuadro 1. Comparación entre el número de familias lingüísticas originarias y el área geográfica de México y Europa

	México	Europa
Familias lingüísticas originarias ¹	11	5
Extensión (en km ²)	1 964 375	10 359 358

Fuente: elaboración propia.

TRADICIONES LITERARIAS

Se atienden aquí tradiciones literarias de carácter popular cuya producción y reproducción se finca esencialmente en la oralidad. Una clara instancia del mestizaje cultural corresponde al binomio *xōchipitsāwak-indita*. Son muy plausibles las hipótesis que proponen que el género de cantos en lengua náhuatl llamado *xōchipitsāwak* (mayormente graficado como *xochipitzáhuac* y traducido como ‘flor menudita’) es de origen prehispánico; a su vez, es probable que el género de cantos en español llamado *indita* se derive de aquél. Los componentes que denotan el mestizaje cultural del género *xōchipitsāwak* son, por la parte indígena, las versiones con el texto en lengua náhuatl; y, por la parte no indígena, la música, particularmente por lo que corresponde a las versiones con acompañamiento de instrumentos de cuerda. Ejemplo, estrofas iniciales para una ocasión nupcial:²

*Xochipitsawak ka noyoltlaso
kwalani monantsin
akmo nikyolpacho.*

Xochipitsauak corazón amado,
se enoja tu madre
y yo no la calmo.

¹ El euskera, habitualmente referido como una lengua aislada, es sumado aquí como una familia lingüística unimembre; a su vez, México tiene cuatro familias lingüísticas de este tipo, a saber: seri, tarasca, chontal de Oaxaca y huave.

² Hellmer, J. R. (grabaciones), *In xóchitl in cuicatl. Cantos de la tradición náhuatl de Morelos y Guerrero*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1980, pieza B6 (1 fonograma + folleto con notas; Serie: Testimonio musical de México, 23).

*In nejwatl nikan nixpanti
ken se kwajli tiachkatsintli
ka no sentetl tlanekilis
nikwalkawa inin ichpokatsintli.*

Yo aquí estoy y me presento
como todo un mayoral,
con toda mi voluntad
la joven voy a entregar.

Por su parte, el vínculo más estrecho entre los géneros *xōchipitsāwak* e *indita* parece ser de orden musical, dado que ellos difieren en el contenido literario; el carácter de las *inditas* es predominantemente lírico, si acaso de desamor, e incluso histórico o narrativo; pero no parece ser pues de tipo nupcial, como en los *xōchipitsāwak*. Ejemplos, versión de Puebla, Pue., y de San Pedro Piedra Gorda, Zac.:³

Una indita en su chinampa
cortaba diversas flores,
y un indito cuatro orejas
gozaba de sus favores.

Soy indita, soy indiana,
indita zacatecana,
dicen que soy desertora
de las tropas de Santa Anna.

TRADICIONES FOLCLÓRICAS

En el presente rubro, son referidas a continuación, en algo poco más que una nómina, unas cuantas tradiciones, todas de carácter mestizo, aunque primordialmente gestadas o recreadas por la población hablante de lengua indígena. Las tradiciones son: la adivinación por ingesta de hongos psicocibios o alucinógenos, de la población mazateca. Los altares y las ofrendas dispuestos en ocasión de la celebración de los fieles difuntos, de la población hablante de lengua indígena. El culto al tecuán (felino mayor en Mesoamérica), manifiesto en diversas danzas de la población mixteca, nahua y otras. La curación de males como el *susto*, o la *pérdida de la*

³ Respectivamente: V. T. Mendoza y V. R. R. de Mendoza, *Folklore de la región central de Puebla*, Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información Musical “Carlos Chávez”, del Instituto Nacional de Bellas Artes, México, 1991, p. 135; y V. T. Mendoza y V. R. R. de Mendoza, *Folklore de San Pedro Piedra Gorda, Zacatecas*, Instituto Nacional de Bellas Artes/Secretaría de Educación Pública, México, 1952, p. 90.

sombra, mediante cantos, de la población zapoteca. Las danzas realizadas como plegarias corporales, de la población hablante de lengua indígena en general. El *jets' mek'*, de la población maya, u otras formas de atender, tratar y cuidar a los infantes. Los *maromeros*, acróbatas rituales y la parafernalia para sus realizaciones, de la población mixteca, zapoteca y otras. El parto en posición vertical y con la ayuda de la hamaca, entre la población maya. La pintura facial y el papel de los moluscos en dicha práctica, de la población seri. Los rituales para concertar el matrimonio, con la participación de especialistas rituales, oradores, de la población amuzga, purépecha y otras. Los rituales propiciatorios de la lluvia, ante pozos, cuevas, sobre cerros, de la población hablante de lengua indígena. Los rituales propiciatorios y de agradecimiento relativos al cultivo y cosecha del maíz, de la población huasteca, nahua, otomí y otras. Las técnicas relativas a la elaboración del pulque y de las bebidas alcohólicas destiladas, de la población hablante de lengua indígena, etcétera.

TRADICIONES MUSICALES

En relación con las tradiciones musicales, es importante atender la siguiente diferenciación general: la población hispanohablante tiende a interpretar la música con un sentido más apegado a la recreación; mientras que la población hablante de lengua indígena lo hace en contextos rituales / ceremoniales, con propósitos menos recreativos.

Si bien, hasta este punto, los ejemplos y las referencias poblacionales han correspondido a los hispanohablantes en general y a los hablantes de lengua indígena, con algunas particularidades, para ilustrar el mestizaje en las tradiciones musicales recurro a un sector de la población hispanohablante: los afrodescendientes. En México, dicha población puede ser caracterizada, en términos generales, de la siguiente manera: no es depositaria ya de ninguna lengua africana; en lo que respecta a la literatura, todo parece indicar que los géneros de tradición oral manejados por los afrodescendientes, así como los temas expresados en ellos, se han fusionado a las formas y temáticas de origen español. Sin embargo, es en el

folclore y en la música en donde sí se propone que continúan en uso algunos elementos provenientes de las culturas africanas. Es el caso de la tradición de la *Danza de diablos*; y de las variantes particulares del género *son*, interpretadas por dicha población, respecto de las cuales se ha propuesto la existencia de ciertas fórmulas rítmicas de origen africano; estas variantes del son también son practicadas por los hispanohablantes y algunos hablantes de lengua indígena de las respectivas regiones. Por su parte, entre los instrumentos musicales, destaca el uso de la quijada de burro, mula o caballo, como idiófono de percusión y, a la vez, de sacudimiento. Igualmente, está presente un membranófono de fricción, llamado bote del diablo u oticonte. Ambos instrumentos, quijada y bote, son empleados para acompañar la *Danza de diablos*, principalmente.

COMENTARIO (SEMI)FINAL

Cuatro siglos de mexicanidad
hacen que ni haya adoración del hispanismo,
ni idolatría de lo indígena.
Una unidad vital hay en mi sangre,
y una unidad vital hay en mi desmedrada cultura.

ÁNGEL MARÍA GARIBAY, 1955

Toda corporación con vocación lingüística que se encuentre en plenas funciones en este siglo XXI, como la Academia Mexicana de la Lengua, sea que desarrolle sus actividades mediante algún tipo de subsidio gubernamental o que camine hacia el cumplimiento de su misión gracias a la altruista contribución de sus integrantes, ha de avanzar a favor del multilingüismo de todas las regiones de los cinco continentes, comenzando por el fortalecimiento, desarrollo y promoción sociocultural y política de los idiomas de su propio país.

De ahí que para augurar un paisaje lingüístico más equilibrado que el que puede verse hoy en día, sustentado en una sociedad más justa, el lema: “Limpia, fija y da esplendor” asociado con la ideología con que

nació hace más de 300 años la Real Academia Española, bien puede glosarse como atinadamente lo propuso Mario Chávez Peón, a saber: “Siempre necesitamos una institución que LIMPIA los prejuicios, FIJA la equidad y los derechos lingüísticos y DA ESPLENDOR a nuestra diversidad”.

EL NACIMIENTO EN MÉXICO DE LA LEXICOGRAFÍA AMERICANA*

Rodrigo Martínez Baracs

El Encuentro de Dos Mundos provocó un cambio radical en el Nuevo Mundo, y no sólo por la imposición del dominio europeo y de la religión cristiana, sino por la catástrofe demográfica resultante de epidemias desconocidas y por la revolución tecnológica que trajo el encuentro de dos mundos con diferentes desarrollos ecológicos y tecnológicos.

En esta revolución tecnológica jugaron un papel fundamental dos invenciones: el alfabeto, que permitía representar el lenguaje hablado por escrito de manera sencilla (el fonetismo maya ciertamente no era sencillo); y la imprenta, que permitía producir múltiples ejemplares de un mismo escrito o dibujo en papeles encuadernables. Ambos inventos jugaron un papel decisivo en América, donde los europeos se encontraron con pueblos civilizados que hablaban una gran cantidad de lenguas. Los primeros franciscanos percibieron esta peculiaridad del Nuevo Mundo, la dispersión lingüística, aunque había lenguas más generales, como el náhuatl o el maya, por las que se podía comenzar. La escritura alfabética produjo una conmoción en los pueblos de indios de la Nueva España, al poder transcribir por primera vez su habla, que quedó registrada en vivaces documentos judiciales a la española, redactada en varias lenguas indígenas hasta comienzos del siglo XIX. Para los frailes la escritura fue

* Ponencia presentada en el IX Congreso Internacional de la Lengua Española, celebrado en Cádiz, España, en marzo de 2023; en la sesión plenaria 2, “Viaje, tornaviaje y cultura literaria transatlántica”, presidida por don Gonzalo Celorio, director de la Academia Mexicana de la Lengua, con una ponencia general de él, y con una mesa de diálogo moderada por Aurora Egido, con la participación de Raquel Chang-Rodríguez, Teodosio Fernández Rodríguez y yo mismo.

vital para aprender las lenguas, transcribirlas, sistematizar sus gramáticas en artes y sus léxicos en vocabularios, y escribir doctrinas, confesionarios y cartillas, lo cual realizaron con el apoyo de sus jóvenes alumnos/maestros indios. Pronto intervino la segunda invención, la imprenta, traída a México hacia 1540, que permitió la impresión de vocabularios, artes y doctrinas en varias lenguas, mismos que registró en su *Bibliografía mexicana del siglo XVI* (1886) don Joaquín García Icazbalceta (1825-1894), de la Real Academia Española y miembro fundador de la Mexicana, que por cierto pasó sus años juveniles en esta ciudad de Cádiz de 1829 a 1836, viviendo en la calle Ancha, como lo investigó mi amiga y colega Emma Rivas Mata. Ambos inventos, la escritura y la imprenta, y el encuentro de lenguas, provocaron desde mediados del siglo XVI un torbellino de creatividad literaria, dentro del cual quisiera considerar el nacimiento en 1555 de la lexicografía americana, con la impresión por Juan Pablos (ca. 1510-1560/1561) del *Vocabulario en la lengua castellana y mexicana* (náhuatl) de fray Alonso de Molina (1510-1579).

Alonso llegó chico a la Nueva España, aprendió el náhuatl con los niños de Tezcoco y se lo enseñó a los franciscanos y, ya ordenado, se dio a la tarea de elaborar vocabularios, gramáticas y doctrinas en lengua náhuatl. El primer resultado fue el *Vocabulario* de 1555, castellano-mexicano, solamente unidireccional, y también el primer vocabulario impreso en América —antecedido por los intentos de fray Andrés de Olmos (1485/1491-1571) y de fray Bernardino de Sahagún (1499-1590)—. Como primer paso en su estrategia, Molina comenzó con el vocabulario castellano-mexicano, como es bien sabido, tomando como base de su selección de palabras al *Dictionarium ex hispaniense in latinum sermonem*, castellano-latín, de Antonio de Nebrija (1441-1522) de 1495, omitiendo muchas voces, pero agregando también no pocas, siempre con el afán de transmitir la riqueza de la lengua mexicana. Como es sabido, sólo en 1571 Molina consiguió imprimir un *Vocabulario* bidireccional, no sólo castellano-mexicano (ahora muy ampliado), sino también mexicano-castellano. Y en ese mismo año de 1571 Molina imprimió su *Arte de la lengua mexicana*, con segunda edición en 1576, editado por Ascensión Hernández Triviño.

Sin embargo, desde 1555 el trabajo lexicográfico de Molina requirió una reflexión gramatical, referida al principio de la composición señalado por fray Andrés de Olmos en su *Arte de la lengua mexicana* escrito en 1547. Es particularmente relevante el caso de los verbos, con sus prefijos y sufijos, que Molina decidió escribir en náhuatl no en un infinitivo inexistente en la lengua, sino en primera persona del singular, separando los prefijos adecuados al verbo, para indicar su régimen. Las recientes ediciones del primer *Vocabulario* de Molina de nuestros amigos Manuel Galeote y Miguel Figueroa-Saavedra, permiten una lectura largo tiempo diferida, opacada por la riqueza infinita del *Vocabulario* de Molina bidireccional de 1571.

Uno de los primeros lectores del *Vocabulario* de 1555 fue el franciscano francés fray Maturino Gilberti (ca. 1507-1585), quien también se propuso escribir vocabulario, arte y doctrina christiana en la lengua michoacana (tarasca o purépecha), sin incursionar, que se sepa, en la historia de la tierra. Sus realizaciones fueron notables, porque en sólo dos años, 1558 y 1559, publicó un *Arte de la lengua de Michuacan* y una *Grammatica Maturini*, latina, las dos primeras gramáticas impresas en América, y un *Vocabulario de la lengua de Mechuacan*, el primero bidireccional, un breve *Thesoro spiritual* y un extenso *Diálogo de doctrina christiana en la lengua de Mechuacan*, que es el libro escrito en lengua indígena más voluminoso impreso en todo el periodo novohispano, y que ocasionó un ataque judicial, teológico, político y visceral del obispo de Michoacán don Vasco de Quiroga (ca. 1470-1565). El ataque se debió a la amistad de Gilberti con el encomendero fraudulento Juan Infante, que afectó el proyecto utópico de integración social y económica del obispo, y a su crítica en el *Diálogo* al culto idolátrico de los indios a la Virgen María, asociada a la Virgen de la Salud promovida por el obispo en Pátzcuaro. Se replicaba en Michoacán en 1559 el conflicto de 1556 en la ciudad de México por la crítica de los franciscanos al culto a la Virgen de Guadalupe promovida por el arzobispo fray Alonso de Montúfar (1489-1572).

