



MEMORIAS

2013

TOMO

XXXIX

M

ACADEMIA MEXICANA DE LA LENGUA

MEMORIAS
2013

ACADEMIA
MEXICANA
DE LA
LENGUA



TEXTOS DE:
Raúl Aristides Pérez
Concepción Company Company
Javier Garciadiego
Adolfo Castañón
Vicente Quirarte
Diego Valadés
Felipe Garrido
Gonzalo Celorio
Hugo Gutiérrez Vega
Ignacio Padilla
Jaime Labastida
Carlos Prieto
Ascensión Hernández Triviño
Mauricio Beuchot
Ruy Pérez Tamayo
Fernando Serrano Migallón
Patrick Johansson Keraudren
Vicente Leñero
Margit Frenk
José Pascual Buxó

MEMORIAS 2013

TOMO XXXIX

VIDA ACADÉMICA

DISCURSOS DE INGRESO

HOMENAJES

TRABAJOS LEÍDOS
EN SESIONES ORDINARIAS

Academia Mexicana de la Lengua

Memorias de la Academia Mexicana de la Lengua .—
México: Academia Mexicana de la Lengua, 2018.
251, [5] pp. ; 17 x 23 cm.

Tomo XXXIX (2013)

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

Dewey 460.6

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

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

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

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

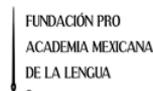
Conmutador: (+ 52 55) 5208 2526

C. e.: academia@academia.org.mx

editor@academia.org.mx

Sitio electrónico: <http://www.academia.org.mx>

La edición de esta obra se hizo con el apoyo de



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

Impreso y hecho en México

ACADEMIA MEXICANA DE LA LENGUA
[2013]

MESA DIRECTIVA

Director: Jaime Labastida
Director adjunto: Felipe Garrido
Secretario: Gonzalo Celorio
Censor estatutario: Diego Valadés
Bibliotecario-archivero: Adolfo Castañón
Tesorero: Ruy Pérez Tamayo

ACADÉMICOS DE NÚMERO:

Miguel León-Portilla	Concepción Company Company
José G. Moreno de Alba	Fernando Serrano Migallón
José Pascual Buxó	Eduardo Lizalde
Tarsicio Herrera Zapién	Ascensión Hernández Triviño
Guido Gómez de Silva	Patrick Johansson Keraudren
Margit Frenk	Leopoldo Valiñas Coalla
Ramón Xirau	Vicente Leñero
Margo Glantz	Carlos Prieto
Mauricio Beuchot	Hugo Gutiérrez Vega
Elías Trabulse	Germán Viveros
Vicente Quirarte	Javier Garcíadiego
Julieta Fierro	

ACADÉMICOS ELECTOS:

Hugo Hiriart	Yolanda Lastra
Roger Bartra	José Luis Díaz Gómez
Aurelio González Pérez	Jesús Silva-Herzog Márquez

ÍNDICE

VIDA ACADÉMICA

Vida académica año 2013	15
-----------------------------------	----

DISCURSOS DE INGRESO

Raúl ARÍSTIDES PÉREZ <i>México, el Caribe y Yucatán en Quintana Roo: expresiones de herencia e identidad</i>	19
Concepción COMPANY COMPANY <i>Respuesta al discurso de ingreso de don Raúl Arístides Pérez</i>	39
Javier GARCADIEGO <i>El apolíneo Alfonso Reyes y el dionisiaco José Vasconcelos: encuentros y desencuentros</i>	45
Adolfo CASTAÑÓN <i>Respuesta al discurso de ingreso de don Javier Garcadiago</i>	63

HOMENAJES

Vicente QUIRARTE <i>Clementina y sus fantasmas o el gabinete de la doctora Díaz y de Ovando . .</i>	71
Diego VALADÉS <i>Homenaje a doña Clementina Díaz y de Ovando</i>	77

Felipe GARRIDO	
<i>Don Ciprián Cabrera Jasso, a un año de su fallecimiento</i>	87
Adolfo CASTAÑÓN	
<i>El gramático Francisco J. Santamaría. Una presencia cotidiana.</i>	99
Gonzalo CELORIO	
<i>Sin Carlos Fuentes</i>	113
Hugo GUTIÉRREZ VEGA	
<i>Carlos Fuentes y las palabras</i>	117
Ignacio PADILLA	
<i>Su voluntad, nuestra fortuna</i>	121
Jaime LABASTIDA	
<i>A propósito de Ernesto de la Peña, traductor</i>	127
Concepción COMPANY COMPANY	
<i>Ernesto de la Peña a un año de su muerte</i>	131
Carlos PRIETO	
<i>Sobre Arturo Azuela</i>	139
Ascensión HERNÁNDEZ TRIVIÑO	
<i>Recuerdo de Arturo Azuela: un exiliado de Santa María la Ribera</i>	143

TRABAJOS LEÍDOS
EN SESIONES ORDINARIAS

Mauricio BEUCHOT	
<i>La analogía en el barroco y la posmodernidad</i>	155
Ruy PÉREZ TAMAYO	
<i>Diez razones para ser científico</i>	165

Fernando SERRANO MIGALLÓN	
<i>Vicente Riva Palacio, el humanista armado</i>	177
Patrick JOHANSSON KERAUDREN	
Zuyuá t'aan. "El lenguaje de zuyuá". <i>Una ordalía verbal maya</i>	185
Vicente LEÑERO	
<i>Sobre la adicción al tabaco</i>	197
Margit FRENK	
<i>Ensayo introductorio al Cantar de mio Cid</i>	205
José Pascual BUXÓ	
<i>La Grandeza mexicana de Bernardo de Balbuena y su recepción crítica</i> . . .	215
ÍNDICE ONOMÁSTICO	245

VIDA ACADÉMICA



VIDA ACADÉMICA

AÑO 2013

Durante el año que abarca este tomo xxxix (2013) se celebraron 20 plenos ordinarios, uno extraordinario y seis públicos solemnes. Leyeron su discurso de ingreso un académico de número, don Javier Garcíadiego, el 9 de mayo, en el Museo Nacional de Arte, y don Raúl Arístides Pérez Aguilar como correspondiente en Chetumal, Quintana Roo, el 11 de abril, en el Palacio de Bellas Artes; les dieron la bienvenida, respectivamente, don Adolfo Castañón y doña Concepción Company Company.

Las seis sesiones conmemorativas fueron una para la recordación de doña Clementina Díaz y de Ovando, el 28 de febrero; la segunda, para honrar a don Francisco J. Santamaría y don Ciprián Cabrera Jasso, el 14 de marzo; otra en memoria de don Carlos Fuentes, el 23 de mayo; la cuarta en memoria de don Ernesto de la Peña, el 12 septiembre; la siguiente, para recordar a don Miguel Capistrán y don Salvador Cruz, el 26 de septiembre; y la sexta a don Arturo Azuela, el 14 de noviembre. Conjuntamente con el Instituto de Investigaciones Bibliográficas de la Universidad Nacional Autónoma de México, el 16 de octubre se llevó a cabo el homenaje a don José María Lafragua en el bicentenario de su nacimiento. En sesión extraordinaria, efectuada el 16 de mayo, se presentó el proyecto del Corpus diacrónico y diatópico del español de América (CORDIAM).

En 2013 se presentaron nueve lecturas estatutarias a cargo de distintos académicos conforme al orden siguiente: don Mauricio Beuchot, el 10 de enero; doña Margo Glantz, el 24 de enero; don Ruy Pérez Tamayo, el 14 de febrero; don Patrick Johansson, el 13 de junio; don Leopoldo Valiñas, el 27 de junio; don Vicente Leñero, el 8 de agosto; doña Margit Frenk, el 10 de

octubre; don Carlos Prieto, el 24 de octubre; y don José Pascual Buxó, el 12 de diciembre.

Este año, tuvimos la pena de perder a tres académicos numerarios, don Rubén Bonifaz Nuño, que lo fue de 1963 a 1996, el 31 de enero; don José G. Moreno de Alba, el 2 de agosto y don Guido Gómez de Silva, el 17 de noviembre; así como a don Víctor Sandoval, correspondiente en la ciudad de Aguascalientes, el 24 de marzo.

DISCURSOS DE INGRESO

D

MÉXICO, EL CARIBE Y YUCATÁN EN QUINTANA ROO: EXPRESIONES DE HERENCIA E IDENTIDAD*

Raúl Arístides Pérez

Señoras y señores académicos, amigos e invitados especiales, gran familia que me acompaña, comunidad quintanarroense:

Sirva esta ocasión de contento para expresar a los miembros de la Academia Mexicana de la Lengua mi sincera gratitud por permitirme formar parte de esta corporación, específicamente en la red de miembros correspondientes que desde hace varios años ha extendido en nuestro México con objetivos y propuestas acordes con su misión y visión institucionales.

Sirva también para agradecer a la Universidad de Quintana Roo, mi casa por más de dos décadas, los apoyos y encomiendas que he recibido de ella y que he podido cristalizar en las aulas y en los diversos terrenos en los que la sociedad me ha dejado aposentar y poner en práctica con objeto de contribuir al estudio y desarrollo de nuestra identidad, mis proyectos y los productos de los mismos.

Y mi familia no puede estar ajena a estos agradecimientos, pues ella toda ha contribuido de manera directa en todos mis quehaceres y ha sido, desde siempre, mi estímulo y serena motivación para encauzar mis pasos cuando me he llegado a desubicar.