También es un “clásico mestizo” el *Vocabulario de la lengua de Mechuacan* de Gilberti, por ser el primero bidireccional, superando en esto al primero de fray Alonso de Molina. Deben considerarse, sin embargo, dos condiciones que facilitaron la realización de Gilberti. Una de ellas es que,

para la parte castellano-michoacano, Gilberti hizo su lista de palabras con base no en el *Dictionarium* de Nebrija, sino en el *Vocabulario* de Molina de 1555, eliminando varias palabras y agregando otras. Molina le allanó la tarea a Gilberti y a otros frailes lexicógrafos después.

Por otro lado, Gilberti prescindió de las indicaciones que dio Molina sobre el uso de los verbos. Lo hizo debido a la complejidad de la lengua michoacana, y porque él mismo acababa de explicarla en su *Arte de la lengua de Michuacan*.

En cuanto a la segunda parte del *Vocabulario* bidireccional de Gilberti, michoacano-castellano, su trabajo se vio facilitado por el carácter “sufijante” de la lengua michoacana, en la que las raíces verbales o nominales no tienen prefijos, sino una multitud de sufijos gramaticales. Así, Gilberti pudo compilar no sólo un amplio elenco de palabras michoacanas, sino también un registro de las raíces, como lo harían otros lexicógrafos michoacanos más adelante —fray Juan Baptista Lagunas (?-ca. 1604)— y el autor del anónimo *Diccionario grande*.

La proeza de imprimir cinco libros en escasos dos años, 1558 y 1559, sólo se explica si suponemos que en el lapso anterior (desde su llegada en 1543 y particularmente a partir de 1555 cuando se publicó el primer *Vocabulario* de Molina) Gilberti había estado formando un equipo de trabajo con indios michoacanos, con quienes trabajó los aspectos teológicos, lexicográficos y gramaticales, pero también la impresión y encuadernación de los libros, entrando a la imprenta de Juan Pablos para componer sus obras en lengua michoacana con escasas erratas. En cambio, para la impresión de la *Grammatica* latina no fue necesaria la participación de sus colaboradores, y fue el primer libro que imprimió Antonio de Espinosa (?-1578) en 1559, recién roto el monopolio de Juan Pablos.

En el caso de Gilberti, la existencia de un equipo multidisciplinario es necesario para explicar la proeza editorial de 1558 y 1559, pero, si sabemos de los colaboradores nahuas de fray Pedro de Gante (1478/1480-1572) y de fray Bernardino de Sahagún, escritores y pintores, debemos suponer diferentes contextos de convivencia y cooperación cultural en la obra de los demás misioneros lingüistas. Así se compusieron los primeros libros novohispanos, vitales para la formación de lo que somos.

LOS CLÁSICOS MESTIZOS NOVOHISPANOS DE MEDIADOS DEL SIGLO XVI*

Rodrigo Martínez Baracs

Uno de los efectos en México del encuentro de Dos Mundos fue el florecimiento, dos décadas después de la Conquista, a mediados del siglo XVI, de una producción de textos mestizos, en los que se mezclaron los géneros, las culturas y las lenguas (español, latín, taíno, náhuatl, purépecha, quiché, varios dialectos del mixteco, entre otras). Por su alto valor informativo y por su fuerza, belleza y significado humano, y carácter fundacional, bien pueden ser considerados clásicos —clásicos mestizos—, como si los primeros intentos de realizar algo nuevo e inédito fueran muchas veces también los más acertados o inspirados.

Por cierto, podría ser un magnífico “clásico mestizo” el supuesto primer libro impreso en México en 1539, la *Breve y más compendiosa doctrina christiana en lengua mexicana y castellana*, que Joaquín García Icazbalceta (1825-1894) incluyó a regañadientes en su *Bibliografía mexicana del siglo XVI* de 1886, rompiendo su propia regla de sólo incluir libros examinados *de visu* por él mismo o por colegas confiables. Esta temprana *Doctrina christiana* fue mencionada por Marcos Jiménez de la Espada (1831-1898) y Francisco González de Vera (1811-1896) en la compilación de *Cartas de Indias* publicada en Madrid en 1877, y por mucho que García Icazbalceta les escribió a ellos y a Manuel Remón Zarco del Valle (1833-1922) y a José Sancho Rayón (1830-1900), éstos jamás le informaron dónde se encontraba el libro ni le dieron un solo dato adicional, lo cual,

* Ponencia presentada en el IX Congreso Internacional de la Lengua Española, celebrado en Cádiz, España, en marzo de 2023; en la mesa “Lenguas y circulación de libros durante los virreinos. Los clásicos mestizos”, presidida por Ruth Fine (Argentina/Israel) y coordinada por Pedro Álvarez de Miranda (España), con la participación de Rolena Adorno (Estados Unidos), Pedro M. Guibovich (Perú), Marta Ortiz Canseco (España) y yo mismo.

además, retrasó la impresión de su *Bibliografía mexicana del siglo XVI* hasta 1886.

Acaso fue ésta una de las “burlas bibliográficas” que se estilaban entre los bibliógrafos españoles de la época, favorecidas por la nueva tecnología fotolitográfica, muy particularmente dirigida a don Joaquín. Y acaso también fue una burla que el mismo Jiménez de la Espada sólo le mandara a García Icazbalceta en 1887, recién publicada su *Bibliografía*, documentos inéditos sobre los planes de publicación en 1539 de una *Doctrina christiana en lengua de Mechuacan* del franciscano fray Jerónimo de Alcalá (ca.1508-ca.1545), que no ha aparecido y que, de existir, sería el primer libro impreso en México, ciertamente un clásico mestizo.

Por el historiador J. Benedict Warren (1930-2021) sabemos que fray Jerónimo de Alcalá es autor también de un *Arte de la lengua de Mechuacan*, que tampoco se ha conservado, y de la hasta 1971 anónima *Relación de Mechuacan*, de 1541, dedicada al virrey don Antonio de Mendoza (1490-1552), y que se conserva en El Escorial, salvo la primera de sus tres partes, con su texto en español y sus pinturas. La primera parte, perdida, sobre religión y fiestas, basada en los relatos de los antiguos sacerdotes, *petámutiecha*, ha sido parcialmente subsanada con otros textos por estudiosos como el padre Francisco Miranda Godínez. La segunda trata de los chichimecas *uacúsecha*, águilas, su ocupación y conquista del territorio, tal como la narraba al pueblo el sacerdote mayor, el *Petámuti*, al pueblo reunido en sus fiestas. Y la tercera aborda la organización política, social y económica del reino y de la conquista española, hasta la ejecución del *Cazonci* Tangáxoan Tzintzicha en 1530, en la versión del nuevo gobernador indio de Michoacán, don Pedro Cuínierangari, que era de diferente linaje que el *Cazonci*. El autor franciscano de la *Relación de Mechuacan* se presenta como mero intérprete de lo que le contaban, y aunque está escrito en español, procura rescatar palabras, giros y expresiones de la lengua michoacana. Por el carácter dramático de su narrativa, la *Relación de Mechuacan* ha sido reconocida como un clásico de la humanidad por Jean-Marie Gustave Le Clézio, el Premio Nobel. Desde el punto de vista historiográfico tiene el defecto de ser una fuente demasiado rica y única sobre el pasado prehispánico y la conquista de

Michoacán. Ha sido aprovechada desde múltiples puntos de vista, historiográficos e identitarios, y también ha sido objeto de un cuestionamiento crítico, necesario para ser debidamente aprovechada como fuente.

Aunque la primera gramática de una lengua indígena de la que tenemos noticia es la mencionada de fray Jerónimo de Alcalá de la lengua de Mechuacan, de 1539, la primera que se conserva es el *Arte de la lengua mexicana* del también franciscano fray Andrés de Olmos (1485/1491-1571), de 1547, que por alguna razón no se imprimió, aunque se le hicieron varias copias, que fueron aprovechadas en su tiempo y que fueron la base de la primera edición impresa del siglo XIX y de las del XX. Merece el título de clásico mestizo, junto con las relaciones históricas del propio padre Olmos, por la inteligencia, riqueza y buen oído de su aproximación primeriza a la lengua náhuatl, que capta en su especificidad, sin restringirse al esquema de la gramática latina de Antonio de Nebrija (1441-1522), como lo advirtieron sus editores Miguel León-Portilla (1926-2019) y Ascensión Hernández Triviño, quienes señalaron que el padre Olmos captó que en la lengua mexicana más que la sintaxis prevalecía la composición, una manera de referirse al carácter aglutinante de la lengua, y, agregaría, omnipredicativo (es decir que los sustantivos son frases verbales: *nimomacehual* significa “soy tu súbdito”). Los autores de artes o gramáticas de otras lenguas indígenas, igualmente aglutinantes, reconocerán este aporte fundamental del *Arte* de Olmos. Material para más de una investigación filológica e histórica.

De ese mismo año de 1547 es la primera versión conocida, impresa por Juan Pablos, de la *Doctrina christiana en lengua mexicana* de fray Pedro de Gante (1478/1480-1572), uno de los primeros tres franciscanos flamencos llegados en 1523 a México, que iniciaron el estudio del náhuatl para cristianizar a los indios en su idioma. Es de difícil acceso esta edición, pues hay escasísimos ejemplares y sólo uno, incompleto, está en línea. (No he podido consultar el de la Biblioteca Huntington de San Marino, California.) Pero existe una edición facsimilar de la edición o versión de 1553, más extensa, con una portada no idéntica, pero semejante, con el *Per signus crucis* en náhuatl, y con un grabado en el que un fraile les señala un libro a dos discípulos y les dice: *Ichuca dióseueri uandacua*, que

significa “Esta es la palabra de Dios”, pero no en lengua mexicana sino en lengua michoacana (tarasca o purépecha): *ichuca*, “este/a”; dios + *-eueri*, genitivo, *uandacua*, “palabra”, sin necesidad, como en náhuatl, del verbo “es”. Lo cual hace pensar que tal vez se hizo este grabado michoacano en 1539 para la planeada *Doctrina christiana en lengua de Mechuacan* de fray Jerónimo de Alcalá. Después, el grabado michoacano fue utilizado en otros impresos.

La *Doctrina christiana en lengua mexicana* de fray Pedro de Gante no se ha traducido, me parece, en ninguna de sus dos versiones, pero su lectura en náhuatl permite apreciar el uso arriesgado de *teotl*, para referirse a Dios o a dios, y de *tonantzin*, “Nuestra madre”, para referirse tanto a *in tonantzin sancta Iglesia*, como a *Tonantzin sancta María*. Y esto en un contexto en el que había que contestar a los nahuas que preguntaban si “la siempre virgen Sancta María es dios (o Dios)” (“*Aquin tonantzin sancta maria in mochipa ychpochtli cuix teotl*”; a lo que contesta el maestro que “No es Dios (dios), es creatura de Dios, sólo es una reina muy pura” (“*caniman amo teotl ma ytechca teotl çan cihuatlatocapilli cenca chipahuac*”).

La *Doctrina* de Gante tiene varios grabados, más en la versión de 1553 que en la de 1547, dos de ellos con la Virgen María, una de ellas, con parecido a varias versiones europeas de la Virgen, con corona, media luna y rayos, semejante a la de Guadalupe que estaba pintando el artista mexica Marcos Cípac de Aquino, alumno de Gante, en su Colegio de San José de los Naturales en la ciudad de México.

El año siguiente, 1554, el impresor Juan Pablos imprimió el libro del toledano Francisco Cervantes d Salazar (1514-1575), *Commentaria in Ludovici Vivis Exercitationes in Linguae Latinae*, impreso por Juan Pablos, enteramente escrito en latín, que incluye siete diálogos para el estudio de la lengua por los estudiantes de la recién fundada Real Universidad de México, tres de ellos dedicados a describir la ciudad, que son de alto valor literario e informativo. Los tradujo en 1870 don Joaquín García Icazbalceta. Están dedicados a la Universidad, al interior de la ciudad y a su exterior, vista desde el cerro de Chapultepec. En estos últimos diálogos, dos vecinos de la ciudad (Zamora y Zuazus, que personifican a los ya fallecidos obispo Zumárraga [1468-1548] y licenciado Alonso de

Zuazo [1466-1539]) se la muestran a un recién llegado, Alfarus, que personifica al arzobispo fray Alonso de Montúfar (1489-1572), que acababa de llegar, y a quien Cervantes de Salazar dedicó el libro, y entre otros pueblos y sus iglesias (Escapozalculus, Cujacanus, Tlacuba) le enseñan los de Tepeaquilla. Ésta es la primera mención conocida, e impresa, de la iglesia del Tepeyac, aunque sin mencionar el culto allí rendido, guadalupano, mariano u otro. Los diálogos también se refieren de manera encomiástica a Antonio Valeriano, estudiante del Colegio de Tlatelolco, que es el posible autor del *Nican mopohua* original, primer relato en náhuatl de las apariciones guadalupanas, y al franciscano fray Francisco de Bustamante (1485-1562), gran orador, quien en 1556 se opondría vivamente al culto a la Virgen de Guadalupe impulsado por el arzobispo Montúfar. Esta presencia en los *Diálogos* de Cervantes de Salazar de varios personajes vinculados a los inicios del culto guadalupano en México, junto con las inéditas menciones al Tepeyac (Tepeaquilla) en varios episodios de la toma de la ciudad en su *Crónica de la conquista de la Nueva España*, lo involucran junto al arzobispo Montúfar y a los mexicas Antonio Valeriano (1524?-1605) y Marcos Cípac de Aquino, en la fundación del culto guadalupano. Por cierto, si bien han sido traducidos los diálogos latinos de Cervantes de Salazar, no así el conjunto del libro, los *Commentaria*, del que existe un solo ejemplar, incompleto, de la biblioteca de Joaquín García Icazbalceta conservada en la Biblioteca de la Universidad de Texas en Austin.

La iglesia del Tepeyac aparece también pintada por primera vez en el amplio *Mapa de la Ciudad de México* que realizaron los pintores del Colegio de Santa Cruz de Tlatelolco para planear las obras de reconstrucción de la ciudad destruida por las inundaciones de octubre de 1555. Llamado *Mapa de Uppsala*, por la Universidad donde se conserva, es otro clásico mestizo. Y los *Anales de Juan Baptista* y los del chalca Domingo Francisco de San Antón Muñón Chimalpahin Cuauhtlehuanitzin (1579-1660), ambos en náhuatl, registran “la aparición de la Virgen de Guadalupe en el Tepeyac” en 1555 (“*in ihcuac monextitzino yn totlaçonantzin Sancta María Guadalope in Tepeyac*”), refiriéndose a la aparición de la imagen de la Virgen pintada por Marcos Cípac, o a la aparición de la Vir-

gen misma, que pude suceder en un auto sacramental (acaso escrito por Valeriano) con lujo de efectos especiales, que se pudo representar en diciembre de 1555 en presencia de los 6 000 trabajadores de México, Tetzoco, Tlacopan y Chalco, que participaron en la reconstrucción de la ciudad inundada, con sus mujeres y niños, que esparcieron el mito de las apariciones de la Virgen.