No estaría completo este panorama sin hacer mención de los quintanarroenses quienes desde sus nichos y conocimientos han encaminado mis tareas y orientado, con sus sabias explicaciones, gran parte de lo que he escrito

* Discurso de ingreso a la Academia Mexicana de la Lengua, como miembro correspondiente en Chetumal, Quintana Roo, leído en sesión pública solemne en la Sala Manuel M. Ponce, Palacio de Bellas Artes, el 11 de abril de 2013.

e investigado sobre nuestro pueblo amigo de toda esta frontera caribeña, gran receptor de migrantes, gente trabajadora y heredero de una enorme tradición indígena. Del mismo modo extendiendo estas palabras de gratitud a la Dra. Concepción Company quien con sus sabias reflexiones hará más gratos estos momentos al darme la bienvenida a esta magna institución. Muchas gracias, estimada amiga y colega.

El sábado 24 de septiembre de 2011 el gran escritor y mejor amigo Hernán Lara Zavala me envió un correo electrónico en el que me comentaba haber tenido una conversación con don Gonzalo Celorio en la que, no sé por qué, salí a relucir. En el mismo mensaje Hernán le echó unas flores a mi trabajo de investigación que, tal vez, nunca pensó lanzarlas. Lo sentí sincero. Me dijo que don Gonzalo le argumentó que sería bueno conocer mi currículum vitae, no sin antes anunciarle que Quintana Roo no tenía miembro correspondiente en la Academia.

Hernán adjuntó los datos de don Gonzalo y de inmediato quise platicar con quien fuera, en 1979, mi profesor de literatura iberoamericana en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM. Después de varios intentos lo pude lograr y saber que don Gonzalo ya tenía conocimiento de mi currículum vitae que había yo enviado apenas Hernán me dibujó la entrevista sostenida con nuestro secretario. La verdad, me emocioné durante esos cuatro o cinco minutos que charlamos por teléfono. Luego de colgar pensé en mis años de adolescencia en que supe, por primera vez, de la existencia de una Academia de la Lengua (supongo que se trataba de la española), y ese recuerdo se hizo más grande cuando, días después de conocer la noticia que me envió don Gonzalo, mi amigo Humberto Vidal me dijo que una vez en la secundaria “Adolfo López Mateos” le comenté que algún día yo sería miembro de esa academia recién descubierta por mí. La memoria es a veces traicionera y por más que intenté rebobinar esa red de andamios eléctricos que me unen al pasado, no pude.

Días después, una voz de mujer me solicitó por teléfono mi cv y presuroso cumplí con ello en espera de una respuesta favorable en febrero o marzo de 2012. Sin embargo, las cosas se adelantaron. Gratisísima fue la noche aquella del 24 de noviembre cuando en una carta don Gonzalo Celorio me comunicaba que había sido nombrado miembro correspondiente de nuestra corporación en la ciudad de Chetumal.

De ahí pa'l real, como se dice coloquialmente, todo ha sido bañado con diferentes matices. He recibido reconocimientos que agradezco, pero lo que

más me ha llenado de gusto y esperanza es haber sido detenido en varias ocasiones por gente que no conozco y que, con ojos de sinceridad y palabras de gratitud, me ha demostrado su cariño y pasión por esta tierra fronteriza, de azarosas ceremonias fundacionales y singulares tradiciones.

Yo, como ellos, profeso idénticos sentimientos. Y por eso regresé a esta costa llana y me prometí llevar a cabo un registro del habla de mis paisanos. Para lograrlo hube de retomar el pequeño bosquejo que un día de 1982 le presentara al maestro Antonio Alcalá Alba (†) como proyecto de tesis de licenciatura y cuyo título era más o menos así: *El habla de Chetumal: fonética, gramática y léxico*. Recuerdo que, después de leerlo, me dijo: “Está bien, pero déjelo para su tesis doctoral”. Ese augurio o deseo feliz se cumplió, pues la misma idea original y proyecto, un poco transformado y ya concluido, fue defendido por mí en 2000 frente al sínodo conformado por Juan M. Lope Blanch (†) quien fue mi director, Ramón Arzápalo, Sergio Bogard, Juan López Chávez (mi profesor de fonética y fonología, en 1978) y Beatriz Arias. La promesa que fragüé en este territorio poco después de mi regreso a finales de 1992 parecía cumplida, el reto alcanzado. Y, si ustedes me lo permiten, quisiera desmenuzar algunas de mis conclusiones en las páginas que siguen.

LÉXICO USUAL

Muchos de los primeros habitantes de Chetumal llegaron de los pueblos beliceños a tomar posesión de una tierra que, por tradición más que por ley, había pertenecido a sus antepasados. De Sarteneja, Consejo, Corozal, Xaibé, San Joaquín y de otros más salieron llevándose consigo lo necesario, aunque algunos embarcaron casas completas y curvatos*¹ que luego ensamblaron cerca de la rada, de este lado del Río Hondo y dieron a este suelo una apariencia gemela a la otrora Honduras Británica. Mis padres llegaron hacia 1950 en busca de una mejor vida, él de Corozal, ella de San Román, encaramaron su amor y levantaron una casa que todavía mira de frente al mar en flagrante reto.

Y de su lengua española y su habla criolla recibí mi bautizo lingüístico en esa casa de Punta Estrella: palabras como *rag*,² *white shoes*, *queque*,³ *fried jakc*⁴ y otras más se regodearon en mis descansos y mis juegos junto al descomunal

* Debido a lo extenso del glosario, éste y las notas y referencias correspondientes a este texto aparecen al final del mismo. [N. del E.]

léxico hispánico. Recuerdo que una vez en la primaria, un profesor me tachó la palabra *té* porque la había escrito *tea*; le pregunté que por qué me la había tachado, y me dijo que *tea* era inglés y en México se hablaba español. En ese momento supe la diferencia ortográfica; esta situación se debía a que yo leía *tea* y decía *té* pues así estaba escrita la palabra en el empaque del té negro inglés que en mi casa se consumía a diario.

Al jugar canicas decía *gosiáf* antes de que mi contrincante dijera *lips* para que no repitiera el mal tiro que había hecho y se tuviera que esperar a que yo hiciera el mío; cuando alguna niña me gustaba y quería que se fijara en mí había que “hacer *shoaf*”⁵ delante de ella mostrando mis habilidades en el fútbol (que nunca fueron sobresalientes), o en el peor de los casos recitarle un poema con ademanes estudiados y nada espontáneos, o jugar *yácses*⁶ que no es juego propio de varones, sólo por estar junto a ella. Yo prefería la *timbomba*⁷ la *pescapesca*⁸ o la *buscabusca*.⁹ En el fútbol varias veces me *abombillaron*¹⁰ y muchas otras hice lo propio; di varios *cholazos* para despejar el peligro de mi portería (era yo defensa), y otras tantas me pasó la pelota entre las *mecas*. Hasta le fecha, cuando puedo, lo practico con mis amigos. Ya no ganamos o perdemos por *forfit*¹¹ porque sólo es un *moloeh*¹² y, aunque no estemos completos, jugamos. El chiste es divertirse. Y como ahora me gusta ir a la delantera me cuido de no caer en *off side*.¹³ De las manos de mi madre salían manjares y de sus labios el aderezo de esos nombres raros. La mezcla de culturas en aquella mesa era evidente, pues estaban desde el frijol con puerco, el *makkum*,¹⁴ los *kodzitos*,¹⁵ los *papadzules*,¹⁶ los *penchuques*,¹⁷ el *makal*,¹⁸ hervido y los vaporcitos de *xpelón*¹⁹ yucatecos, hasta el *ajiacó*²⁰ y el *ceré*²¹ caribeños, y el *salad*,²² el *domplín*²³ y el *rice and beans*²⁴ de Belice. Al final, ella tejía con su ingenio mestizo todos los ingredientes exactos y coronaba el ágape con postres como *arepas*,²⁵ *buñuelos*²⁶ o *torrejas*.²⁷ En la zapatería “La Victoria” una vez nos compró calzado a todos y, aunque los vio medio *biriches*,²⁸ los pagó sin imaginar que los suyos antes de alcanzar los cien metros de caminata la obligarían a regresar a la casa, ponerlos en el bote de basura, calzarse otros y llevarnos al cine para ver una película de vampiros con Santo, el Enmascarado de Plata.

Recuerdo también que nos mandaba a peluquearnos con don Pilar, en Barrio Bravo, un señor que nunca nos dejaba *blanquízale*²⁹ porque nos *colizaeba*³⁰ y sólo nos dejaba un *potito*³¹ al frente; y mientras mi hermano se dejaba cortar el cabello, yo jugaba con los nietos de aquel buen hombre con mis *bongolonas*³² y mis ojos de gato que casi nunca salían de las bolsas de mis pantalones corto,

o me dedicaba a contemplar a Bony, un mono negro que espantaba, sobre todo, al más pequeño de esos niños que de inmediato se ponía *chechón*,³³ y junto a él, un perro *malix*³⁴ a ladrar.

A veces, después de *chapear*³⁵ el patio o la banqueta, nos íbamos a La Forestal a nadar, a ver a los bufeos o a pescar charales; nadie llevaba *calzonera*:³⁶ la trusa o el pantalón corto servían como tal. Otras, nos íbamos a bajar uvas de playa, ciruelas *tsiponas*³⁷ o mangos verdes para hacer *mataburro*.³⁸ La naturaleza pródiga nos proveía de nuestras golosinas con sólo estirar la mano, aunque a veces lo hacía Chacal, un chico del barrio que vendía *ponteduro*³⁹ o La Gata, un *cancalaz*,⁴⁰ hoy algunas personas le llaman *gay* —aunque la Suprema Corte de Justicia de la Nación ha prohibido recientemente usar *maricón* o *puñal*—, bien mamado que pregonaba *patas*,⁴¹ conchas, pan de levadura y budín de camote y de plátano por las tardes. Al suyo se unía, por las mañanas, el de un pescador que ofrecía, voz en cuello, *macabi*⁴² asado y liseta salada en aquellas calles sin pavimentar. El *saspá*⁴³ y los *saborines*⁴⁴ los comprábamos en la tienda del barrio, en tanto que los *salbutes*⁴⁵ y los *panuchos*,⁴⁶ en “El Merendero”, nos esperaban todos los días.

Además de la pescapesca y la buscabusca ya mencionados, y que no tenían una temporada para jugarlos, los papagayos y el trompo sí la tenían; los primeros eran elevados desde febrero que es cuando el sueste invade Chetumal, y el otro, lo jugábamos cuando no hallábamos *chilib*⁴⁷ para fabricar más. Desde el *korox*⁴⁸ hasta el *plumita*,⁴⁹ el trompo fue siempre una sana diversión de niños que habitaban una ciudad con dos cines que proyectaban, con notorio retraso, películas mexicanas como *Las aventuras de las hermanas X* con Dacia González y Kity de Hoyos, y extranjeras como el *Manto sagrado* con Richard Burton, una estación de radio que transmitía sus conocidas complacencias musicales y episodios de *Kalimán contra los hijos del sol*, y ningún televisor. Una ciudad de niños con una gran imaginación que se inventaban sus propios juegos: carrera de veleros de Punta Estrella al muelle, carreras de *cochecitos* de madera en el Parque de los Caimanes, competencias de atletismo en plena calle cuyo único premio era una bien saboreada victoria o una gran moneda para la alcancía de la vanidad.

A veces, en los corrillos nocturnos que hacíamos en el camellón del barrio, salían los *aluxes*⁵⁰ y la *xtabay*.⁵¹ Nadie quería irse solo a su casa y así permanecíamos *achocados*⁵² en un círculo que se hacía más y más pequeño. Una vez alguien contó la historia del *huaychivo*⁵³ y la del *zizimite*⁵⁴ que nos plantaron

de momento en una selva de grillos, *zampopos*⁵⁵ gigantes, *tolokes*⁵⁶ y *tuchos*.⁵⁷ Mi *hermanito*⁵⁸ se espantó de tal modo que esa noche durmió abrazado de mi madre. Una tarde salí con un amigo en bicicleta, nuestro afán era descubrir hasta dónde nos llevaría la Avenida Héroes. Después de pedalear llegamos a un crucero desde donde partía un camino largo y ancho de *sascab*.⁵⁹ era el libramiento de la ciudad, hoy Avenida Insurgentes. Al regresar, comimos en su casa y casi nos acabamos el *tsapa*⁶⁰ de tortillas que su madre nos había puesto y la salsa *tamulada*,⁶¹ luego salimos a jugar a la calle. Ese domingo, después de gustar la tele un rato, nos fuimos a la explanada a bailar regué y calipso. Yo no bebía, pero pude oír a varios hombres que pedían la *hach*⁶² y partían con su sirena del brazo.

Con la llegada de mis pantalones largos las cosas empezaron a cambiar. La primera vez que fui chambelán en unos xv años, mi mamá *prestó*⁶³ un *flux*⁶⁴ brillante y grande que sabiamente amoldó a mi escuálida figura; ese día limpié bien mis zapatos (ella les llamaba *peclemes*), pero una noche antes los 29 que conformábamos el séquito de Leyla le llevamos *asalto*⁶⁵ a una casa que todavía mira hacia el Monumento a la Patria.

En esa época aprendí a dar *koyazos*,⁶⁶ a decir groserías entre el *rebumbio*⁶⁷ del salón en la secundaria, a cazar chachalacas con *tirahule*,⁶⁸ a llamar a las lesbianas y a los maricones *tortilleras* y *cangrejos*, respectivamente, a dejar de lado el *tajador*⁶⁹ porque ya escribía con pluma, y el *tinjoroch*⁷⁰ que, dicho sea de paso, nunca le encontré el chiste, pero seguía siendo *hochobero*⁷¹ y un poco *gandido*,⁷² sobre todo con mi hermano menor, ya me juntaba con la broza para ir a los bailes que me dieron la oportunidad de ver lo amplio que suele ser el mundo si se tiene en frente y de la mano a una chica hermosa. Y seguía llamando *tuch* al *tuch*, *xic* al *xic*, *xix* al *xix*, *uix* al *uix*, *tulix* al *tulix*, *hombreira* a la *hombreira*, *nevado* al *nevado*, *cuja* a la *cuja*, *tirahule* al *tirahule*.

Sin embargo, llegó 1975 y con él mi partida hacia la ciudad de México que me enseñó muy pronto el *luego*, *luego*, el *cámara*, el *ñero*, el *de volada*, el *balconear* y el *güey*, entre otras delicias aderezadas con *tlacoyo*, *memela*, *pambazo* y *huitlacoche* y muchos sabores más. El mundo tomó otro carril, el *tuch*, la *hombreira* y el *uix* se me empezaron a olvidar entre los chiapanecos, veracruzanos, oaxaqueños, michoacanos, sinaloenses, tamaulipecos y guanajuatenses de la pensión de la colonia Roma en la que viví poco más de dos años, y lo mismo sucedió con el *xic*, el *tulix*, el *xix*, el *tirahule*, el *nevado* y la *cuja* entre mis compañeros chilangos de la preparatoria.

Recuerdo que un día fue a verme un amigo que acababa de llegar de Chetumal con un minúsculo contrato para boxear en una arena desconocida. En esa visita inesperada lo invité a comer en la pensión y allá, en pleno comedor le preguntó a un comensal: “Oye, ¿de qué te toca⁷³ esa chava que se acaba de ir? Mi compañero de cuarto me vio, nos vio con cara de asombro, y entonces le traduje lo que Carlos le había preguntado. “Ah —respondió—, no es nada mío, somos del mismo lugar, de San Luis Río Colorado.” Mi amigo fracasó y hoy anda de *martillo*⁷⁴ y con muchas bocas que mantener.

Esos contactos cotidianos con otras hablas hicieron que poco a poco mi léxico regional empezara a transformarse en otro más “entendible” y más eficiente; lograron, asimismo, que empezaran a diluirse esas palabras ya que sólo con mis hermanos, a veces, salían a relucir y aunque nuestras charlas eran abundantes me di cuenta de que lo mismo que estaba sucediendo conmigo les estaba ocurriendo a ellos dos. Ese era el precio que nos estaba cobrando la ciudad de México, un precio elevado sin duda porque nos estaba quitando parte de nuestra identidad provinciana, parte de nuestra manera de ver y de interpretar el mundo, parte de nuestros corazones que querían regresar al terruño, pero antes de hacerlo, tenían que obtener un título. Ya no decía *tuch* sino ombligo, el nevado fue sustituido por el betún, la hombrera por el gancho, el *xic* por el sobaco, el *xix* por los restos, el *tirahule* por la resortera, el *tulix* por la libélula, el *uix* por el orín o la meada y la *cuja* por la funda. Y así fui perdiendo mi léxico identitario en ese destierro voluntario. Pero nunca ha sido tarde para recobrarlo.

Los avatares que experimenté en esa hasta hoy bellísima ciudad son la base de todas las experiencias posteriores que he tenido en cualquier sitio. La conozco tanto como conozco Chetumal y le guardo un profundo respeto que atesoro como algo singular y único. No hay dos ciudades como ella. Fueron 18 años de ausencia de mi barrio, de mi casa y mi ciudad. Años en los que perdí completamente mi pronunciación yucateca y los hilos lexicales de la región en la que nació. Y no fue sino hasta 1992 en que, aposentado de nuevo en mi territorio, me he dado a la tarea de conocer más de cerca las ideas y los decires de mis paisanos.

La vuelta al terruño tuvo un significado inédito, pues no sólo era el hecho de haber regresado, sino que a esa nueva visión del retorno se adhería con fuerza una plaza obtenida en la ciudad de México y que, a la postre, hizo unirme a nuevos amigos, a los fundadores de la Universidad de Quintana Roo, en ese entonces (1992) instalada en la avenida Lázaro Cárdenas y desde donde

iban asentándose innovadores directrices en la enseñanza de las ciencias y las artes en nuestro estado.

Esta universidad, con una exigua biblioteca, contados alumnos y profesores, pero tierra fértil abonada con esperanzas, planes y programas de estudio y fugaces rectorías, me arropó con una sinceridad particular y me hizo miembro de su Junta Directiva durante seis años en los cuales pude vivir cercanamente las revoluciones pacíficas que suele tener una institución que poco a poco va dejando los pañales y los pantalones cortos para enfundarse en el traje de adultez que le quede a la medida.