Este conjunto de indicios lleva hacia 1555 la redacción del relato original de las apariciones guadalupanas. Como se sabe, la versión más antigua que se conserva del *Nican mopohua* es la que incluye el libro que publicó casi un siglo después, en 1649, el bachiller Luis Lasso de la Vega, enteramente escrito en lengua náhuatl, titulado por su inicio *Huei tlamahuiçoltica*, “Muy maravillosamente”. Pero si bien hay indicios que apuntan a que Valeriano escribió la versión original del *Nican mopohua* en 1555, no es algo que pueda afirmarse con seguridad, y sigue siendo posible que su redacción haya quedado a cargo de Luis Lasso de la Vega, con el apoyo del jesuita Horacio Carocho (*ca.* 1579-1662), autor del *Arte de la lengua mexicana*, de 1645, o de alguno de sus discípulos, sin olvidar que Carocho aprovechó muchos materiales en náhuatl recopilados por fray Bernardino de Sahagún (1499-1590) y sus colaboradores.

Esta racha de creatividad de mediados del siglo xvi no se circunscribió al centro de México, puesto que de ese momento es la versión original del *Popol Vuh*, “libro del pueblo”, relato de la creación, en lengua quiché, redactado en el extremo oriental de la Nueva España, en Guatemala. A comienzos del siglo xviii, el fraile dominico fray Francisco Ximénez (1666-1722) descubrió entre 1701 y 1703 en el pueblo de Chichicastenango una copia antigua del *Popol Vuh*, en lengua quiché, y la transcribió y tradujo, entre otras obras que le servirían para la elaboración del vocabulario y de la gramática de las tres lenguas principales de Guatemala (quiché, cakchiquel y zutuhil), que se conservan en la Biblioteca Newberry de Chicago. Hay una excelente edición en internet de esta primera traducción del *Popol Vuh*. Años después, el padre Ximénez realizó una segunda traducción del texto quiché y la incluyó en los primeros capítulos de su amplia *Historia de la provincia de San Vicente de Chiapa y Guatemala*, compuesta entre 1715 y 1722, y publicada entre

1929 y 1931. La primera traducción, de 1701-1703, hecha en el momento por Ximénez, recién realizada la transcripción, es la más elemental, fuerte y poética, mientras que la segunda, de 1715, es más fluida, legible y cautivadora. El *Popol Vuh* ha sido objeto de muchas traducciones al español, inglés, francés y otras lenguas, y las que más me hablan y entiendo —tal vez debido a mi formación como historiador de la Nueva España— son las de Ximénez, particularmente la segunda. El padre Ximénez, vivió varios años entre los quichés, los confesaba, platicaba con ellos, los conocía, mucho mejor que los antropólogos con diversas inclinaciones ideológicas y académicas de los siglos XIX y XX.

Ahora bien, el guatemalteco Adrián Recinos (1886-1962) estudió la elaboración de la versión original del *Popol Vuh*, la que descubrió y transcribió fray Francisco Ximénez en 1701-1703, y encontró que ésta debió escribirse, al igual que los *Anales de Totonicapan*, por un equipo en el que participó el culto y politizado don Diego Reynoso, del pueblo de Utlán, con el impulso de fray Domingo de Vico y otros frailes dominicos, hacia los años de 1554 y 1558. Los papeles de fray Francisco Ximénez acabaron llamando la atención de algunos investigadores, entre ellos el abad Charles Étienne Brasseur de Bourbourg (1814-1874) quien se llevó el original del *Popol Vuh* a Francia y lo comentó en su *Histoire des nations civilisées du Mexique et de l'Amérique Centrale*, de 1857-1859, y en 1861 publicó su traducción al francés del *Popol Vuh*, al que llama por primera vez con este nombre.

Ojalá se descubriera el manuscrito original del *Popol Vuh* de 1554-1558, y se encontrara el texto más amplio del que forma parte, porque su narrativa mitológica se ha visto confirmada por los descubrimientos de pinturas y textos en cerámica y murales de la región maya, que, además, dan cuenta de una narrativa más amplia de la que forma parte. Es propio del misterio que entre más se investiga, más se agranda.

Entre los clásicos mestizos novohispanos de mediados del siglo XVI habría que incluir por supuesto al *Vocabulario en la lengua castellana y mexicana*, unidireccional, de fray Alonso de Molina (1510-1579), de 1555, el primer vocabulario impreso en América, y su compleción 16 años después, en 1571, su *Vocabulario en lengua castellana y mexicana y mexicana y*

castellana, bidireccional, y su *Arte de la lengua mexicana*, además de su obra evangelizadora. Y a la vera inmediata de Molina, habría que considerar el conjunto de libros en lengua michoacana del francés fray Maturino Gilberti (1498-1585), publicados todos en escasos dos años: el *Arte de la lengua de Michuacan*, de 1558, la primera gramática impresa en América, y la segunda, la *Grammatica Maturini*, latina, de 1559; su *Vocabulario en lengua de Mechuacan*, de 1559, el primer vocabulario bidireccional, que antecedió en 12 años al de Molina; y el breve *Thesoro spiritual* y el monumental *Diálogo de doctrina christiana en la lengua de Mechuacan*, el libro escrito en lengua indígena más extenso impreso en el periodo novohispano, y atacado de manera virulenta por el obispo de Michoacán, don Vasco de Quiroga (ca. 1470-1565). Pero de estos libros, riquísimos y de deleitosa lectura, me ocupé brevemente hace un rato en este congreso, por lo que me conformaré con haberlos mencionado.



La década de 1560 es rica en clásicos mestizos. Incluye la *Doctrina christiana en lengua misteca* del dominico fray Benito Fernández, publicado en dos versiones en 1567 y 1568 en dos variedades de la lengua mixteca, la de Tlaxiaco y la de Teposcolula, además de su *Doctrina* manuscrita en lengua chuchona, conjunto de doctrinas único por su registro dialectal, descubiertas en el siglo XIX por Joaquín García Icazbalceta, José Fernando Ramírez (1804-1871) y Francisco Pimentel (1832-1893), y que se complementa con documentación judicial en estas lenguas sobreviviente, y que nuestros colegas oaxaqueños estudian en las comunidades aún vivas.

De 1564 son los *Coloquios de los Doce*, de fray Bernardino de Sahagún, Antonio Valeriano y sus colaboradores, manuscrito bilingüe en náhuatl y español, parcialmente conservado en el Archivo Secreto Vaticano, y editado de manera ejemplar por Miguel León-Portilla. Se trata de un diálogo didáctico renacentista, pero basado en los que realizaron en 1524 los primeros 12 franciscanos extremeños con los sabios mexicas, los *tlamatinime*, “los que saben”, confrontando las religiones mexica y cristiana. Su cuestionada “historicidad” ha sido confirmada por los diálogos religiosos del licenciado Alonso de Zuazo, entonces justicia mayor de la

Nueva España, con los sabios mexicas, en 1524 y 1525, que registró en fecha tan temprana como 1535 el cronista Gonzalo Fernández de Oviedo y Valdés (1478-1557).

Por supuesto, predominan los argumentos cristianos, pero el documento es único porque muestra un diálogo entre ambas religiones y culturas, y, aunque lo conocemos perfectamente dispuesto para la imprenta, obviamente nunca fue impreso sino hasta el siglo XX. Y de estos años son asimismo los manuscritos preparatorios de la *Historia general de las cosas de la Nueva España*, o *Códice Florentino*, de Sahagún y sus colaboradores nahuas, que son los *Códices Matritenses* (de la Real Academia de la Historia y del Real Palacio), a los que se suman los crípticos *Cantares mexicanos*.

Merecerían incluirse en la categoría de clásicos mestizos varias de las crónicas, anales e historias escritas en antiguos señoríos por indios o mestizos en las últimas décadas del siglo XVI y las primeras del XVII. Me refiero, entre otras, a las relaciones históricas del tlaxcalteca don Diego Muñoz Camargo (1529-1599), a las crónicas en español y náhuatl del mexica tenochca don Hernando de Alvarado Tezozómoc (ca.-1525-1609), las *Relaciones* y el *Diario* en náhuatl del chalca Domingo Francisco de San Antón Muñón Chimalpahin Cuauhtlehuanitzin (traducidas por Rafael Tena), las obras históricas y literarias de los hermanos tezcocanos don Bartolomé y don Fernando de Alva Ixtlilxóchitl (1568-1648), la *Relación* en náhuatl del tlaxcalteca don Juan Buenaventura Zapata y Mendoza, traducida por Luis Reyes García (1935-2004) y Andrea Martínez Baracs.

Ninguno de estos anales fue impreso en su tiempo. Por ello adquirió importancia la obra impresa de fray Juan de Torquemada (1557-1624), su monumental *Monarquía indiana*, publicada en Sevilla en 1615 y reeditada en Madrid en 1725, rescatada por Miguel León-Portilla en tres ediciones, debido al valor de los textos e historias en lenguas indígenas o pictografías que describe o incorpora, algunas conocidas (y Joaquín García Icazbalceta habló de plagio a fray Jerónimo de Mendieta [1525-1604]), y algunas desconocidas, para cuyo rescate León-Portilla coordinó la elaboración de una vital tabla de fuentes.

Otro clásico mestizo imprescindible de mediados del siglo xvii es el *Arte de la lengua mexicana* del jesuita Horacio Carocho (en ediciones de Miguel León-Portilla y de James Lockhart [1933-2014]), que supera las gramáticas franciscanas (de fray Andrés de Olmos y fray Alonso de Molina) en la fonética y la sintaxis de la lengua, e incorpora ejemplos en náhuatl tomados de las compilaciones elaboradas en el siglo xvi por los franciscanos, y proporciona un clave de acceso fundamental para la lectura de los documentos judiciales cotidianos escritos en náhuatl en los pueblos de indios novohispanos, corpus descubierto por Lockhart en 1976.



La densidad, variedad y riqueza del primer brote de producción de clásicos mestizos a partir de mediados del siglo xvi nos obliga a darles una mirada de conjunto. Se trata en su mayor parte de trabajos realizados por frailes (franciscanos y dominicos) en colaboración con sus alumnos y colaboradores indígenas, en su mayor parte nacidos en la época de la conquista o después. Como se sabe, los frailes buscaron cristianizar a la población indígena sin hispanizarla, sino aprendiendo sus lenguas para predicarles y confesarlos en ellas, con el apoyo de hijos de indios nobles gobernantes, a quienes, en sus colegios, les enseñaron español, y hasta latín, griego y hebreo, y elementos de teología cristiana y de cultura española y europea.

Estos alumnos de los frailes regresaron a sus señoríos, transformados en pueblos de indios con cabildo a la española, donde ocuparon cargos de gobernador, alcaldes y regidores, y escribanos, que defendieron a los pueblos en el sistema judicial español que los reconocía como súbditos de la Corona. Los escribanos indios de los pueblos comenzaron a redactar desde los años cuarenta del siglo xvi documentos legales a la española, pero escritos en lenguas indígenas, predominantemente en náhuatl, recibidos en los tribunales españoles, dotados de intérpretes, lenguas o *nahuatatos*. Había documentos de muchos tipos, compraventas, pleitos, actas de cabildo y anales históricos, pero los más abundantes fueron los testamentos, y muchos de ellos merecen el título de clásicos mestizos, a juzgar por los testamentos en náhuatl publicados por Miguel León-

Portilla y Susan Cline, James Lockhart y sus colaboradores, Teresa Rojas y los suyos, Caterina Pizzigoni, y los testamentos en maya publicados por Matthew Restall. Y al decir clásicos mestizos debe entenderse también clásicos de la literatura mexicana.

Algunos de estos alumnos de los frailes permanecieron un tiempo con ellos en sus conventos y colegios (el de Santa Cruz de Tlatelolco, el de San José de los Naturales de Tenochtitlan, el del convento franciscano en Tzintzuntzan y el agustino de Tirípetio, en Michoacán, entre otros), y se integraron a la elaboración de obras vinculadas con la cristianización de los indios en sus propios idiomas, por lo que se pusieron a elaborar artes o gramáticas y vocabularios de ellas, obras de cristianización (confesionarios, doctrinas cristianas, más o menos compendiadas o extensas), y además historias, que podían ser altamente enciclopédicas como la *Historia general de las cosas de la Nueva España* de Sahagún, o el registro de una tradición religiosa oral, como el *Popol Vuh*.

Varios de los clásicos mestizos de mediados del siglo XVI (y en esto no difieren de algunos de los de las décadas siguientes) no fueron impresos, particularmente las historias. Algunos se conservaron y de una u otra manera pudieron ser rescatados y editados. En cambio, los artes, los vocabularios y las obras de doctrina christiana sí fueron impresos (salvo el *Arte* de Olmos), hasta 1559 por Juan Pablos (?-1560), y después por Antonio de Espinosa y Pedro Ocharte (1532-1592). Al principio se fueron elaborando en forma manuscrita, copiándose y ampliándose, antes de pasar finalmente a la imprenta. Pero en su conjunto, salvo excepciones, estos clásicos apenas han comenzado a ser estudiados, editados, difundidos y valorados en su belleza y en su valor fundacional de nuestra nación mestiza. Es mucho el trabajo que falta, si bien duro y exigente, no menos deleitoso.

VIDA INSTITUCIONAL



INFORME DE ACTIVIDADES, 2019-2023*

Gonzalo Celorio**

Señores académicos:

Transcurrido el cuarto año desde que el 1° de marzo de 2019 asumí el cargo de director de la Academia Mexicana de la Lengua, rindo ante ustedes el presente informe en cumplimiento de lo establecido en la fracción VIII del artículo 22 de nuestros estatutos.

El 14 de febrero de 2019 presenté al pleno académico, como aspirante a dirigir la corporación, mi proyecto de trabajo para el periodo 2019-2023, que ahora llega a su fin.

Circunstancias imprevisibles y ciertamente muy adversas, de carácter sanitario unas y financiero otras, amenazaron el desarrollo de las tareas de la Academia, e incluso pusieron en riesgo la propia subsistencia de la institución.

La pandemia de la Covid-19 nos impidió tener reuniones presenciales, pero, sacando fuerzas de flaqueza, seguimos celebrando, vía remota, las sesiones plenarias y desarrollando, desde nuestras respectivas casas, las actividades propias de la institución: las lecturas estatutarias, los trabajos de las comisiones de Lexicografía y de Consultas y del Gabinete Editorial, la colaboración con la Real Academia Española (RAE) y la Asociación de Academias de la Lengua Española (ASALE) en las obras panhispánicas, etc. Aprendimos a utilizar los sistemas telemáticos y pudimos abrir las antiguas fronteras de nuestra sede y tener resonancia en un ámbito mucho más amplio del que abarcábamos antes de la pandemia.

* Texto leído en la sesión ordinaria remota del 9 de febrero de 2023.

** Director de la Academia Mexicana de la Lengua.

A la adversidad sanitaria vino a sumarse otra de orden financiero: la drástica reducción del subsidio otorgado a la Academia por el gobierno federal, a la que me referiré más adelante. Pese a estos percances, nuestra institución no sólo siguió trabajando, sino que, en el desempeño de sus funciones, tuvo una productividad aun mayor de la esperada.

A la vuelta del cuatrienio, veo con satisfacción —y con alivio también— que hemos podido cumplir la mayor parte de los objetivos que planteé en aquel proyecto de trabajo. Tal y como lo propuse al pleno, se dio preeminencia a las tareas académicas sobre las administrativas, se amplió el espectro de las labores educativas de la Comisión de Consultas, se creó la maestría en Lexicografía, se distribuyeron de manera eficaz y visible nuestras publicaciones, se abrió una nueva página electrónica y se recuperó nuestra sede histórica de la calle de Donceles.

El presente informe se refiere particularmente al lapso comprendido entre marzo de 2022 y febrero de 2023, pero, por tratarse del último año de esta administración, haré constantes referencias a los cuatro años en que he tenido el honroso privilegio de dirigir la Academia Mexicana de la Lengua.

ADMINISTRACIÓN

Subsidio federal y patrocinio

Debido al régimen impuesto por la actual administración del Ejecutivo federal, que desde un principio estuvo encaminado a eliminar los subsidios que se otorgaban a las asociaciones civiles, apenas iniciada mi gestión fue necesario adoptar rigurosas medidas de austeridad. Hicimos valer ante la Secretaría de Educación Pública (SEP) el Convenio Multilateral de Bogotá para que la Academia Mexicana de la Lengua quedara excluida de las instituciones a las que se dejaría de brindar apoyo, pero aun así los recursos obtenidos sufrieron un dramático decremento. La cada vez más precaria situación financiera que hemos vivido desde hace cuatro años nos ha obligado a tomar dolorosas y severas decisiones administrativas, entre otras, la liquidación de buena parte de nuestro personal administrativo y la cancelación del contrato de arrendamiento de la sede

de la calle de Iztaccíhuatl número 10. Asimismo, se vendieron los vehículos asignados a los directivos de la corporación, se eliminaron los gastos de gasolina y de renta de teléfonos celulares y, de 2019 a 2021, se congelaron los sueldos de todo el personal que pudo permanecer en sus puestos. Como ustedes recordarán, desde el 23 de enero de 2020 el pleno avaló la propuesta de la Comisión de Emolumentos, formada *ex profeso* para enfrentar esta difícil situación financiera, de considerar honorífica la membresía de los académicos, en cualquiera de sus categorías, y de sólo asignar estipendios a quienes realizaran labores académico-administrativas. Las tareas desempeñadas por los miembros de la corporación en las comisiones regulares y en las comisiones interacadémicas para la elaboración de las obras de carácter panhispánico también se han llevado a cabo *ad honorem*. Bien mirado, somos los propios académicos quienes, con nuestro trabajo, hemos podido sostener la institución.

En estos años, pues, el desafío más fuerte fue la disminución del subsidio federal. De 2018 a 2022 este apoyo se redujo en 88.8%. Para el último ejercicio, el del año pasado, la SEP, a través de la Subsecretaría de Educación Superior, nos otorgó sólo ocho millones de pesos, cuando en 2018 nos había asignado 71.9 millones. A lo anterior, se suma que, en mayo de 2020, después de dos decenios de patrocinio, la Academia dejó de recibir las aportaciones de la Fundación pro Academia Mexicana de la Lengua que encabezó don Alejandro Burillo.

En medio de este difícil panorama, hemos buscado otras fuentes de financiamiento privadas y alternativas. La más relevante ha sido la del empresario don Antonio del Valle Ruiz, a quien acudimos por feliz iniciativa de don Fernando Serrano Migallón. Don Antonio nos ha brindado la posibilidad de mantener la operación diaria de nuestra Academia, y ha impulsado un proyecto de remodelación de la sede de Donceles 66. Por una parte, compró, en condiciones favorables para la institución, ocho obras de la colección pictórica de la Academia, y, por otra, donó a la corporación, a través de la Fundación Kaluz, que él encabeza, 1 160 000 pesos para el pago del diseño arquitectónico de nuestra sede histórica. Además, con las fundaciones Kaluz y Magdalena Ruiz de Del Valle, que dependen de don Antonio, firmamos convenios de donativos por 10

millones de pesos, de los cuales ya hemos recibido nueve, para la ejecución de estos trabajos de reacondicionamiento de la casa de Donceles, que están a punto de iniciarse.

Recientemente también recibimos un donativo de Santander Universidades por 200 000 pesos para contribuir a la difusión de nuestras actividades, el cual, aunque modesto, anuncia subvenciones más cuantiosas, que habrán de aplicarse a la maestría en Lexicografía y Producción Editorial que hemos instituido con la Universidad de Guadalajara. Hay que destacar que, por la venta de nuestros libros e intereses de nuestras inversiones, en 2022 hemos percibido 1 087 000 pesos. Lo anterior significa que, en el último año de mi gestión, la Academia logró obtener, sin contar con los dineros procedentes de la venta de algunas de nuestras obras pictóricas, muchos más recursos por donativos privados y por ingresos autogenerados que por el subsidio federal. Esta situación es absolutamente inédita en el ámbito de las instituciones culturales de nuestro país. No hemos cejado, sin embargo, en solicitar al gobierno federal la ampliación de nuestro subsidio, aunque con muy precarios resultados. Aun así, la Academia ha tenido condiciones más favorables —o menos devastadoras— que otras instituciones similares.

Sedes

Después de casi una década de litigios infructuosos, al séptimo mes de esta administración logramos recuperar la casa de la calle de Donceles tras difíciles negociaciones con los representantes jurídicos de Editorial Jus. Gracias a este rescate, a partir de 2020 la Academia dejó de erogar, por concepto de renta de la sede de Iztaccíhuatl, 2 800 000 pesos anuales.

El 19 de enero de 2020, la Academia Mexicana de la Lengua quedó oficialmente registrada ante las autoridades competentes con el domicilio fiscal de Donceles 66, en el Centro Histórico de la ciudad. Durante ese año se llevó a cabo un estudio estructural del edificio a cargo del despacho Colinas de Buen, el más reconocido a nivel nacional para estas tareas. Su resultado fue que, si bien sería necesario atender un declive en el suelo de la parte trasera de la planta baja, las instalaciones cumplían con la normativa estructural vigente para funcionar como nuestra sede. Aun-

que con limitaciones económicas, de inmediato comenzamos los trabajos de limpieza y remozamiento del inmueble. En el mes de noviembre de ese año se concluyó el reacondicionamiento de un salón de reuniones, se rehabilitaron los servicios sanitarios del primero y del segundo pisos y se corrigió el declive mencionado. Gracias a estas medidas, fue posible instalar en la planta baja 123 anaqueles, adquiridos en esta administración, para el acervo de la biblioteca Alberto María Carreño.

Con relación al predio de Francisco Sosa, en 2019 se liquidó el adeudo de 1 360 000 pesos que desde 2014 se tenía con el notario Jorge Antonio Sánchez Cordero por los trabajos de relotificación del predio de Coyocacán. Y se recobró poco más de un millón y medio de pesos por pagos duplicados realizados en 2017 a la Tesorería de Ciudad de México. Asimismo, en 2020 se pagaron adeudos correspondientes al impuesto predial, pertenecientes a los años 2016 y 2017, por una suma de 140 000 pesos, y los vigilantes fueron sustituidos por un velador. El impuesto predial de este inmueble está pagado hasta 2021. Cabe destacar que, en su sesión del 22 de abril de ese mismo año, el pleno académico dio su autorización más amplia a la dirección de la corporación para la venta de este terreno. En mayo de 2021, se encargó a la inmobiliaria Haus Mx la promoción para la venta del predio. Sin embargo, en noviembre pasado, al no tener resultados positivos, se decidió cambiar de empresa, por lo que se firmó un contrato de exclusividad por seis meses con la prestigiosa inmobiliaria Óscar del Valle. Como ustedes saben, serias limitaciones dificultan la venta del terreno, entre otras, la particularidad del uso de suelo para la construcción de La Casa de la Palabra y el descubrimiento de vestigios arqueológicos en el predio.

ACADEMIA

Mesa Directiva

La Mesa Directiva está integrada actualmente por doña Concepción Company Company, directora adjunta; don Adolfo Castañón, secretario; don

Felipe Garrido, tesorero; don Fernando Serrano Migallón, censor estatutario, y don Alejandro Higashi, bibliotecario–archivero, quienes fueron elegidos o reelegidos por un periodo de cuatro años en los primeros meses de mi gestión. Hemos lamentado el fallecimiento de su secretario adjunto, don Aurelio González Pérez, acaecido el pasado 17 de noviembre. Expreso aquí mi pena por tan dolorosa pérdida y, al mismo tiempo, mi gratitud y mi reconocimiento a este cuerpo colegiado que quincenalmente se reúne, por espacio de tres horas, para determinar la agenda de la Academia: analizar, discutir y comentar los asuntos propios de la corporación que cada dos semanas se llevan al pleno y se someten a su consideración. Entre sus múltiples tareas, está la de fungir como Comité Editorial de la institución, función que ha desempeñado con rigor y diligencia.

Académicos numerarios y correspondientes

Entre 2019 y 2022 la Academia lamentó el fallecimiento de seis académicos numerarios, nueve correspondientes nacionales, cinco correspondientes en el extranjero, uno en retiro y un honorario, pérdidas de las que hemos dado cuenta en los informes anteriores, en las sesiones plenarios y a través de los distintos canales de comunicación de la Academia. El año pasado desafortunadamente fallecieron cuatro de nuestros compañeros numerarios: don Leopoldo Valiñas, don Ruy Pérez Tamayo, don Eduardo Lizalde y don Aurelio González Pérez; así como tres académicos correspondientes: don Noé Jitrik, correspondiente en Buenos Aires, Argentina; don Alfonso Pérez Romo, correspondiente en Aguascalientes, Aguascalientes; y doña Nélida Piñón, correspondiente en Rio de Janeiro, Brasil.

Asimismo, en el periodo cuatrienal del que se informa, ingresaron 22 nuevos académicos a la institución: cinco numerarios, seis correspondientes nacionales, 10 correspondientes en el extranjero y un honorario.

Como nuevos miembros numerarios presentaron sus discursos de ingreso, en 2019, don Jorge Ruiz Dueñas; en 2020, don Rodrigo Martí-

nez Baracs; doña Liliana Weinberg y doña Angelina Muñiz-Huberman en 2021; y, en 2022, fue elegido don Fernando Fernández.

Por otra parte, se sumaron a la corporación 16 académicos correspondientes y un honorario.

En 2019, doña Minerva Margarita Villarreal, correspondiente en Monterrey, Nuevo León; don Rogelio Guedea, en Colima, Colima; y don Raúl Arroyo, en Pachuca, Hidalgo.

En 2020 fueron elegidos don José de Jesús Sampedro, en Zacatecas, Zacatecas; don Alfonso Pérez Romo, en Aguascalientes, Aguascalientes; don Robert A. Verdonk, en Amberes, Bélgica; y don David Piñera, en Tijuana, Baja California.

En 2021, don Víctor García de la Concha fue nombrado académico honorario de la corporación; don Leonardo Padura y don Sergio Ramírez fueron elegidos académicos correspondientes en La Habana, Cuba, y en Managua, Nicaragua, respectivamente. Ese mismo año, el pleno académico eligió como correspondientes suyos en Madrid, España, a don Ignacio Bosque, don Antonio Muñoz Molina, don José Luis Ramírez Luengo y don Juan Jesús Armas Marcelo; a doña Luce López Baralt, en San Juan, Puerto Rico; a don Noé Jitrik, en Buenos Aires y a don Darío Jaramillo Agudelo, en Bogotá, Colombia. También en 2021, don Eligio Moisés Coronado, correspondiente en La Paz, Baja California Sur, pronunció su discurso de ingreso.

Y, en 2022, por primera vez en la historia de nuestra Academia, un miembro correspondiente en el extranjero leyó su discurso de ingreso: don José Luis Ramírez Luengo. El año pasado don Gabriel Trujillo, correspondiente en Mexicali, Baja California, hizo lo propio. Por último, fue elegida doña Virginia Bertolotti como académica correspondiente en Montevideo, Uruguay.

En mi programa de trabajo proyecté como acción fundamental la rehabilitación de la Comisión de Enlace, en virtud de que la relación de la Academia con sus miembros correspondientes en las diferentes entidades del país es lo que puede fortalecer el carácter nacional de nuestra institución. En 2020, como parte de las actividades realizadas por la Mesa Directiva, destaca la organización, vía telemática, de la Conferen-

cia Nacional de Académicos Correspondientes, en la que, por primera vez en la historia de la corporación, se reunió en un solo foro a 18 de los 22 académicos correspondientes nacionales con los que contábamos en ese momento. De igual manera, destaco que, en las sesiones plenarias, frecuentemente contamos con la asistencia de doña Sara Poot Herrera, correspondiente en Mérida, Yucatán; don Francisco Javier Beltrán Cabrera, correspondiente en Toluca, Estado de México; don Raúl Arroyo, correspondiente en Pachuca, Hidalgo; y don José de Jesús Sampe dro, correspondiente en Zacatecas, Zacatecas.

Premios y reconocimientos

Muchos son los premios y reconocimientos que nuestros académicos han obtenido de diversas instituciones culturales y educativas del país y del extranjero a lo largo de estos cuatro años; referirse a todos volvería interminable este informe. Cada uno de ellos ha sido consignado en las actas de las sesiones plenarias. Sin embargo, por su trascendencia, son dignos de mención, en el ámbito internacional, el Premio Princesa de Asturias en Ciencias Sociales 2022, otorgado a don Eduardo Matos Moctezuma; el Premio Internacional Alfonso Reyes 2021, concedido a doña Liliana Weinberg; el Premio Internacional Carlos Fuentes a la Creación Literaria en el Idioma Español 2022, entregado a doña Margo Glantz; y el Premio Internacional Menéndez Pelayo otorgado a don Ruy Pérez Tamayo en la edición 2020 y a doña Concepción Company Company en la de 2021. Por otra parte, fueron reconocidos con el Premio Nacional de Artes y Literatura doña Concepción Company Company y don Diego Valadés en 2019, en los campos de Lingüística y Literatura, e Historia, Ciencias Sociales y Filosofía, respectivamente; don Adolfo Castañón en el campo de Lingüística y Literatura en 2020 y, en 2021, don Fernando Serrano Migallón y don Óscar Oliva en los campos de Historia, Ciencias Sociales y Filosofía, y Lingüística y Literatura, sucesivamente. Cabe mencionar que, en su mayoría, fue la propia Academia la institución postulante.