En ese sitio pude respirar de nuevo el aire de la bahía, recordar al viejo Jesús quien solía platicar con las estrellas que de cuando en cuando venían desde esa punta beliceña llamada Consejo a visitarlo en la esquina de las calles 5 de Mayo y Carmen Ochoa de Merino; acercarme a mi adolescencia con la mirada de un adulto recién desempacado de la tierra del pulque y del esmog; treparme de nuevo en el trajín de la lengua con sus bien cimentadas palabras y su alcahuetaría íntima ante los extraños. Y entonces volví a ser yo. Y lo llegué a ser de tal modo que pude dar a la prensa una novela⁷⁵ que no es otra cosa que segmentos de la vida de mi abuelo paterno nacido en Belice, de padres yucatecos; novela que me devolvió a mis raíces y con ellas a la tierra de donde salieron mis padres para asentar su futuro en esta ciudad mexicana que mira al mar y que la selva recuerda.

He tratado de asomarme al mundo de palabras de los quintanarroenses para estudiarlas, para hallarles un origen y un asidero en la comunicación de todos los días y saber así cómo hablan, qué quieren decir, de qué manera expresan su molestia y su regocijo, qué comen, cómo planean su futuro y valoran su pasado. Mi estancia en la ciudad de México me dio las herramientas para poder diferenciar, en su habla, la articulación de una /b/ oclusiva de una /b/ fricativa; encontrar ciertos sonidos vocálicos epentéticos en determinados segmentos enfáticos del discurso; discriminar el buen o mal uso de un gerundio, entre otras cosas. Ellos amablemente han cooperado, han hablado conmigo, y al hacerlo, no sólo me han dado la oportunidad de analizar los matices de su habla sino de conocer sus planes y su pasado, su presente y sus sueños. Mi agradecimiento es poco si se compara con lo que me han entregado en esas charlas en sus casas, patios y oficinas.

Esos pormenores lingüísticos son muchos, como han podido apreciar en esta pequeña muestra lexical, y todos producen una mezcla singular en la que

se entrelazan las culturas mexicana, beliceña, yucateca y caribeña. Y aunque en esta mezcla separe a Yucatán del resto de México, no es mi pretensión mostrar que es ajena a él, pero sí afirmar que los rasgos de la cultura yucateca son únicos, y a ella le debemos los quintanarroenses gran parte de la nuestra. Eso lo sabemos todos, y al que no le plazca estará pecando de altanero o de ignorante.

MORFOLOGÍA

Los rasgos morfológicos siguientes nos hacen diferentes frente a las hablas mexicanas, hablas igualmente ricas y eficaces, piezas de un gran tablero, que se mueven con singular gracia. Menciono sólo unos cuantos.

La pluralización de <i, *hace rato*, *hace tiempo* y *enseguida* parece ir en aumento en todos los sectores sociales (sobre todo *ni modos*) en los que no es raro escuchar: “aunque la ciudad es un poco corrompida, pero ni modos tienen que salir porque tienen que estudiar”; “y como le digo de lo que hablábamos no hace ratos de la educación ahora si no tienes una computadora”; “en las mañanas hay que ir en la escuela y luego ya ve que hace tiempos no se había cambiado lo que es la escuela”; “se cayó la carabina y cuando disparó la carabina enseguidas en su corazón de él en que se inclinó a verlo”. Las formas *mal apenas* “apenas” y *pa sabio* “para saber” son casi exclusivas del sector menos escolarizado en el que también afloran con singular frecuencia *váyamos*, *haiga*, *catálogo*, *piedrada* y *coza*.

FONÉTICA

En el terreno fonético, nuestra habla se encuentra emparentada muy cercanamente con la yucateca. Esto puede verse en:

- Aparición de cortes glóticos cuyo origen se encuentra en la lengua maya: [noʔúbo].
- Aparición de articulaciones glotales de los fonemas /p/, /t/ y /k/: [otélmark'és].
- Realizaciones oclusivas de /b/, /d/ y /g/ en posición intervocálica en que la norma hispánica las realiza como fricativas: [loísoadrède].

- Polimorfismo de /r/ y /r/ en posición implosiva que incluye una articulación retrofleja: [kartón].
- Realización bilabial de /n/ final ante pausa: [siklóm].
- Palatalización de /n/ ante /j/: [kiñéntos].
- Desdoblamiento de /ñ/ en /nj/: [kompañía].

Indudablemente también se hallan presentes otros rasgos que aparecen en las hablas de otras latitudes y que también suelen aparecer en el español yucateco:

- Velarización de /n/ final.
- Aspiración de /x/.
- Conservación de /s/ final.
- Abertura de /y/.

Vuelvo al léxico sin entrometer mis recuerdos y andadas porque es la capa lingüística que más nos identifica: *anolar*,⁷⁶ *apesgar*,⁷⁷ *baclear*,⁷⁸ *limpia*,⁷⁹ *brata*, *cócora*,⁸⁰ *chicolarear*,⁸¹ *dolama*,⁸² *ensuciar*,⁸³ *gastada*,⁸⁴ *lapo*,⁸⁵ *menuza*,⁸⁶ *provocado*,⁸⁷ *rejalar*,⁸⁸ *wiro*,⁸⁹ *zuncho*⁹⁰ y muchas más poseen ese raigambre coloquial y popular que nos permite comunicarnos todos los días. Algunas van en franco retroceso: el caso de *brata* “pilón”, tan usado en los años sesenta y hoy apenas oído gracias a una campaña de Televisa en los años ochenta, es un claro ejemplo de mortandad; sin embargo, hay muchas otras que siguen gozando de una vitalidad evidente y que la seguirán teniendo si las usamos y no las guardamos como yo lo hice alguna vez por obligadas razones.

LÉXICO CHICLERO

De los chicleros, que dieron a Quintana Roo felices exportaciones de resina y más sonadas fiestas de cantina, he recogido un lexicón que estaba dormido en la memoria de esos hombres rudos. De las palabras usadas por ellos, muchas han sido tomadas de la gran tradición hispánica y mexicana: *chicle*, *arria*, *sámago*, *zapote*, y aunque ellos mismos hayan llegado a la creación de otras tantas siguiendo los modelos de la norma hispánica, éstas parecen estar destinadas a seguir descansando en sus mentes, sean los casos de *cocinadero* “lugar donde se cuece el chicle”, *chiclerada* “conjunto de chicleros”, *shalbec* “bolsa de lona que

usa el chiclero para llevar su equipo de trabajo”, *arimadito* “arco cuadrangular levantado en el monte, se cubre de huano y se usa para dormir”. Hoy ya no se va a chiclear caminando sino en vehículo motorizado y ello ha provocado que los caminos de herradura ya no se nombren así sino con los genéricos vereda, brecha o camino, pero ello no ha impedido que estos hombres sigan cantando como lo hicieron sus padres y abuelos:

Cuando salimos de Tuxpan
para esta tierra afamada,
qué gritería tan brusca
formaba la chiclerada.

LÉXICO MARINERO

Cuando tuve la oportunidad de acercarme a los pescadores con objeto de recopilar su léxico y frases de uso cotidiano, me sucedió algo semejante a lo que le ocurrió a Eugenio de Salazar y Alarcón durante un viaje de Canarias a La Española en 1537. Asienta en una carta: “Y no es de maravillar que yo sepa algo de esta lengua (la de los marineros) porque me he procurado ejercitar en ella, tanto que en todo lo que hablo se me va allá la mía”.⁹¹ Porque, como él, aprendí en esa larga convivencia, que *dama* es un armazón en forma de U que, pegada a la borda, sirve de apoyo al remo sujetándolo para que no se salga al remar. Esta singular metáfora en que aparece la hembra abrazadora del remo que sería el macho y otras denominaciones marítimas me permitieron profundizar no sólo en sus significados sino rastrear su posible origen. Sólo daré algunos ejemplos.

Lebisa se le llama en Chetumal a una variedad de raya que posee una piel dura y rasposa y que, al secarse, adquiere todas las características de una lija, y precisamente se usa para lijar la madera, lo que ha dado el verbo *lebisar*, de uso marcadamente regional.

Lebisa es un antillanismo documentado ya por Friederici (1949) en las formas *libuça*, *libusa*, *lebisa*, *labusa* y *labuza* con registros del padre Las Casas: “es rayada la yuca en unos cueros de pescado como cazón, que los indios llaman *libuça*”. Esta misma cita la recoge Lope Blanch (1973) cuando habla de la suerte que corrieron los antillanismos marítimos en el siglo XVI en México, y dice que “de los ocho términos registrados, sólo uno ha caído en el

olvido —*libuza*—”, afirmación no exacta, pues varias veces he escuchado *lebisa*, incluso en ámbitos no marineros sino familiares, lo que demuestra que la voz continúa teniendo una gran vitalidad en esta región caribeña.

En Cuba, Zayas (1931) dice que en 1798 todavía se empleaba en la isla la piel de lebisa para rayar la yuca, y que los indios decían *libuça*. Santamaría (1984) menciona que es un pez raro del Golfo de México y del mar Caribe y que a veces se pronuncia lebisa o libisa.

No quisiera terminar este recorrido sin referirme al *manatí*, animal que ya no se pesca y explota en la bahía de Chetumal declarada desde hace ya varios años como santuario natural de este mamífero.