COMISIONES INTERACADÉMICAS

Comisión Interacadémica de Lexicografía

Diccionario de la lengua española (23ª edición). El equipo del Archivo de la Palabra, coordinado por don Pedro Martín Butragueño, ha trabajado con el Instituto de Lexicografía de la RAE mediante el envío de cientos de enmiendas y adiciones al *Diccionario de la lengua española*.

Como parte de la actualización 2020 de esta 23ª edición, se contó con el apoyo de don José Luis Díaz Gómez y de doña Julieta Fierro, en los campos de medicina y matemáticas, respectivamente.

Diccionario de la lengua española (24ª edición). El Instituto de Lexicografía de la RAE ha continuado con la redacción de la 24ª edición del *DLE*, concebida como digital desde su nacimiento. Se tiene planeado publicarla en 2026, fecha en la que se conmemorarán los 300 años de la aparición del primer tomo del *Diccionario de autoridades*.

Diccionario fraseológico panhispánico. En los primeros cinco meses de 2020, don Pedro Martín Butragueño acudió a Madrid, España, como representante de la Academia Mexicana de la Lengua para fungir como vocal de la Comisión Permanente de la ASALE y trabajar en el *Diccionario fraseológico panhispánico*. Desde entonces, este diccionario ha venido incorporando las aportaciones anuales derivadas de dicha comisión.

Comisión Interacadémica de Gramática

Nueva gramática de la lengua española. En septiembre de 2020, en representación de la Academia Mexicana de la Lengua, doña Concepción Company Company comenzó los trabajos de la segunda edición de la *Nueva gramática de la lengua española* (*NGLE*); desde entonces se han enviado observaciones correspondientes a la revisión de 30 capítulos de esta obra.

Por su parte, en 2021, el equipo coordinado por don José Manuel Blecua y don Pedro Martín Butragueño recibió dos informes en los que se evalúa la primera edición del tercer volumen de la *NGLE*, publicado en 2011, correspondiente a *Fonética y fonología*.

Comisión Interacadémica del “Diccionario panhispánico de dudas”

A comienzos del presente año, la Academia Mexicana de la Lengua empezó a participar en la revisión del *Diccionario panhispánico de dudas* con vistas a una segunda edición. Yo personalmente trabajo en esta tarea con el apoyo de doña Georgina Barraza Carbajal, gramática adscrita a la Comisión de Consultas.

Comisión Permanente de la ASALE

En 2021, como resultado de la representación de don Pedro Martín Butragueño en esta comisión, apareció en la colección de Clásicos de la ASALE una reedición, con estudio introductorio de don Pedro, del libro de don Juan M. Lope Blanch, *Léxico indígena en el español de México*.

COMISIONES Y GABINETES

Comisión de Lexicografía

Diccionario de mexicanismos. Propios y compartidos. El pasado mes de noviembre, bajo el sello editorial Espasa de Grupo Planeta, salió a la luz el *Diccionario de mexicanismos. Propios y compartidos*, que cuenta con más de 10 000 entradas y más de 22 000 acepciones. Con su publicación se corona un periodo de más de 10 años de trabajo de la Comisión de Lexicografía, entonces presidida por doña Concepción Company Company, coordinadora del proyecto. Se trata de una obra magna que recoge el léxico propio de nuestro país, en el que nos reconocemos en términos de identidad; que refleja la enorme riqueza y la gran creatividad de nuestra

expresión lingüística, y que nos coloca, como hablantes de español, en pie de igualdad frente a otras variantes dialectales de nuestra lengua común. La primera presentación del diccionario se llevó a cabo en la Feria Internacional del Libro de Guadalajara el 29 de noviembre de 2022. La mesa, en la que participamos doña Concepción y yo, fue moderada por el comunicador don Javier Solórzano. La presentación en Ciudad de México se llevará a cabo el domingo 12 de febrero, a las 12 horas, en la Sala Manuel M. Ponce, del Palacio de Bellas Artes. El periodista don Leonardo Curzio moderará la mesa.

Diccionario escolar. La Comisión de Lexicografía, presidida desde agosto de 2021 por don Pedro Martín Butragueño, le ha dado continuidad a la elaboración del *Diccionario escolar*, proyecto de gran importancia social y lexicográfica que, en una primera etapa, fue coordinado por don Felipe Garrido y doña Rocío Mandujano. A la fecha, se cuenta con más de 16 000 artículos, muchos de ellos con subentradas y diversas acepciones.

Maestría en Lexicografía y Producción Editorial. Otro de los planteamientos presentados en mi proyecto de trabajo fue la creación de una maestría en Lexicografía, pues ni en México ni en Hispanoamérica existía la carrera de estudios lexicográficos cuando era absolutamente necesario contar con profesionales competentes en esta disciplina. Tras varios meses de labores en conjunto con la Universidad de Guadalajara, conducidas, por parte de la Academia, por doña Concepción Company Company, el 28 de noviembre pasado se celebró la firma del convenio entre esta casa de estudios y la Academia Mexicana de la Lengua para la creación de la Maestría en Lexicografía y Producción Editorial. Se ha proyectado emitir la convocatoria en el primer trimestre de este año y que la primera generación comience sus estudios vía remota a partir de agosto próximo.

Creemos que éste es un gran logro que le permitirá a la Academia cumplir una función social y educativa de gran trascendencia en el orbe de la lengua española.

Comisión de Consultas

La Comisión de Consultas, presidida por don Felipe Garrido, celebró el día de hoy su sesión número 695. Del 1° de marzo de 2022 al 2 de febrero de 2023 se recibieron 888 consultas; se dio respuesta a 797 y quedan 91 por resolver. En el periodo de esta administración se han resuelto 6 238 consultas.

Adicionalmente, la Comisión proporciona el material para grabar las cápsulas de Español Inmediato (Espín), dentro del programa *Letras y Voces*, que la Academia Mexicana de la Lengua, representada por don Adolfo Castañón, coproduce con el Instituto Mexicano de la Radio (IMER); así como consultas frecuentes para la nueva página electrónica. Entre otras actividades, en 2022, la Comisión elaboró tres títulos para la colección *Manuales*, y actualmente prepara una docena más para ser publicados próximamente.

En mi programa de trabajo propuse que la Comisión de Consultas asumiera también otras tareas relativas a los programas educativos y la corrección o elaboración de materiales didácticos de la Secretaría de Educación Pública (SEP). Por la pandemia, de agosto de 2020 a octubre de 2021, las gramáticas de esta comisión, con el apoyo de sus colaboradores y otros miembros de la corporación, bajo la dirección de don Felipe Garrido, se encargaron de la revisión ortográfica de los materiales educativos de la SEP, producidos por Canal Once, como parte del programa *Aprende en casa*. En esos 14 meses, se revisaron 6 314 videos, además de cientos de cápsulas informativas y guiones para dichos programas.

Gabinete Editorial

En los últimos cuatro años el Gabinete Editorial de la Academia, presidido por don Alejandro Higashi, ha publicado en total 56 libros, 25 de ellos en coedición; esto significa que, durante esta administración, la Academia ha sacado a la luz, en promedio, un libro cada mes.

En 2022, se publicaron 14 nuevos títulos: en la colección Manuales, *¿Qué hay que saber de la historia de la lengua española...?*, de doña Concepción Company Company; *¿Cómo se dice...?*, coordinado por doña Georgina Barraza y doña Verónica Guzmán; y *¿Qué significa...?*, bajo la coordinación de doña Axel Hernández. En la colección Clásicos de la Lengua Española, se publicó un nuevo título: *Cancionero de Gaspar Fernández*, editado por doña Margit Frenk. En la colección Premio Internacional de Ensayo Pedro Henríquez Ureña, se publicó la segunda edición de *El concepto poésis en la filosofía griega*, de don Emilio Lledó, y *Ensayos para interrumpir*, de don José Balza.

En lo que concierne a la colección Discursos, en coedición con la Universidad Nacional Autónoma de México, se dieron a conocer en este último periodo anual cuatro nuevos títulos: *El ensayo y la lengua*, de doña Liliana Weinberg; *Lengua, exilio y palabra*, de doña Angelina Muñiz-Huberman; *Los oficios del cronista*, de don Eligio Moisés Coronado, y *El sentido humano de la medicina*, de don Alfonso Pérez Romo.

Asimismo, se elaboraron para su consulta digital y se imprimieron el *Anuario 2023* y los volúmenes de *Memorias 2020* y *2021*. Informo a ustedes que en unas semanas más se les entregará el ejemplar correspondiente a las *Memorias 2022*, con lo que esta colección quedará totalmente al corriente. Logramos abatir el rezago de más de 10 años que existía en la publicación de las *Memorias* cuando asumí la dirección.

Por lo que toca a la colección La Academia para Jóvenes, los cambios en la dirección editorial del Colegio de Ciencias y Humanidades de la Universidad Nacional Autónoma de México han retrasado las publicaciones de los textos de don Carlos Prieto, don Felipe Garrido, don Adolfo Castañón, doña Silvia Molina y don Rodrigo Martínez Baracs, así como las reimpresiones de los siete títulos anteriores. Confío en que esta situación se resolverá favorablemente en los próximos meses.

Finalmente, en cumplimiento con el Depósito Legal establecido en la nueva Ley General de Bibliotecas, se realizó la entrega a la Biblioteca Nacional y a la Dirección General de Bibliotecas, de la Secretaría de Cultura, de un ejemplar de cada una de las novedades editoriales de mi

gestión. Un ejemplar de todos estos títulos también ha sido enviado a la biblioteca de la RAE.

COORDINACIÓN DE COMUNICACIÓN

Como lo anuncié en mi proyecto de trabajo, a las tareas de difusión de nuestras actividades se les ha dado particular relevancia. Se creó la Coordinación de Comunicación, que depende de la Gerencia, cuyo titular es don Antonio Crestani. Su labor ha sido fundamental para el desarrollo de la vida académica, ya que, en su mayoría, a causa de la pandemia, los trabajos de la corporación se han llevado a cabo de manera telemática. Las tareas se han enfocado principalmente en la planeación, organización, diseño, promoción y difusión de nuestras actividades.

En 2022, nuestro ciclo de Lecturas estatutarias reunió 19 conferencias que se transmitieron a través de Facebook y YouTube. Asimismo, se rindieron ocho homenajes, que se sumaron a los 13 realizados en los primeros tres años de mi gestión, así como presentaciones editoriales, entregas de premios, ceremonias de ingreso y diversos actos en los que han participado nuestros académicos; todos estos videos se encuentran disponibles de manera permanente en nuestras páginas de Facebook y YouTube para ser reproducidos en cualquier momento.

En las cuentas de Facebook y de Twitter de la Academia diariamente se difunden contenidos de carácter lingüístico y literario de interés general, así como lo relacionado con el quehacer de la corporación y de sus miembros. Actualmente, la página de Facebook, creada en esta administración en 2020, supera los 38 000 contactos; la cuenta de Twitter, que en marzo de 2019 tenía poco más de 10 000 seguidores, creció en estos cuatro años un 177% para llegar a más de 28 000; en nuestro canal de YouTube, que se reactivó en 2021, se han publicado 74 videos y se han alcanzado 1 670 suscripciones. En 2022, los contenidos de nuestras redes sociales llegaron a más de cinco millones de personas. Lo anterior significa que, durante esta administración, nuestras actividades y publicaciones por estos medios han logrado un alcance de más de 17 millones y medio de personas.

Otro hecho importante, que también propuse en mi proyecto de trabajo, fue el lanzamiento de la nueva página electrónica de la corporación. Esta plataforma ofrece la posibilidad de consultar, entre otras bases de datos, el *Refranero mexicano*, de don Herón Pérez Martínez, el *Diccionario geográfico universal*, el *Diccionario breve de mexicanismos* de don Guido Gómez de Silva, las *Minucias del lenguaje* de don José G. Moreno de Alba, un micrositio dedicado a Ramón López Velarde, la Biblioteca Digital Décima Musa, además de albergar información amplísima relacionada con la Academia, sus miembros históricos y actuales, y su objeto de estudio. Tal plataforma es una herramienta útil y eficaz de consulta tanto para el público en general como para especialistas.

Del programa *Letras y Voces*, que desde hace 10 años conduce don Adolfo Castañón en emisiones semanales por las frecuencias del IMER, se han transmitido 52 programas al año, es decir, 208 en este periodo de cuatro años.

PROGRAMAS

Corpus Diacrónico y Diatópico del Español de América (CORDIAM)

Dirigido por doña Concepción Company Company y doña Virginia Bertolotti, en 2022 su universo histórico textual se incrementó en casi 2 120 000 palabras en cerca de tres mil unidades textuales. Esto significa que, a la fecha, el CORDIAM contiene casi 14 millones de palabras, repartidas en 18 594 unidades textuales. De igual manera, el año pasado se procesaron 4 472 facsímiles, de los cuales cuatro mil son de prensa y 472 de literatura.

A resultas de la participación de nuestra corporación en el XVI Congreso de la Asociación de Academias de la Lengua Española, celebrado en noviembre de 2019 en las ciudades españolas de Sevilla y Córdoba, el CORDIAM se convirtió en un proyecto de la ASALE, encabezado, por primera vez en la historia, por una academia diferente a la Real Española, en este caso, la nuestra.

Archivo de la Palabra

Al inicio de esta administración, el Archivo de la Palabra contaba con poco más de dos millones y medio de palabras procedentes de 673 documentos. Al día de hoy, casi se ha triplicado esa suma, ya que cuenta con más de seis millones de palabras gráficas y más de 1 300 documentos, lo que supone, en números redondos, que en el último año se añadieron poco más de un millón y medio de palabras y cerca de 300 documentos. Estas unidades se han incluido en el subcorpus Módulo DEC, constituido a finales de 2021, con el objetivo de contar con los materiales necesarios para las primeras etapas del *Diccionario del español contemporáneo*. Este diccionario será el primero del español general que se elabore, desde un corpus propio, en un país americano.

Tesoro de la lengua española en América-México

En el primer semestre de 2021 se conformó un equipo de trabajo entre la Academia y El Colegio de México para colaborar en un tesoro —o diccionario de diccionarios— del español americano, cuyas tareas comenzaron en septiembre. El propósito es generar una obra lexicográfica conjunta que albergue los lexicones y diccionarios escritos desde los inicios de la lexicografía del español americano hasta finales de los años cincuenta del siglo xx. Este proyecto es coordinado por doña Dolores Corbella, de la Universidad de la Laguna, Tenerife, y correspondiente de la RAE, y, de parte de nuestra corporación, por don Pedro Martín Butragueño.

PREMIOS

Premio Internacional de Ensayo Pedro Henríquez Ureña

En el periodo comprendido entre 2019 y 2022, se otorgó el Premio Internacional de Ensayo Pedro Henríquez Ureña a cuatro escritores: don Francisco González Crussí, don Santiago Kovadloff, don José Bal-

za y doña Irene Vallejo. De los tres primeros, ya se han publicado, respectivamente, *Del cuerpo imponderable*, *El silencio primordial* y *Ensayos para interrumpir*. Queda por definir la obra que publicaremos de doña Irene Vallejo. Debo decir que estos cuatro premios fueron honoríficos habida cuenta de nuestras deficiencias presupuestales, lo que no merizó, ni en términos cuantitativos ni cualitativos, la respuesta a la convocatoria.

Premio Joaquín García Icazbalceta

La ceremonia de entrega de la IV edición del Premio Joaquín García Icazbalceta se llevó a cabo el 23 de noviembre de 2022 en el Aula Magna de la Facultad de Filosofía y Letras (FFyL). Encabezamos el acto doña Mary Frances Rodríguez Van Gort, directora de la FFyL, doña Georgina Barraza, coordinadora del Colegio de Letras Hispánicas y, por parte de la Academia, doña Concepción Company Company y yo. El jurado, integrado por doña Eugenia Revueltas, don José María Villarías, doña Concepción Company Company y don Aurelio González Pérez, otorgó este reconocimiento a Jonathan Misael Albarrán Acosta, Paola Nayabel Reyes Peralta y Alma Irene Rivas Mejía.

La entrega de este premio, que consta de una medalla conmemorativa, un diploma y 10 000 pesos a cada uno de los ganadores, se ha llevado a cabo anualmente de manera ininterrumpida desde su creación.

BIBLIOTECA

La biblioteca Alberto María Carreño, que funciona bajo la responsabilidad de don Alejandro Higashi, al día de hoy cuenta con 53 680 ejemplares. Una parte de este fondo se ubica en nuestra sede en Donceles 66 y la otra, que permanecía en las bodegas de la Comisión Nacional de Libros de Texto Gratuitos (Conaliteg), fue trasladada a un espacio que, de forma gratuita, nos ha cedido don Antonio del Valle.

En la nueva estantería se colocaron los 191 títulos clasificados en 2022, así como el acervo que se encontraba en la sede de Iztaccíhuatl. Asimismo, se dio mantenimiento a libros cuya encuadernación estaba deteriorada y se atendieron las solicitudes de digitalización de materiales, de consultas físicas, y las correspondientes a préstamos a domicilio e interbibliotecarios con la biblioteca Daniel Cosío Villegas de El Colegio de México.

En el archivo digital de nuestra biblioteca se han depurado documentos duplicados y se han resguardado videos y audios de los actos académicos y las lecturas estatutarias, así como los materiales digitales que envían los integrantes de la corporación.

Por lo que toca a Biblioteca Digital Décima Musa (Bidimusa), creada en esta administración, a finales de 2022 se instaló el programa informático Open Journal System (OJS) que permitirá, durante el presente año, gestionar la revisión y publicación digital de nuestras *Memorias* y postular esta publicación en los índices de revistas académicas.

FERIAS DEL LIBRO

A pesar de la emergencia sanitaria, entre 2019 y 2022 la Academia Mexicana de la Lengua tuvo 10 participaciones en ocho ferias del libro. La mitad de ellas se llevaron a cabo el año pasado. En 2019 y 2022 tuvimos presencia en la Feria Internacional del Libro de las y los Universitarios (Filuni); en la Feria Internacional del Libro del Zócalo, en 2019 y 2022; en la Fiesta del Libro y de la Rosa de la UNAM, en 2019; en la Feria Virtual de Libro y Cultura del Instituto Politécnico Nacional, en 2021; en la XIV Feria del Libro Antropológico de la UNAM, en 2022; en la 33^a Feria Internacional del Libro de Antropología e Historia, en 2022; y en la Feria Internacional del Libro Monterrey, en 2022, mediante un stand conjunto con El Colegio Nacional y el Seminario de Cultura Mexicana. Mención especial merece nuestra participación como institución invitada de honor en la Feria Internacional del Libro de Coahuila, en 2021.

COLABORACIONES INSTITUCIONALES

Durante estos cuatro años, la Academia Mexicana de la Lengua ha colaborado con 51 instituciones nacionales e internacionales, entre las que destacan la Universidad Nacional Autónoma de México, la Universidad de Guadalajara, la Real Academia Española, el Instituto Mexicano de la Radio, la Biblioteca Miguel de Cervantes, la UNESCO, las instancias estatales de cultura de los gobiernos de Ciudad de México, Coahuila y Zacatecas, El Colegio Nacional y el Seminario de Cultura Mexicana.

En 2022 se suscribieron convenios con la Fundación Kaluz, la Fundación Magdalena Ruiz de Del Valle y Santander Universidades para la donación de recursos económicos, el de colaboración con la Real Academia Española (RAE) y la Fundación Pro Real Academia Española para la elaboración del *Diccionario histórico de la lengua española*, cuya coordinación, por parte de la Academia, estará a cargo de don Alejandro Higashi, quien sustituye a don Aurelio González, y el realizado con la Universidad de Guadalajara para la creación de la maestría en Lexicografía y Producción Editorial. Así como los de distribución de nuestras publicaciones con las librerías Profética, de Puebla; Mar Adentro, de Veracruz; y la Editorial Tilde de Monterrey.

SERVICIO SOCIAL Y PRÁCTICAS PROFESIONALES

Continúa vigente el convenio de prácticas profesionales con la Universidad del Claustro de Sor Juana, así como los acuerdos de servicio social con la Universidad Nacional Autónoma de México y la Universidad Autónoma Metropolitana; también se establecieron nuevos vínculos con la Universidad de Guadalajara, la Universidad Veracruzana, la Universidad La Salle (campus Bajío), y la ENES-Morelia (UNAM). De febrero de 2022 a enero de 2023, se registraron 50 alumnos, principalmente de las licenciaturas en Letras Hispánicas y Letras Clásicas, y concluyeron 37 que iniciaron su servicio el año anterior. Estos alumnos realizaron su servicio social en la Comisión de Lexicografía, la Comisión de Consultas, el Gabinete Editorial, la Biblioteca, el CORDIAM y el Archivo de la Palabra.

Entre 2019 y 2022, 133 alumnos han realizado su servicio social en la corporación.

Finalmente, cabe destacar que, en diciembre de 2022, se realizó el levantamiento del inventario del activo fijo de la Academia Mexicana de la Lengua, el cual no existía. Esto significa que, por primera vez en la historia, todos los bienes propiedad de la institución están registrados en un solo banco de datos.

Señores académicos:

Termino este periodo de mi gestión al frente de la Academia Mexicana de la Lengua con un sentimiento de orgullo no triunfalista y de incommensurable gratitud.

Nuestra querida institución ha podido sortear exitosamente las adversas condiciones financieras y sanitarias que prevalecieron a lo largo de estos años.

Debo agradecer especialmente a la Gerencia, encabezada por don Antonio Crestani, el apoyo técnico, logístico y administrativo para que la Academia pudiera seguir funcionando en esas circunstancias críticas.

Hago votos por que las condiciones futuras sean más favorables a nuestra institución: que podamos obtener apoyos financieros más justos por parte del gobierno federal y más generosos por parte de la iniciativa privada, que podamos concluir el acondicionamiento de nuestra casa, que podamos mantener y aun ampliar nuestro patrimonio y, sobre todo, que podamos volver, así sea paulatina y parcialmente, a la presencialidad. Necesitamos mirarnos las caras directamente y, directamente también, dialogar, discutir, planear y, ¿por qué no? acompañarnos y abrazarnos... esto es, cumplir de la manera más fecunda con el carácter colegiado que define la existencia de una institución como la nuestra.

Muchas gracias a todos los académicos, numerarios, correspondientes y honorarios; a los colaboradores de las comisiones de Lexicografía y de Consultas, del Gabinete Editorial y de la Coordinación de Comunicación; a los estudiantes que cumplen en la Academia su servicio social, y a los miembros del personal administrativo y de apoyo técnico y logístico por su solidaridad institucional a lo largo de estos cuatro difíciles pero satisfactorios años de trabajo. Muchas gracias.

ÍNDICE ONOMÁSTICO

- Abad Faciolince, Héctor: 90
Adán: 339
Adorno, Rolena: 453
Aeppli, Ernest: 78
Agamben, Giorgio: 129
Aguiar de Vasconcelos, Edson: 347
Aguilar Gil, Yásnaya: 431
Ahmad, Rafiq: 217
Aira, César: 28
Alamán, Lucas: 162
Alamillo, Reig: 420
Alas, Leopoldo: 314
Albarrán Acosta, Jonathan Misael:
483
Alberti, Rafael: 124
Alberts, Jürgen: 241, 248
Alcalá, fray Jerónimo de: 454-456
Alcántara Juan, Alberta: 109
Alcoforado, Mariana: 316
Alden, Douglas W.: 272
Aleixandre, Vicente: 379
Alfonso X, El Sabio: 393
al-Khayyám, Omar: 208
Almela, Juan: 23-27, 35, 37, 40
Alonso: 132
Altamira Crevea, Rafael: 370
Alva Ixtlilxóchitl, Bartolomé de: 461
Alva Ixtlilxóchitl, Fernando de: 335,
461
Alvarado Tezozómoc, Hernando de:
461
Álvarez, Griselda: 43
Álvarez de Miranda, Pedro: 453
Alves de Souza, Antônio: 413
Alzate, José Antonio: 163
Amette, cardenal: 244
Anaya, Nacho: 306
Anchieta, Joseph de: 297-298
Anzieu, Didier: 43
Árbenz, Jacobo: 311
Ardern, Jacinda: 86
Arellano, Jesús: 44
Aristóteles: 68, 165, 300, 325
Armas Marcelo, Juan Jesús: 473
Arniches, Carlos: 380
Arreola, Juan José: 330
Arroyo, Raúl: 473, 474
Arturo, rey: 338
Asiaín, Aurelio: 41
Asturias, Miguel Ángel: 312
Atenea: 339
Aub, Max: 249
Aura, Alejandro: 44
Aura, Marta: 267
Ayopechtli o Ayopechcatl: 77
Bacewicz, Grażyna: 155
Backtine, Michail: 331

- Bacon: 163, 164
 Bailly, Jean-Sylvain: 30
 Balza, José: 479, 482
 Baptista Lagunas, fray Juan: 452
 Barkat, Abul: 217
 Barraza Carbajal, Georgina: 476, 479, 483
 Barreda, Gabino: 167
 Barrera, Isaac J.: 408
 Barros, Raquel: 397
 Barthes, Roland: 96, 98-99, 107
 Bartók, Béla: 28
 Bartolache: 163
 Bartra, Roger: 16, 51, 151
 Barzana, Alonso de la: 296
 Bashevis Singer, Isaac: 376
 Bataillon, Marcel: 324
 Batis, Huberto: 75
 Beethoven, Ludwig van: 154, 157
 Béguin, Albert: 25
 Bello, Andrés: 112, 236
 Beltrán Cabrera, Francisco Javier: 474
 Beltrán, Rosa: 16, 83, 331
 Benítez, Fernando: 323
 Benjumea, Rafael: 402
 Benveniste, Émile: 43
 Berkeley (filósofo): 167
 Bernardo de Gálvez, virrey: 139
 Bertalanffy, Ludwig von: 44
 Bertolotti, Virginia: 473, 481
 Betancourt, Helia: 397, 409
 Beuchot, Mauricio: 16, 59
 Beutler, Gisela: 406
 Bioy Casares, Adolfo: 99
 Birtwistle, Harrison: 156
 Bizancio: 206
 Blecua, José Manuel: 476
 Bloch, Marc: 206
 Bolívar, Simón: 112
 Bonaparte, Napoleón: 389-390, 393
 Bonifaz Nuño, Rubén: 31, 309-310
 Bonnet, Piedad: 90
 Borges, Jorge Luis: 42, 76, 92, 236, 313, 330
 Borromini: 324
 Bosque, Ignacio: 473
 Bossuet: 62
 Botta, Patrizia: 402
 Boturini, Lorenzo: 67
 Boulez (músico): 156
 Brahe, Tycho: 325
 Braille, Louis: 227-228
 Branciforte, marqués De: 146
 Brasseur de Bourbourg, Charles Étienne: 459
 Bravo Ahuja, Víctor: 310
 Brébeuf, Jean de: 299-300
 Breton, André: 242, 252
 Bruno, Giordano: 63, 212
 Buen, Néstor de: 375
 Buero Vallejo, Antonio: 379
 Buñuel, Luis: 249
 Burillo, Alejandro: 469
 Burke, Edmund: 157
 Burnet, Sir Macfarlane: 44
 Burucúa, Emilio: 126
 Bustamante, fray Francisco de: 457
 Bustos, Baltazar: 398

- Cabrera Infante, Guillermo: 90, 322, 330
Caillaux, Madame: 248
Calderón: 313
Calvez, Bernardo de: 146
Campanella: 63
Campo y Rivas, Manuel del: 147
Campoy: 163
Camus, Albert: 202, 309
Candaule: 96
Candela, Félix: 375
Cañizares, José de: 147
Capograssi, Giuseppe: 65, 66
Carballo, Emmanuel: 115
Cardenal, Ernesto: 81, 307
Cárdenas, Juan de: 287, 288
Carlos III: 163
Carlos Jordán: 277
Carlos V: 206
Carnés, Luisa: 376
Carochi, Horacio: 458, 462
Caronte: 212
Carpentier: 329
Carpentier, Alejo: 322, 323, 330
Carreira, Antonio: 31, 41
Carreño, Mada: 376
Carrere, Emmanuel: 91, 92
Carrizo, Juan Alfonso: 121
Carthy, J. D.: 43
Cartier, Jacques: 298
Castañón, Adolfo: 17, 39, 47, 51, 239, 471, 474, 478, 479, 481
Castro, Américo: 324
Castro, Fidel: 36
Catalina Micaela, infanta: 210
Cayo Plinio Segundo: 79
Céline, Louis-Ferdinand: 202
Celorio, Gonzalo: 17, 39, 53, 90, 113, 305, 321, 449, 467
Cercas, Javier: 331
Cerdeja Guajardo, Adalberto: 268
Cervantes, Miguel de: 313, 485
Cervantes de Salazar, Francisco: 456-457
Chabrol, Claude: 247, 254, 258, 260, 273, 275-276
Chagall: 376
Chaix-Ruy, Jules: 61, 62
Champagne, Felipe de: 323
Champlain, Samuel de: 298, 299
Chang-Rodríguez, Raquel: 449
Chaplin, Charles: 247, 260, 265, 274, 276
Chateaubriand: 210
Chávez Peón, Mario: 447
Chéjov: 93
Chicote, Gloria: 121, 397, 401
Chimalpahin Cuauhtlehuanitzin, Domingo Francisco de San Antón Muñón: 457, 461
Chumacero, Alí: 44
Churchill, lord John: 408
Cípac de Aquino, Marcos: 456-457
Cirlot, Juan Eduardo: 78
Clavijero, Francisco Javier: 163
Clemenceau, presidente: 248
Clézio, Jean-Marie Gustave Le: 454
Cline, Susan: 463