La voz, según Lope Blanch (1979) era totalmente desconocida en México en 1979. Sin embargo, veo con gusto que en uno de los trabajos lexicográficos más recientes que se han hecho sobre el español mexicano sí figura.⁹² La primera descripción que de este animal nos ha llegado es la que transcribe Las Casas del diario del primer viaje de Cristóbal Colón, descripción real y fantástica del almirante debida seguramente al deslumbramiento que le producía la belleza exótica de los lugares que iba descubriendo.

Más tarde, Pedro Mártir de Anglería,⁹³ imbuido por la novedad y lo exótico, cuenta un episodio más novelesco que histórico cuyo protagonista no es ya la sirena de Colón, sino un pez monstruoso con características de buey, tortuga, elefante y delfín llamado manatí por los indígenas y denominado *matum* por el reyezuelo Caramatex quien lo crió y en cuyo estanque vivió 25 años.

Gonzalo Fernández de Oviedo proporciona en su obra mayor⁹⁴ no sólo una descripción del animal, sino que involucrándose en asuntos lingüísticos y oponiéndose a lo que Anglería aseguraba, cree que porque el animal tiene aletas que son como manos los cristianos le llamaron *manatí*, es decir, deriva *manatí* de mano. En otro de sus trabajos⁹⁵ solamente se limita a describir las costumbres del animal y a decir: “creo que es uno de los mejores pescados del mundo en sabor, y el que más parece carne; y en tanta manera en la vista es próximo a la vaca”.

Cronistas posteriores, al conjeturar cuál sería el étimo latino, tejieron una cadena de errores cuyo resultado fue la acuñación de dos neologismos: *mato* y *manato*. Francisco López de Gómara, al resumir el episodio narrado por Anglería, llega a pensar que *matum* era el acusativo latino de *matus*, por lo que escribió mato.⁹⁶ Luego, Jerónimo de Huerta, siguiendo a Gómara y por analogía con lobato y ballenato —denominaciones de la cría del lobo y la ballena

respectivamente—, logra la voz *manato*, que fue recogida por el *Diccionario de autoridades* en su edición de 1734. La errónea denominación tuvo suerte, pues aparece en la edición más reciente del *DRAE* y como variante común en la obra de Santamaría (1942).

Sin embargo, Corominas (1980-1983) por un lado y Morínigo (1985) por el otro, han demostrado que no es posible que *manatí* tenga origen latino. El primero considera que es voz caribe ante lo tardío de su testimonio más seguro (1535) en Fernández de Oviedo, el segundo vacila entre si es un préstamo del arahuaco o del Caribe.

Ante la duda de Morínigo un importante documento de Raymond Breton, publicado en 1665,⁹⁷ registra una descripción del manatí en la isla Guadalupe donde se hablaban dos lenguas indígenas: la de las mujeres, de origen arahuaco; y la de los hombres, de génesis caribe.⁹⁸ Al examinar (1980) el tomo complementario del *Dictionaire...*, Arrom halló que “pecho”, “teta” se decía *manátir* en la lengua de los hombres, y *toüri* en la de las mujeres. De esta importante pista, y después de consultar el texto de De Goeje (1928), Arrom comprueba que la palabra que designa al manatí en arahuaco es *koiamooro* o *koymoro*, y que, por consiguiente, manatí es voz extraña en esa lengua.

Además, Adam (1893) establece que en chaima “leche” es *manatí* y “teta”, “pecho” es *manatir*; en galibi es *manate-lé*, en yao *manati-i*, en carima *manaté*; y en media docena más de lenguas caribes la morfología y el significado de la palabra son muy semejantes. En adición a esto, Del Castillo (1977a) apunta que en arek, *manatí* significa “pechos”, “mamas”; en uaika *manatí* es “leche”, “savia”; y en pariri *manari* es “tetilla”.

Con estos datos se puede concluir que *manatí* parece haber sido originalmente caribe,⁹⁹ de ahí pasó al taíno y de éste al español. En cuanto al valor semántico de la voz es lógico pensar que para el nativo americano el animal era ante todo un mamífero, pues las hembras amamantaban a sus crías con sus pechos. Al observar tal realidad lo bautizó con la palabra exacta *manatí*, forma que ha sobrevivido al influjo de voces hispánicas como *lobo marino* y *vaca marina* con las que convivió en un principio.

Es una voz común en la nómima pasiva de los indigenismos del español de Cuba y República Dominicana, en donde forma parte del léxico de la norma del nivel sociocultural alto, mientras que en Puerto Rico la conocen entre 80 y 90% de las personas encuestadas por López Morales (1992).

PALABRAS FINALES

Dicen que las palabras se las lleva el viento, pero tal vez no suceda del mismo modo en todas partes. Y permítaseme la metáfora. Los descomunales ciclones que han azotado las costas quintanarroenses no se las han llevado y permanecen incólumes ante la realidad que nombran. Se necesitarían varios huracanes de turistas para que el habla de los cancuenses, cozumeleños y playenses, che-tumaleños y carrilloportenses sufriera algún deterioro estructural. Aun si esto ocurriera, el español volvería a imponerse con un reflujó de mano de obra lingüística y proyectos de planificación de las lenguas maya y española que las asentarían de nuevo en los territorios ocupados. Tal vez, si esta situación aparece, sucedería algo muy semejante a la que ocurrió en Toledo, en 1085, durante la Reconquista cuando el habla castellana fue imponiéndose poco a poco a los dialectos mozárabes que ahí tenían vida corriente. Creo que los ciclones naturales seguirán azotándonos, los culturales también, pero nunca pasarán de ser vientos arrachados que siempre se estrellarán con las montañas firmes de nuestra lengua española y dejarán, tal vez, sólo su eco. De nosotros depende.

Existe un léxico que, irremediamente, he perdido por la edad y las circunstancias que me ha impuesto la vida. Ya no juego canicas, tampoco le doy al trompo ni a la timbomba y sus aderezos lexicales: con *subidas* y *bajadas*, *agüita*, *altas*, *bajas*, *piccito relleno*, *lips*, *bongolona*, *korox* y *plumita* se han ido diluyendo hasta hacerse casi nada. Sin embargo, espero que los niños los sigan utilizando después de un divertido entrenamiento y posterior y más feliz práctica.

Pero lo que sí puedo asegurar es que aquel acervo lexical que estuvo en desuso en la ciudad de México ha vuelto pleno y enriquecido, tal vez, con nuevos sesgos semánticos, producto de su actualización cotidiana. La naturaleza, las estructuras sociales, los defectos y las gracias, los planes y los recuerdos, los afectos y desdenes, todo lo que nos rodea lo he podido re-nombrar con esas mismas palabras que dejé de utilizar a los 17 o 18 años. Y eso es ganancia. Una ganancia que no tiene precio, un sendero lingüístico por el que transito todos los días con quien desee acompañarme a recorrerlo.

Muchas gracias.

Notas y referencias citadas

- ¹ Tinaco grande hecho de madera usado para almacenar agua de lluvia.
- ² Estropajo.
- ³ Panecillo redondo hecho con harina de trigo, polvo de hornear y sal o azúcar, adornado con pequeños agujeros hechos con la punta de un tenedor.
- ⁴ Tortilla de harina cortada a la mitad y frita en aceite. Puede ser dulce o salada.
- ⁵ Coquetear con descaro.
- ⁶ El juego de matatena.
- ⁷ Juego que se practica con dos palos, uno que sirve como bate del otro más pequeño y con los extremos devastados; un equipo parte de una base en el suelo desde donde batea mientras el otro espera atrapar en el aire lo lanzado.
- ⁸ Juego de niños que consiste en que uno de los integrantes persigue a los demás hasta tocar a uno y convertirlo así en un nuevo perseguidor.
- ⁹ Juego infantil que consiste en que algunos niños se esconden mientras que otro, con los ojos cerrados, cuenta hasta cincuenta y uno y medio, y al terminar, empieza a buscarlos.
- ¹⁰ Pegar fuerte a una persona con la pelota.
- ¹¹ Se refiere al equipo incompleto que por esa razón no puede jugar el partido.
- ¹² Juego de fútbol improvisado.
- ¹³ Hoy felizmente sustituido por “fuera de lugar”.
- ¹⁴ Guiso de pescado en trozos condimentado con achiote, jitomate y chile dulce, cocido en olla de barro en cuyo fondo se colocan hojas de plátano.
- ¹⁵ Tortilla de maíz enrollada y frita, que suele rellenarse de pollo, carne de res o puerco y bañarse con salsa espesa de jitomate.
- ¹⁶ Platillo hecho con tortilla enrollada y empapada con salsa de pepita de la calabaza *xcá*, rellena de huevo cocido y bañada con la misma salsa y jitomate.
- ¹⁷ Tortilla gruesa de maíz cocida directamente en las brasas o en el comal.
- ¹⁸ Bulbo de pulpa blanca y gran sabor que se suele comer cocido y endulzado con miel (*colocasia esculenta*).
- ¹⁹ Frijol nuevo y tierno.
- ²⁰ Guiso de arroz coloreado con azafrán al que suele agregarse caracol.
- ²¹ Caldo rojo de pescado, aderezado con leche de coco y plátano macho en trozos y con cáscara.
- ²² Ensalada preparada con papa, zanahoria, chícharos, mayonesa y leche Raimbow®.
- ²³ Bolita o trozo de harina de trigo hervida en caldo de frijoles negros.
- ²⁴ Platillo de arroz cocido con leche de coco, caldo y granos de frijoles bayos.
- ²⁵ Tortilla de maíz pequeña, redonda y frita espolvoreada con azúcar.
- ²⁶ Bola frita de harina de trigo, hueca y bañada con miel de abeja.
- ²⁷ Postre frito en forma de cilindro hecho con plátano maduro, huevo, azúcar y harina.
- ²⁸ Referido al objeto o cosa de mala calidad.
- ²⁹ Parte del cuero cabelludo que es muy visible después de haberse cortado el pelo.
- ³⁰ Pelar a rape la cabeza.
- ³¹ Copete.
- ³² Canica grande.
- ³³ Llorón.
- ³⁴ Referido al animal sin casta, corriente.