- Cobarruvias, Sebastián de: 95-96
 Cocteau, Jean: 249
 Coetzee, J. M.: 91
 Cohen, Henry: 397, 409
 Cola, J.: 78
 Colette: 253
 Colina, José de la: 41, 75
 Comella, Francisco: 147
 Company Company, Concepción:
 15-17, 39, 53, 135, 471, 474-
 477, 479, 481, 483
 Comte, Auguste: 63, 167
 Conrad, Joseph: 202, 206
 Copérnico: 163, 164, 166, 167, 325
 Corbella, Dolores: 482
 Coronado, Eligio Moisés: 473, 479
 Coronel, Rafael: 269
 Corral, Manuel: 147
 Correa, Juan: 235
 Cortázar, Julio: 309, 330
 Cosío Villegas, Daniel: 114, 115,
 484
 Crestani, Antonio: 469, 486
 Croce, Benedetto: 324
 Cromberger, Jacobo: 113
 Cross, Elsa: 31
 Cruz, sor Juana Ines de la: 313, 316
 Cruz, Juan: 90
 Cruz-Sáenz, Michèle S. de: 397
 Cuadra, Pablo Antonio: 307
 Cuahtecontzi, Palacios: 423
 Cuchet, Madame: 255
 Cuínierangari, Pedro: 454
 Curzio, Leonardo: 477
 D'Alembert: 164, 167
 Dannemann, Manuel: 397
 Darío, Rubén: 307, 321
 Darnton, Robert: 130
 Darrieux, Danielle: 258
 Darwin, Charles: 167
 Debussy, Claude: 29, 30
 Deleuze, Gilles: 249
 Demóstrato: 79
 Deniz, Gerardo: 21, 23, 25, 27-28,
 30-31, 32, 34-35, 37, 40-44
 Descartes, René: 60, 62, 64, 163-164,
 166-167
 Devynck, Hélène: 91
 Deyermont, Alain: 84
 Díaz de Gamarra, Juan Benito: 165,
 166
 Díaz de la Vega, Silvestre: 149
 Díaz del Castillo, Bernal: 148
 Díaz Gómez, José Luis: 15, 51, 475
 Díaz-Mas, Paloma: 400, 401
 Díaz Ordaz, Gustavo: 115
 Díaz-Plaja, Guillermo: 324
 Díaz Rodríguez, Manuel: 321
 Díaz Roig, Mercedes: 121-123, 127,
 132, 397-399, 401, 406-407
 Díaz y de Ovando, Clementina: 306
 Diderot, Denis: 164-165
 Didi-Huberman, Georges: 107
 Didion, Joan: 91
 Díez-Canedo, Joaquín: 25
 Domínguez, María Antonieta: 258,
 264, 266, 269, 280
 Dorra, Raúl: 127

- Dostoievski, Fiódor: 309, 314
Dowland, John: 153, 154, 155
Draghi Lucero, Juan: 121, 125
Drieu La Rochelle, Pierre: 202
Dubois, Blanche: 316
Duby, Georges: 87
Dumas, Alejandro: 376
Dumézil, Georges: 26-28, 37, 43
Durero: 155, 156
Dusapin, Pascal: 156
- Ebling, E. J.: 43
Egido, Aurora: 449
Elias, Norbert: 126
Eliot, John: 261, 301
Elizondo, Rafael: 253, 258, 264, 266-267, 269, 272, 274
Elizondo, Salvador: 331
Elsasser, Walter M.: 43
Emmanuel Bach, Carl Philip: 154
Enescu (músico): 155
Enríquez, José Ramón: 376
Ercilla, Alonso de: 308
Ernaux, Annie: 91
Espinasa, José María: 41, 376
Espinosa, Antonio de: 452, 463
Espinosa de los Monteros, Antonio: 114
Espresate, Neus: 115
Esquenazi Pérez, Martha: 397
Eva: 339
- Falla, Manuel de: 124
Faulkner: 309
- Favure, Bonaventure: 300
Federico II: 210
Feijóo, Benito Jerónimo: 162-163
Felipe II: 210, 295
Fernández, Carlos: 397, 409
Fernández, Fernando: 15, 21, 39-41, 44, 473
Fernández, fray Benito: 460
Fernández, Sergio: 307, 313-317
Fernández de Oviedo y Valdés, Gonzalo: 461
Fernández del Rincón: 148-149
Fernández Rodríguez, Teodosio: 449
Fernando, José: 460
Fernando VII: 392, 393, 394
Ficino: 63
Fierro, Julieta: 475
Figueroa-Saavedra, Miguel: 451
Fine, Ruth: 402, 453
Flammarion, Camille: 34
Flaubert: 203, 309, 314
Foppa de Solórzano, Alaíde: 312-313
Foscolo, Ugo: 312
Foucault, Michel: 43
Fourez, Cathy: 239, 248
Fox, Vicente: 116
Francisco Marcial, Jacinta: 109
Franck, César: 37, 154
French, Tina: 267
Frenk, Margit: 132, 479
Frisch, Otto Robert: 43
Fronzizi, Risieri: 164
Fuentes, Carlos: 313, 330, 398, 474

- Gabler, Hedda: 316
 Gadamer, Hans-Georg: 67-68
 Galeote, Manuel: 451
 Galileo: 163-164, 166-167, 325-326
 Gálvez, Bernardo de: 145
 Gamarra: 163
 Gambarte, Eduardo Mateo: 37
 Gamow, George: 43
 Ganivet, Ángel: 367
 Gante, fray Pedro de: 113, 452, 455-456
 García, Joaquín: 456-457
 García, Miguel Ángel: 121
 García Aguilar, Eduardo: 210
 García de la Concha, Víctor: 473
 García Icazbalceta, Joaquín: 450, 453-454, 456-457, 460-461, 483
 García Lorca, Federico: 81, 117, 125, 395
 García Márquez, Gabriel: 330
 García Riera, Emilio: 239, 253, 266
 García Terrés, Jaime: 253
 Garciadiego, Javier: 21, 55
 Garcilaso: 206
 Garibay, Ángel María: 446
 Garina, Tamara: 258, 266, 267, 269, 280
 Garone Gravier, Marina: 15
 Garrido, Felipe: 16, 47, 49, 109, 472, 477, 478, 479
 Gaviero: 203, 205, 206, 208, 209
 George, Wilma B.: 43
 Gervitz, Gloria: 31
 Gilberti, fray Maturino: 451-452, 460
 Giménez Siles, Rafael: 115
 Ginzburg, Natalia: 91
 Glantz, Margo: 16, 90, 95, 306, 474
 Goethe: 204
 Golijov, Osvaldo: 156
 Gómez de Silva, Guido: 481
 Gómez Morín, Manuel: 114
 Góngora, Luis de: 31, 169, 280, 313, 324, 327
 González, Aurelio: 16, 121, 127, 132, 397-402, 404-405, 407, 411-413, 472, 483, 485
 González, Juan Manuel: 269
 González, Luis: 55
 González Casanova, Pablo: 16
 González Cornelio, Teresa: 109
 González Crussí, Francisco: 482
 González de Eslava, Fernán: 404
 González de León, Ulalume: 41
 González de Vera, Francisco: 453
 González Morfín, Juan: 166
 González Pagés, Andrés: 117
 González Pedrero, Enrique: 117
 González Rojo, Enrique: 80
 González y González, Luis: 15, 55
 Gornik, Vivian: 91
 Gorostiza, José: 15, 49
 Goytisoló, Juan: 330
 Gracián: 313, 324, 331
 Greco, el: 322
 Grieg: 154
 Grocio: 66
 Grove Deming, Horace: 43
 Guadalupe, Virgen de: 457

- Guedea, Rogelio: 473
 Güemes y Horcasitas, Francisco de: 145
 Guerrero Galván: 419, 420, 431
 Guibovich, Pedro M.: 453
 Gurrola, Juan José: 253, 258, 264, 266-267, 269, 272, 275
 Guzmán, Martín Luis: 115
 Guzmán, Verónica: 479
- Habsburgo, Maximiliano de: 206
 Halfon, Eduardo: 90
 Hall, Colwick: 102
 Hamlet: 256, 261
 Han, Byung-Chul: 87
 Händel: 153-154, 206
 Haq, Abdul: 236
 Harker, Jonathan: 98
 Harry, príncipe: 89
 Harvey: 163, 164
 Hassan Mirza, Mohammed: 253
 Hayworth, Rita: 308
 Hegel: 70, 167
 Heine: 208
 Heliodoro: 205
 Heller, Herman: 210
 Henestrosa, Andrés: 131
 Henríquez Ureña, Pedro: 132, 479, 482
 Herder: 67, 167
 Hernández, Axel: 479
 Hernández, Francisco: 79
 Hernández, Luisa Josefina: 308
 Hernández, Miguel: 379
- Hernández Luna, Juan: 161
 Hernández Triviño, Ascensión: 17, 53, 287, 450, 455
 Herodoto: 96
 Herrera Reyes, Agustín: 401
 Herrera y Tordesillas, Antonio: 148
 Hesse, Herman: 309
 Hidalgo, Benigna: 409
 Hidalgo, Miguel: 165-166, 394
 Higashi, Alejandro: 17, 397, 472, 478, 483, 485
 Hindemith, Paul: 155
 Hitler: 370
 Hobbes: 164, 167
 Hokusai: 74
 Holý, Ladislav: 43
 Homero: 211
 Hopkin, Pixie: 258, 266, 269, 280-281
 Huerta, David: 31, 41
 Huitzilopochtli: 339
 Humbert: 271
 Humboldt, Alexander von: 167
 Humboldt, Wilhelm von: 293
 Hume: 167
- Ibargüengoitia, Jorge: 239, 253-258, 273, 275, 330
 Iglesias, Pablo: 23, 25
 Ilona: 207
 Infante, Juan: 451
 Ionesco: 249
 Iris, Esperanza: 250
 Isabel II, reina: 230

- Istrati, Panait: 202
 Iturbide, Agustín de: 394
- Jabbar, Abdul: 217
 Jakobson, Roman: 25
 Jaldún, Ibn: 63
 Jalil Gibrán, Gibrán: 80
 Jaramillo Agudelo, Darío: 473
 Jeune, padre Paul Le: 299
 Jiménez, Juan Ramón: 377
 Jiménez de Báez, Yvette: 132
 Jiménez de la Espada, Marcos: 453-454
 Jitrik, Noé: 472, 473
 Johansson, Patrick: 333
 Jordán, Carlos: 258, 264, 266-267, 269, 277, 281, 284
 Juan Carlos, rey: 89
 Juan Pablos: 113, 452, 455, 456, 463
 Jules Dubos, René: 43
 Jules Romains: 272, 273
 Julio César: 310
- Kafka: 309
 Kahler, Erich: 43
 Kalidasa: 207
 Kant: 61, 62, 157, 167
 Kappler, Claude: 201, 207
 Kepler: 325, 326
 Ki, Li: 75
 Kipling: 26
 Kolakowski, Leszek: 44
 Kovadloff, Santiago: 482
- Labastida, Jaime: 17, 44, 49, 159
 Lacan, Jacques: 210
 Laclos, Choderlos de: 317
 Landrú, Henri Désiré: 240-242, 244, 246-247, 249, 252-255, 257-285
 Larbaud, Valéry: 205
 Laski, Harold: 347
 Lasso de la Vega, Luis: 458
 Lastra, Yolanda: 423, 429-430
 Leduc, Renato: 42
 Leibniz: 64, 167, 323
 León, María Teresa: 124
 León-Portilla, Miguel: 333, 339, 455, 460-462
 Leopardi, Giacomo: 312, 313
 Lescarbot, Marc: 299
 Leslie, John K.: 401
 Lévinas: 66
 Levi, Primo: 106
 Lévi-Strauss, Claude: 25, 43
 Lezama Lima, José: 81, 316, 322-323, 327, 329-330
 Lida: 132
 Limón Rojas, Miguel: 110
 Liszt: 154
 Lizalde, Eduardo: 472
 Lizardi, Fernández de: 427
 Lledó, Emilio: 479
 Locke: 167
 Lockhart, James: 462, 463
 Lope de Vega: 313
 Lope Blanch, Juan M.: 308, 422-423, 429, 476
 López Austin, Alfredo: 337

- López Baralt, Luce: 473
López de Gómara, Francisco: 148
López Luján, Leonardo: 336
López Velarde, Ramón: 21-22, 24, 40, 44, 81, 481
Lovett Cline, Barbara: 43
Lowenstein, Otto E.: 43
Lowry: 309
Loyola, Ignacio de: 326
Lugosi, Bela: 99
Luis XIII: 299
Luzán: 148
- Magis, Carlos: 132
Maine: 362
Malebranche: 62, 64
Malmberg, Bertil: 43
Mandell, Lynda R.: 268
Mandeville, Bernard de: 249
Mandujano, Rocío: 477
Manley Smith, Kenneth: 43
Maravall, José Antonio: 331
March, Robert H.: 43
Marcuse, Herbert: 203
María, Virgen: 451, 456
María Carreño, Alberto: 471, 483
Marías, Javier: 90
Marin, Sanna: 86
Mariscal, Beatriz: 121, 132, 397, 401
Marlowe: 207
Marr, Nikolái: 346
Martín Butragueño, Pedro: 17, 419, 423, 429-430, 475-477, 482
- Martín Durán, Andrés Manuel: 401
Martínez, José Luis: 307
Martínez, Tomás Eloy: 331
Martínez Adame, Emigdio: 114
Martínez Baracs, Andrea: 461
Martínez Baracs, Rodrigo: 17, 55, 449, 453, 472, 479
Martínez Medrano, María Alicia: 117
Martínez Rivas, Carlos: 307
Martín Gaité, Carmen: 90
Masson, René: 273-274
Matos, Ana: 413
Matos Moctezuma, Eduardo: 21, 336-337, 474
Matute, Álvaro: 67
Mayahuel: 77
Megan, princesa: 89
Meggers, Betty J.: 43
Mejía Sánchez, Ernesto: 307-308, 410
Méndez, Concha: 376
Mendieta, fray Jerónimo de: 290, 291, 461
Mendiola, Víctor Manuel: 41
Mendoza: 427
Mendoza, Juan Buenaventura Zapata y : 461
Mendoza, Vicente T.: 401
Mendoza, virrey don Antonio de: 454
Menéndez Pelayo: 474
Menéndez Pidal, Ramón: 121, 399, 401
Mercier, Louis Sébastien: 345, 346