- ³⁵ Limpiar de maleza y hierbas un terreno con el machete.
- ³⁶ Traje de baño del varón.
- ³⁷ Fruta henchida y carnosa, también es usado para referirse a la mujer de buenas formas sin huesos visibles.
- ³⁸ Golosina hecha con agua, sal, trozos de chile habanero y de mango verde.
- ³⁹ Dulce duro de leche en forma de churro pequeño.
- ⁴⁰ Hombre homosexual.
- ⁴¹ Pan de harina de trigo, largo y enrollado, relleno de queso y espolvoreado con azúcar.
- ⁴² Pez muy espinoso del Golfo de México y el Caribe.
- ⁴³ Especie de nancen agrio que se prepara como golosina con agua, chile habanero, orégano y sal.
- ⁴⁴ Barra de hielo de distintos sabores que se consume para refrescarse y como golosina.
- ⁴⁵ Tortilla de maíz suave y frita, aderezada con pollo deshebrado, cebolla morada, jitomate y lechuga.
- ⁴⁶ Tortilla de maíz rellena en el hollejo de frijoles colados y refritos, y aderezada con pollo deshebrado, cebolla morada, jitomate y salsa de chile habanero.
- ⁴⁷ Vara muy delgada extraída de la palmera.
- ⁴⁸ Trompo cuyo giro es áspero e irregular.
- ⁴⁹ Trompo cuyo giro es regular, sin alteraciones en el ritmo.
- ⁵⁰ Duendecillos del monte.
- ⁵¹ Personaje mítico femenino, de gran belleza y maléfico que pierde a los hombres en el monte.
- ⁵² Referido a la persona que se halla apretada en algún sitio estrecho.
- ⁵³ Personaje mítico o brujo que suele tener la forma de un gran chivo negro y ojos rojos que asusta y come gallinas.
- ⁵⁴ Personaje mítico, humanoide que tiene los pies al revés y con eso engaña a quien quiere rastrearlo.
- ⁵⁵ Hormiga grande y roja que se alimenta del follaje de varias plantas.
- ⁵⁶ Lagartija pequeña de color negro que anda en los arbustos y terrenos llanos.
- ⁵⁷ Tipo de mono.
- ⁵⁸ Hermanos de menor edad del que habla.
- ⁵⁹ Tierra blanca de origen calizo empleada en la construcción.
- ⁶⁰ Pila de cosas planas.
- ⁶¹ Aplastada con la mano o con el mortero.
- ⁶² Última bebida que se ha de tomar en ese sitio.
- ⁶³ Pidió prestado.
- ⁶⁴ Traje de dos piezas del varón.
- ⁶⁵ Visita grupal, sorpresiva y nocturna que se hace para agasajar con música y bocadillos a alguna persona que cumple años.
- ⁶⁶ Golpear bruscamente con el pulgar enhiesto el trasero de una persona con fines maliciosos.
- ⁶⁷ Desorden, relajo.
- ⁶⁸ Resortera.
- ⁶⁹ Instrumento para afilar los lápices.
- ⁷⁰ Juguete hecho con hoja de lata con dos agujeros en el centro por los que pasa un hilo que se enreda en los dedos, y que al girarlo se enrolla sobre sí mismo, se estira y se encoge dándole velocidad a la hoja cuyo objetivo es cortar el hilo del contrincante.

- ⁷¹ Persona que mira la comida con la evidente intención de obtener la invitación a degustarla.
- ⁷² Persona avorazada en el consumo de comida y cuya pretensión es no compartirla con los demás.
- ⁷³ Se usa para aludir a los lazos sanguíneos entre las personas.
- ⁷⁴ Taxista que conduce un auto de alquiler sin ser dueño de él ni de las placas.
- ⁷⁵ Esta novela lleva por título *Nómadas del sur*, que bajo el de *Los ecos nómadas* obtuvo una mención de honor en el Premio Latinoamericano a Primera Novela Sergio Galindo en 2007 y fue publicada por la Universidad Veracruzana al año siguiente.
- ⁷⁶ Desleír lentamente en la boca algún dulce, caramelo, etcétera.
- ⁷⁷ Hacer presión, con las manos o con los dedos, sobre algún objeto.
- ⁷⁸ Acariciar, manosear y besarse las parejas con evidente urgencia sexual.
- ⁷⁹ Tunda, cueriza.
- ⁸⁰ Inquietud, nerviosismo, curiosidad que se experimenta ante una situación.
- ⁸¹ Agitar un líquido dentro de un recipiente tapado.
- ⁸² Padecimiento o dolencia de alguna enfermedad.
- ⁸³ Evacuar el vientre.
- ⁸⁴ Dinero que se le da al menor para que compre alimentos o golosinas en la escuela.
- ⁸⁵ Bofetada.
- ⁸⁶ Migaja de pan.
- ⁸⁷ Persona con deseos de vomitar.
- ⁸⁸ Cortar el trozo de carne para hacerlo más delgado y largo.
- ⁸⁹ Persona sin abolengo ni casta.
- ⁹⁰ Dulce esponjoso, con textura chiclosa en forma de cubo.
- ⁹¹ Ver Eugenio de Ochoa (ed.) en la bibliografía.
- ⁹² Me refiero al *Diccionario del español de México*, dirigido por Luis Fernando Lara y publicado por El Colegio de México en 2010.
- ⁹³ Sigo sus *Décadas del Nuevo Mundo*, Década 3a, libro VIII, con la traducción de Agustín Millares Carlo, México, Porrúa e Hijos, 1964.
- ⁹⁴ *Historia general y natural de las Indias*, aparecida en Sevilla en 1535.
- ⁹⁵ *Sumario de la natural historia de las Indias*. Sigo la edición de José Miranda, México, Fondo de Cultura Económica, 1996, p 259.
- ⁹⁶ *Historia general de las Indias*. Sigo la edición de Emiliano M Aguilera, Barcelona, Orbis, 1985, p 65.
- ⁹⁷ *Dictionnaire caraibe-française*, Auxerre, 1665, reimpresión, Leipzig, 1900.
- ⁹⁸ Esta situación es explicable si pensamos que en una época anterior a la conquista española, guerreros caribes de la Guayana (kaliñas o galibis) invadieron las Antillas Menores y se establecieron en ellas, dando muerte a los hombres y conservando a las mujeres, lo que debió producir inicialmente la coexistencia de dos léxicos, uno masculino de ascendencia Caribe y otro femenino, al parecer más abundante, de base arahuaca; aunque, obviamente, con el paso del tiempo ambos sexos debían hacer un amplio uso de un vocabulario común. Esta situación de diferenciación sexual aún prevalecía a la llegada del padre Bretón a la isla a mediados del siglo xvii (véase Del Castillo, 1975: 402).
- ⁹⁹ Sala (1977) y su grupo de colaboradores comparten esta opinión.

BIBLIOGRAFÍA

- AMARO GAMBOA, Jesús (1999), *Vocabulario del uayeísmo en la cultura de Yucatán*, Universidad Autónoma de Yucatán, Mérida, Yucatán.
- ADAM, Lucien (1893), *Matériaux por servir à l'établissement d'une grammaire comparée des dialectes de la familia caraïbe*, París.
- ARROM, José (1980), *Estudios de lexicología antillana*, Casa de las Américas, La Habana.
- BRETON, Raymond (1665), *Dictionnaire caraïbe-françois*, reimpr., Auxerre, Leipzig, 1900.
- COROMINAS, Joan y J. Pascal (1980-1983), *Diccionario crítico-etimológico castellano e hispánico*, Espasa-Calpe, Madrid.
- DE ANGLERÍA, Pedro Mártir (1964), *Décadas del nuevo mundo*, Porrúa e Hijos, México.
- DEL CASTILLO MATHIEU, Nicolás (1975), “Léxico caribe en el Caribe negro de Honduras Británica”, *Thesaurus*, t. xxx, pp. 401-471.
- , (1977a), “Léxico caribe en el Caribe insular”, primera parte, *Thesaurus*, t. xxxii, pp. 316-373.
- , (1977b), “Léxico caribe en el Caribe insular”, segunda parte, *Thesaurus*, t. xxxii, pp. 544-563.
- DE GOEJE, C.H. (1928), *The Arawak Language of Guiana*, Ámsterdam.
- DE OCHOA, Eugenio (ed.) (1926), “Carta escrita al licenciado Miranda de Ron, particular amigo del autor”, *Epistolario español*, vol. II, Madrid.
- GÜEMEZ PINEDA, Miguel (2011), *Diccionario del español yucateco*, Plaza y Valdez-UADY, México.
- FERNÁNDEZ DE OVIEDO, Gonzalo (1976), *Historia general y natural de las Indias*, México, Porrúa.
- , (1996), *Sumario de la natural historia de las Indias*, Fondo de Cultura Económica, México.
- FRIEDERICI, Georg (1949) *Amerikanistisches Wörterbuch*, Hamburgo.
- LARA, Luis Fernando (dir.) (2010), *Diccionario del español de México*, El Colegio de México, México.
- LOPE BLANCH, Juan M. (1973), “Léxico marítimo en México: indigenismos e hispanismos”, *Actas del V Congreso Internacional de Estudios Lingüísticos Mediterráneos* (Málaga), Madrid, pp. 47-56.
- , (1979), *Léxico indígena en el español de México*, El Colegio de México, México.
- LÓPEZ DE GÓMARA, Francisco (1985), *Historia general de las Indias*, Orbis, Barcelona.

- LÓPEZ MORALES, Humberto (1992), *El español del Caribe*, Mapfre, Madrid.
- MORÍNIGO, Marcos (1985), *Diccionario manual de americanismos*, Muchnik, Buenos Aires.
- SALA, Maruis *et al.* (1977), *El léxico indígena en el español americano*, Academia Mexicana - Editora Academici Romane, México - Budapest.
- SANTAMARÍA, Francisco (1984), *Diccionario de mejicanismos*, Porrúa.
- , (1942), *Diccionario de americanismos*, México.
- ZAYAS, Alfonso (1931), *Lexicografía antillana. Diccionario de voces usadas por los aborígenes de las Antillas Menores y de algunas de las mayores y consideración acerca de su significado y de su formación*, 2 vols., Tipos Molina y Cía., La Habana.

RESPUESTA AL DISCURSO DE INGRESO DE DON RAÚL ARÍSTIDES PÉREZ*

Concepción Company Company

Es un grato deber y un honor representar a la Academia Mexicana de la Lengua en este acto para dar la bienvenida a don Raúl Arístides Pérez Aguilar como miembro correspondiente en el estado de Quintana Roo. Es asimismo un placer y un honor en lo personal contestar su discurso de ingreso. Bienvenido a esta corporación, que es ya tu casa académica, muy apreciado Raúl.

Raúl Arístides Pérez realizó una licenciatura en Lengua y Literaturas Hispánicas, una maestría en Literatura Iberoamericana y un doctorado en Lingüística, grados todos obtenidos en la Universidad Nacional Autónoma de México, la UNAM. Es, por tanto, literato y lingüista de formación, y así lo reflejan la práctica docente y el quehacer de investigación de nuestro nuevo miembro, ya que sus libros, abundantes artículos y ponencias en congresos se han movido por casi 20 años entre la lingüística y la literatura. En la lingüística ha cultivado sobre todo el estudio del léxico usual contrastivo de su estado natal y, en gran medida, por esos estudios léxicos especializados fue elegido miembro de nuestra Academia. En la literatura se ha abocado al análisis de aspectos diversos de autores mexicanos contemporáneos varios. Además es un creador de literatura, ya que es autor de una novela, *Nómadas del sur*, así como de poemas y cuentos. En la docencia Raúl también se mueve entre la enseñanza de la literatura iberoamericana y la enseñanza del español.

La elección e ingreso de Raúl Arístides Pérez como académico correspondiente en Quintana Roo y el perfil profesional que él representa atiende cabalmente el artículo 1° de los estatutos de nuestra Academia, que a la letra dice:

* Respuesta al discurso de ingreso a la Academia Mexicana de la Lengua, como miembro correspondiente en Chetumal, Quintana Roo, leído en sesión pública solemne en la Sala Manuel M. Ponce, Palacio de Bellas Artes, el 11 de abril de 2013.

“La Academia Mexicana de la Lengua tiene por objeto el estudio de la lengua española y en especial cuanto se refiera a los modos peculiares de hablarla y escribirla en México”, modos que el día de hoy son los propios del estado de Quintana Roo.

El discurso de don Raúl Arístides Pérez Aguilar toca tres aspectos muy importantes para entender qué es el español y, en particular, el español de México: en primer lugar, el hecho de que el contacto y los préstamos son parte integral de la lengua española y nos dice, aunque sin hacerlo explícito, que los préstamos enriquecen nuestra lengua y nunca la contaminan, aun cuando la reacción natural ante muchos préstamos, que son siempre resultado del contacto cultural, sea de una inicial extrañeza y, por lo regular, de rechazo; en segundo lugar, nos dice implícitamente que la variación es inherente al funcionamiento de cualquier lengua; y, en tercer lugar, que todo hablante y toda comunidad de hablantes se enfrentan al problema básico y fundamental de la estandarización, es decir, al problema de qué lengua enseñar y por qué esa modalidad dialectal y no otra u otras.

Pasemos al primer punto: el asunto de los préstamos. Su discurso de ingreso hoy y algunos de sus libros como *El habla de Chetumal. Fonética, gramática, léxico indígena y chicleo* y *El habla de Quintana Roo*, materiales para su estudio, inciden en un hecho importante que debe ser tenido muy en cuenta a la hora de acercarnos al estudio de la lengua española, a saber, que no existe tal cosa como un español homogéneo y puro, abstraído de contactos y préstamos. Raúl Arístides Pérez Aguilar nos muestra en su discurso algo que es obvio para los lingüistas pero que, justamente por obvio y cercano a nuestro entorno y mirada, suele pasar desapercibido para quienes no se dedican al estudio de la lengua —es más, debe pasar desapercibido para los hablantes “normales” para así garantizar la buena salud de una lengua y su fluida comunicación, y sin duda la buena salud de los hablantes—. La primera obviedad es que la lengua española, como toda lengua, como cualquier lengua, es un crisol de rasgos lingüísticos de procedencia y origen muy diversos. La segunda obviedad es que para el español de México las lenguas indígenas son, junto con la española, que arribó a este continente a inicios del siglo XVI, lenguas patrimoniales del español mexicano actual; patrimonial en el sentido técnico con que se emplea en la lingüística histórica y también, desde luego, en su sentido cultural más amplio. Y la tercera obviedad es que el español de algunos estados se construyó y se enriqueció con el inglés, tal es el caso de Quintana Roo, y también el caso de los estados

del norte de la República Mexicana, contacto con el inglés que contra lo que pudiera pensarse no empobrece sino que enriquece, como cualquier préstamo, y así lo señala don Raúl Arístides cuando nos recuerda, e inventaría, las voces cotidianas de la gastronomía acuñadas, usadas, y desde luego comidas, si se me permite la metonimia, desde su niñez. Desde luego, el español general de México tiene un no desdeñable número de mexicanismos de origen inglés, y esto es un hecho que no nos debe agradar ni molestar; así está configurada nuestra lengua mexicana y esa es parte de su identidad.

Pasemos al segundo punto: el asunto de la variación. Nos muestra hoy Raúl Arístides Pérez Aguilar que la variación lingüística, variación dialectal en este caso, es también inherente al funcionamiento de las lenguas, de hecho, como es bien sabido, no existe *la* lengua sino variedades dialectales de esa lengua; nadie habla español sino alguna variedad de la lengua española, en unas coordenadas espaciales regionales, nuestro terruño, y en unas coordenadas temporales, nuestra breve o larga vida. Pero a la vez, todos y cada uno de los hablantes del español hablamos ESPAÑOL, con mayúsculas, y somos dueños, creadores y transformadores del español a lo largo de nuestras vidas. La lengua española, como ocurre con la literatura tradicional, vive en sus variantes. El español, tal como el Romancero, vive en sus variantes y se enriquece de ellas y con ellas.

La variación sincrónica, la variación en el hoy, es, como se sabe, la causante del cambio histórico. Si no hubiera dos o más seres humanos hablando de manera distinta en puntos distintos de la geografía o si un mismo ser humano no hablara de manera distinta en momentos y situaciones distintas de su vida, no existiría el cambio lingüístico, no existiría la historia de la lengua y no tendrían vida las lenguas. Sin cambio y sin variación, cualquier lengua pasa al estatus de lengua muerta y por ello debe ser aprendida en la escuela y en los libros y, por ello, nadie puede, como es lógico, hablarla. Sin variación ni cambio no podríamos reconocer como propio, semejante y distinto, todo a la vez, el español del Siglo de Oro; Cervantes, por ejemplo, el español de *La Celestina*, esa obra maestra maravillosa nuestra de fines del siglo xv, o el español de cualquier tiempo pasado, así sea el de ayer. El reconocimiento de que la lengua es una constante transformación imperceptible que arroja una paradójica sensación de gran estabilidad a la vez que de gran dinamismo y cambio a través del tiempo no sería posible sin la variación sincrónica previa. Esta compleja y paradójica convivencia entre estabilidad y variación está presente en el discurso de Raúl Arístides Pérez Aguilar.

La variación va de la mano con el sentimiento de identidad cultural y de adscripción cultural y adscripción social a una comunidad, y así nos lo hace ver Raúl el día de hoy. Detengámonos un momento en esta estrecha y casi imperceptible relación entre lengua e identidad de un pueblo, y ello nos llevará a preguntarnos para qué sirve una lengua. Decir que una lengua sirve para comunicarnos es una obviedad y por obvio es poco importante. Decir que una lengua es el soporte del pensamiento es también obvio porque no existe pensamiento sin lenguaje, o al menos es imposible deslindar uno del otro; pensamos y vemos el mundo a través de una lengua, en este caso, a través del español. Decir que una lengua es el vehículo de los sentimientos es también obvio.