- Mesía, Álvaro: 315
 Meyer, Jean: 55
 Miaja, Teresa: 132
 Michelet: 210
 Millán, María del Carmen: 305, 306, 316
 Millás, Juan José: 90
 Mina, Francisco Javier: 394
 Miranda Godínez, Francisco: 454
 Misrahi, Myriam de: 411
 Mistinguett: 253
 Mociño, José Mariano: 163-164
 Molina, Enrique: 212
 Molina, fray Alonso de: 450-452, 459-460, 462
 Molina, Silvia: 16, 73, 90, 479
 Moliner, María: 380
 Mondragón, Carmen: 42
 Monsiváis, Carlos: 239, 253
 Montemayor, Carlos: 422
 Monterroso, Augusto: 80
 Montúfar, fray Alonso de: 451, 457
 Mora, Pablo: 41
 Morelos, José María: 165, 166, 394
 Moreno de Alba, José G.: 15, 53, 308, 481
 Moreno de los Arcos, Roberto: 165
 Moreno, Rafael: 165
 Moreno Villa, José: 322, 328
 Morett Álvarez: 423
 Morgan, Michele: 258
 Morínigo: 422
 Moro-Giafferi: 242
 Mortiz, Joaquín: 41
 Mota, Manuela: 248, 249, 252, 253, 255, 272, 275
 Mourilyan Tanner, James: 43
 Moya, Colombia: 267
 Mozart: 154
 Mujibur, Sheikh: 217
 Munguía, Clemente: 160
 Muñiz-Huberman, Angelina: 17, 51, 90, 169, 376, 473, 479
 Muñoz Camargo, Diego: 461
 Muñoz Machado, Santiago: 341, 343, 344, 348, 58, 402
 Muñoz Molina, Antonio: 473
 Murià, José M.: 55
 Murnau: 99
 Musset: 208
 Mussolini: 370
 Musters, John: 102
 Musters, Sophia: 102, 103
 Mutis, Álvaro: 17, 201-213
 Napoleón III: 376
 Nava L., E. Fernando: 17, 51, 132, 215, 441
 Navarro, Bernabé: 165
 Nebrija, Antonio de: 110, 289, 291-292, 295, 450, 452, 455
 Newton: 163-164, 166-167
 Nielsen, Carl: 155
 Nietzsche: 61, 63, 67, 203, 211
 Noga Alberti, Eleonora: 407, 411
 Noriega, Carlos: 115
 Novák, Vítězslav: 155
 Núñez y Domínguez, Jesús: 21

- O'Gorman, Edmundo: 315-316, 335, 340
Obregón, Álvaro: 161
Obregón, Claudio: 258, 263, 269
Ocharte, Pedro: 287, 463
Oliva, Óscar: 474
Olmedo, Jaime: 402
Olmos, fray Andrés de: 291-294, 450-451, 455, 462-463
Oppiano: 79
Orozco Abad, Judith: 132
Orozco y Berra, Manuel: 162
Ortega y Gasset, José: 114, 369
Ortiz Canseco, Marta: 453
Ortiz Mena, Antonio: 115
Othón, Manuel José: 47
Owen, Gilberto: 316
Ozores, Ana: 315
- Pablo, san: 288
Padura, Leonardo: 331, 473
Palacios Macedo, Miguel: 114
Papo, Laura: 413
Parini, Giuseppe: 313
Pascal: 62
Pas, Fermín de: 315
Paso, Fernando del: 330
Paz, Octavio: 24, 25, 26, 28, 31, 41, 75, 80, 204, 239, 241, 252
Pelegrín, Ana: 401
Pellicer: 420
Peñalosa, Joaquín Antonio: 15, 47
Penélope: 126
Peregrina, Rafael: 269
- Péret, Benjamin: 242
Pérez Báez, Gabriela: 431
Pérez Curiel, Bárbara: 248
Pérez Galdós, Benito: 315
Pérez Martínez, Herón: 481
Pérez Porrúa, Francisco: 115
Pérez Porrúa, José Antonio: 115
Pérez Rioja, J. A.: 78
Pérez Romo, Alfonso: 472, 473, 479
Pérez Tamayo, Ruy: 22, 23, 472, 474
Perucho, Javier: 248
Pfundl, Ludwig: 324
Pimentel, Francisco: 460
Pineda, Mariana: 395
Piñera, David: 55, 473
Piñon, Nélica: 472
Pirandello: 277
Pizzigoni, Caterina: 463
Plancarte, Gabriel Méndez: 164
Platón: 65
Plauto: 147
Ponce, Manuel M.: 477
Poniatowska, Elena: 313
Poot-Herrera, Sara: 90, 474
Portugal y Souza, José de Jesús: 160
Poulenc: 155
Pozas, Ricardo: 43
Prieto, Carlos: 21, 51, 479
Prini, Pietro: 65
Ptolomeo: 325
Puértolas, Soledad: 90
Pufendorf: 66
Pushkin: 93

- Quevedo, Francisco de: 265, 313
 Quincey, Thomas de: 246, 271
 Quinette: 272, 273
 Quiñones de León: 253
 Quiñones Melgoza, José: 166
 Quintana, cura: 398
 Quintanar, Víctor: 315
 Quirarte, Vicente: 47, 49, 90
 Quiroga, Vasco de: 451, 460
- Rabasa, Emilio: 162
 Rahman, Shafiur: 217
 Ramírez, José Fernando: 460
 Ramírez, Josué: 41
 Ramírez, Sergio: 473
 Ramírez Luengo, José Luis: 424, 473
 Ramos, Samuel: 161
 Raskolnikoff: 272-273
 Rasles, Sébastien de: 300
 Raye, Martha: 259
 Recinos, Adrián: 459
 Reims, Claude: 97
 Reina, Casiodoro de: 231
 Rembrandt: 322
 Rentería, Vicente: 147
 Restall, Matthew: 463
 Revueltas, Eugenia: 483
 Rey, Barbara: 89
 Reyes, Alfonso: 17, 22, 34-35, 239-242, 245-250, 252-258, 260, 263-277, 283, 285-286, 307-308, 474
 Reyes García, Luis: 461
 Reyes Peralta, Paola Nayabel: 483
- Reynosa, Minerva: 41
 Reynoso, Antonio: 267
 Reynoso, Diego: 459
 Richelieu, cardenal: 299
 Riego, general: 395
 Rilke: 207, 306
 Rincón: 148-149
 Rincón, Fernández del: 148
 Rius, Luis: 239, 253, 265, 317, 375, 376
 Rivas, Enrique de: 376
 Rivas, José Luis: 31
 Rivas Mata, Emma: 450
 Rivas Mejía, Alma Irene: 483
 Rivera Garza, Cristina: 90
 Rivera y San Román, Agustín: 16, 159, 161-163, 167
 Robb, James Willis: 239, 253, 268, 274
 Robelo: 422
 Roca, Ramón: 147
 Rodó, José Enrique: 321
 Rodríguez Van Gort, Mary Frances: 483
 Rodríguez Vizcarra S., Manuel: 268
 Rojas, Fernando de: 84
 Rojas, Teresa: 463
 Rojo, Vicente: 117
 Romain, general: 273-274
 Rosa, Agustín de la: 161
 Rotger, Neus: 91
 Rougemont, Denis de: 34
 Rousseau: 154, 167
 Rovira, María del Carmen: 160, 161

- Rubens: 323
Ruiz, Gloria: 310
Ruiz de Alarcón: 146
Ruiz de Del Valle, Magdalena: 469, 485
Ruiz Dueñas, Jorge: 17, 201, 472
- Sagan, Françoise: 258, 273, 275-276
Sahagún, fray Bernardino de: 77, 338, 450, 452, 458, 460-461
Sáizar, Consuelo: 116
Salamanca, Ofelia: 398, 399
Salazar y Olarte: 148
Salgari: 26
Sampedro, José de Jesús: 473, 474
Sánchez Cordero, Jorge Antonio: 471
Sánchez Méndez, Juan: 341
Sancho Rayón, José: 453
Santo Tomás, fray Domingo de: 294, 295, 296, 299
Santullano: 123
Sanz, Marta: 90
Sarduy, Severo: 322, 324, 325, 326, 329, 330, 331
Sartre, Jean Paul: 98
Savater, Fernando: 209, 371, 384
Say, Fazil: 156
Schlegel, August Wilhelm von: 293
Schubert: 154
Schulhoff, Erwin: 155
Schumann: 154
Segismundo: 255, 260
Segovia, Tomás: 376
Segret, Fernande: 241
- Selden: 66
Sender, Ramón J.: 377
Serrano, Isabel: 413
Serrano Migallón, Fernando: 17, 51, 53, 367, 383, 389, 469, 472, 474
Sessarego, Myrta: 203
Sessé, Martín de: 164
Shakespeare: 44
Shawkat, Ali: 217
Shelley, Mary: 96
Sibelius: 155
Sierra, Justo: 22, 162, 167
Silvestrov, Valentin: 156
Simões, Joentina: 413
Singer: 376
Solís Caballero: 269
Solórzano, Javier: 477
Solzhenitsyn: 378
Somoza Debayle, Anastasio: 307
Sosa, Francisco: 471
Soupault, Philippe: 242
Souto, Arturo: 376
Spencer: 167
Spinoza: 64, 159, 163-164, 323
Stendhal: 309
Stoker, Bram: 97, 98, 99
Stockhausen: 156
Stubbs, George: 102
Sunsen: 74
- Tablada, José Juan: 22
Tacio, Aquiles: 205
Tagliavini, Carlo: 43
Tai Po, Li: 207

- Tanguy, Eric: 156
 Taruskin, Richard: 157
 Tchaikovsky: 154
 Tchen-Loh: 253
 Tena, Rafael: 461
 Théodat Sagard, Gabriel: 299
 Thompson: 77
 Toci: 77
 Toledo, Francisco: 74
 Tolhausen, Louis: 27
 Tolstói: 83, 314
 Toro, Antonio del: 376
 Torquemada, fray Juan de: 338, 461
 Torres Sánchez, Nadiezdha: 420-422, 431
 Torrijos, general: 395
 Trapero, Maximiano: 397
 Trenet, Charles: 247
 Triboniano: 347
 Trujillo, Franco: 423
 Trujillo, Gabriel: 47, 473
 Tzintzich, Tangáxoan: 454

 Ulises: 126, 211
 Unamuno: 277
 Urías, Patricia: 315
 Urrutia, Elena: 313
 Uslar Pietri, Arturo: 206

 Valadés, Diego: 17, 333, 474
 Valenciano, Ana: 401
 Valeriano, Antonio: 457-458, 460
 Valiñas Coalla, Leopoldo: 340, 472
 Valladares, Antonio: 146
 Valle, Antonio del: 17, 483
 Valle, Manuel Remón Zarco del: 453
 Valle, Óscar del: 471
 Valle-Inclán, Ramón María del: 312
 Valle Ruiz, Antonio del: 469
 Vallejo, Irene: 483
 Valverde, Diego: 212
 Valverde Téllez, Emeterio: 160
 Van Gogh: 102
 Vargas, Luis: 75
 Vargas Llosa, Mario: 90, 203
 Vásquez, Elcira: 406
 Vázquez Laslop, María Eugenia: 15
 Velázquez, José: 163
 Velázquez, pintor: 330
 Ventadorn, Bernart de: 207
 Verdonk, Robert A.: 473
 Verduzco, Marta: 258, 263, 264, 266, 269, 280
 Verga, Giovanni: 313
 Verne, Julio: 26
 Vicens, Josefina: 331
 Vico, fray Domingo de: 459
 Vico, Giambattista: 16, 59, 61-71, 210
 Víctor Hugo: 376
 Vicuña Cifuentes, Julio: 125
 Vidal-Pérez, Aina: 91
 Vila Matas, Enrique: 90
 Villagómez, Raúl: 268
 Villanueva, Darío: 346, 349, 355-356
 Villarías, José María: 483
 Villarreal, José Javier: 41
 Villarreal, Minerva Margarita: 473

- Villaseñor, Eduardo: 114
Villaurrutia, Xavier: 25, 312, 316
Villon, François: 207
Višny, Peter: 337
Vitale, Ida: 212
Viveros, Germán: 16, 143
Vives, Luis: 26
Voltaire: 164
Von Wolkenstein: 207
- Walton, William: 155
Walz, Robin: 240, 253
Warren, J. Benedict: 454
Webb, James: 107
Weinberg, Liliana: 16, 119, 473, 474,
479
Wells, H. G.: 16, 96-97, 99
Welles, Orson: 274
Whale, James: 97
- Wiener, Gabriela: 90
Williams, Roger: 301
- Xaver Kappus, Franz: 306
Xenakis: 156
Ximénez, fray Francisco: 458, 459
Xirau, Ramón: 268
Xochiquetzal: 77
- Yáñez, Agustín: 306
Yankelevich, Pablo: 370
Yourcenar, Marguerite: 206
Ysaÿe, Eugène: 155
- Zambrano, María: 369
Zavala, Mercedes: 401
Zorrilla Martínez, Pedro G.: 268
Zuazo, Alonso de: 456, 460
Zumárraga, fray Juan de: 291, 456

GABINETE EDITORIAL
ACADEMIA MEXICANA DE LA LENGUA

Alejandro Higashi
Responsable académico

Agustín Herrera Reyes
Coordinador editorial

Edgard Osorio Serdán
Gestión, distribución y ventas

Editores

Alejandra García
Maribel Madero
Sergio Negrete
Rebecca Ocaranza

Memorias
vol. XLIX [2023], año XIV

Se terminó de imprimir en febrero de 2024, en los talleres de Mujica Impresor, S. A. de C. V., Camelia 4, Col. El Manto, alcaldía Iztapalapa, 09830 Ciudad de México. En su composición se utilizaron los tipos Bembo MT Pro en 9:11, 11:15 y 12:15 puntos. El tiraje consta de 100 ejemplares sobre papel Kromos ahuesado de 75 g y cartulina SBS de 12 puntos en portada.

Cuidado de la edición: Rebecca Ocaranza Bastida
Coordinación editorial: Agustín Herrera Reyes