Lo esencial, lo trascendente es que la lengua, la capacidad de hablar una lengua, es la que nos hace ser seres históricos, y hablar un determinado dialecto nos hace ser seres con una determinada historia e identidad. 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 depositarios también de la cultura y de la visión de mundo de los seres que la utilizaron antes de nosotros. Gracias a la lengua somos seres históricos, ya que por medio de ella transmitimos experiencias de padres a hijos, de abuelos a nietos, de amigos a amigos. Posiblemente lo que nos hace únicos en el planeta es la posibilidad de transmitir experiencia mediante la lengua. La historicidad está cargada de rutinas repetidas ritualmente a lo largo de siglos y generaciones; está cargada también de innovaciones, de creación léxica y metafórica y de adaptación constante a nuevas necesidades culturales, sociales o económicas. Ese conjunto de rutinas o hábitos aprendidos y sobre todo heredados por los hablantes, transmitido de padres a hijos, es en esencia la lengua. En esta historicidad Raúl Arístides nos lleva a los guisados de su mamá, a sus maestros, a sus amigos, y también a los chicleros y marineros que hace siglos construyen y recrean el español de Quintana Roo.

La historicidad está en relación directa con identidad. El *Diccionario de la lengua española* de la Real Academia Española, mejor conocido como el *DRAE*, define *identidad* en sus acepciones 2 y 3 (2001: *s.v. identidad*), respectivamente, como 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”.

Cuando Raúl Pérez Aguilar, insisto, nos lleva al léxico de su infancia, al léxico de los juegos, al de los requiebros de amor, al de los platillos que su madre

elaboraba, al léxico chiclero y marítimo, nos está hablando justamente del conjunto de rasgos propios de su comunidad, propios del estado de Quintana Roo, y está sin duda haciendo un acto de afirmación de historicidad y de identidad.

Raúl Arístides Pérez Aguilar nos dice en su discurso que la vida lo trajo a la Ciudad de México y que por pura sobrevivencia se vio obligado a aprender el léxico y la norma del español del centro de México, el español chilango, y nos dice también que fue su voluntad regresar al sureste mexicano y recuperar, recordar y, a la manera de Platón, dar de nuevo vida a través del recuerdo al habla de Quintana Roo y volver a ser un hablante de su zona, con un español lleno de mayismos, anglicismos y formas y usos patrimoniales del español, pero distintas y variantes respecto del español del centro y respecto de cualquier otra zona de la República Mexicana.

En el trasfondo de esta adopción de un español y la reavivación de otro español, su dialecto natal, los mismos españoles pero diferentes, está un aspecto importante para la lingüística: en qué español estandarizar, esto es, cuál es el español, o cuáles son los españoles que deben tener respaldarazo y carta de naturaleza en la enseñanza de la lengua española en México. Queda claro, tras el discurso de Raúl, que no es sólo el español del altiplano central y que no es sólo el español de los estados o de las zonas dialectales. Queda claro también que son el general y el estatal al mismo tiempo, una especie de idealización de dos o más normas, idealización y abstracción que surge y se cumple en toda enseñanza de la lengua. Un asunto peliagudo este de qué norma usar para estandarizar. Lo que es claro es que el discurso de Raúl Arístides Pérez Aguilar respalda y avala el empleo de voces y expresiones de México y avala nuestro derecho a —y obligación de— emplear el español que es propio de nuestro país y de nuestra zona dialectal. Su discurso sin duda avala el derecho de usar nuestras normas para respaldar nuestra visión de mundo.

Sólo me queda, para terminar, darte las gracias, muy estimado Raúl, en nombre de todos mis compañeros académicos por tan jugoso discurso y en nombre de la Academia Mexicana de la Lengua darte nuestra más cordial acogida en ésta tu casa.

EL APOLÍNEO ALFONSO REYES
Y EL DIONISIÁCO JOSÉ VASCONCELOS:
ENCUENTROS Y DESENCUENTROS*

Javier Garcíadiego

Señor director, don Jaime Labastida; señor director adjunto, don Felipe Garrido; señor secretario, don Gonzalo Celorio; señor don Adolfo Castañón, colega académico; distinguidos y apreciados académicos; señoras y señores.

En junio de 2011 tuve una de las mayores satisfacciones de mi vida académica: me llamó don Ernesto de la Peña, a quien nunca traté, para pedir mi autorización a fin de proponerme como candidato a miembro de la Academia Mexicana de la Lengua. Sin dudarle un instante, y con absoluta contundencia, le dije que no, puesto que yo era un historiador que tenía que pulir mucho sus textos para que terminaran siendo apenas legibles y porque en El Colegio de México había varios colegas —lingüistas o críticos literarios— con auténticos méritos para ingresar a tan respetada corporación. De aceptar no podría mirarlos a los ojos.

A los pocos días me llamaron Jaime Labastida y Miguel León Portilla para decirme que seguramente don Ernesto no me había explicado que lo que quería era postularme para una de las sillas que la Academia Mexicana de la Lengua suele otorgar, desde su fundación, a historiadores de profesión. Siendo así acepté con inenarrable felicidad.

Sin embargo, al revisar los nombres de los historiadores que han merecido ser miembros de esta Academia, me di cuenta de que había incurrido en un exceso de soberbia. Mi felicidad se convirtió en angustia. Téngase en cuenta que los que iniciaron esta presencia permanente de cultivadores de Clío entre

* Discurso de ingreso a la Academia Mexicana de la Lengua, como miembro de número, leído en sesión pública solemne en el Museo Nacional de Arte, el 9 de mayo de 2013.

nuestros campeones de las letras y la lengua fueron Joaquín García Icazbalceta y Manuel Orozco y Berra, seguidos por gigantes de la disciplina como Alfredo Chavero, Francisco Sosa y Justo Sierra, así como por Manuel Toussaint, Manuel Romero de Terreros, el padre Mariano Cuevas, Ignacio Bernal, Edmundo O’Gorman y José Luis Martínez. Es más, también entre sus miembros correspondientes ha tenido notables historiadores: Carlos Pereyra, Francisco Almada, los sacerdotes potosinos Primo Feliciano Velázquez y Rafael Montejano, así como José Fuentes Mares y Luis González y González, gran narrador y admirable historiador de gratísima prosa, respectivamente.

Actualmente la Academia Mexicana de la Lengua cuenta con dos egregios historiadores, don Silvio Zavala y don Miguel León Portilla, de igual calidad y valía aunque con dos posturas claramente diferentes: el primero, interesado en la castellanización lingüística de los nativos de estas tierras durante los siglos XVI y XVII, mientras que el segundo ha dedicado su indescriptible fuerza y voluntad al estudio y protección de las llamadas lenguas amerindias.

Con pleno conocimiento de las distancias con las que ambos me aventajan me sumo hoy a esta institución, a la que llego por la generosa propuesta que hicieron don Ernesto de la Peña, Miguel León Portilla y Fernando Serrano Migallón, así como por la benevolencia de todos los miembros que aceptaron mi incorporación, comenzando por su director, don Jaime Labastida, y por mi colega y amigo Adolfo Castañón quien aceptó dar respuesta a mi discurso de ingreso.

Me enteré entonces de que se me asignaría la silla XXIX, ocupada antes por el padre Ángel María Garibay, luego por don Ernesto de la Torre Villar y últimamente por Miguel Ángel Granados Chapa. De hecho, se me aclaró que éste era considerado por los miembros de la corporación como un cronista del presente del país y que se había decidido que la silla siguiera siendo ocupada por alguien dedicado a nuestra historia reciente y que además tuviera, como Granados Chapa, el compromiso de ventilar sus posiciones historiográficas ante las más diversas audiencias; esto es, que gustara de difundir sus conocimientos y opiniones en la plaza pública.

Compartir temas —la historia política—, periodo —el siglo XX— y audiencias —las radiofónicas—, no me iguala con el admirable periodista y analista de la política mexicana que fue Miguel Ángel Granados Chapa. Su origen hidalguense explica su interés por Alfonso Cravioto, poeta y revolucionario, constituyente del ’17 e influyente carrancista, personaje al que yo también he puesto

cierta atención. No fue este nuestro único punto de encuentro. Mi amistad con Granados Chapa surgió cuando me invitó a que fuera asesor de su tesis doctoral en Historia sobre don Jesús Reyes Heróles, aunque la aceptación de varias responsabilidades públicas le haya impedido concluirla. Lástima: hubiera sido una espléndida aportación al conocimiento de nuestro pasado inmediato.

Siempre admiré el rigor documental y la precisión y pulcritud del lenguaje de Granados Chapa. Parecía saber todo de la vida política y periodística de México. Además, nunca acudió al lenguaje estridente y podía hacer críticas demoledoras sin requerir del insulto o del adjetivo altisonante. Su crítica no buscaba el estruendo sino la contundencia. La suya es una ausencia imposible de cubrir.

Sin embargo, más que arredrarme por los historiadores que han sido o son miembros de esta magnífica corporación, más que atemorizarme por la grandeza de mi antecesor inmediato, son los escritores y estudiosos de la lengua que han dado y hoy dan vida a esta Academia los que le imponen un tono de irrealidad a mi ingreso. ¿Cómo explicar que sea miembro de la misma corporación en la que estuvieron algunos de mis escritores favoritos, los autores de mis lecturas más asiduas? Entre éstos destacan Alfonso Reyes y José Vasconcelos.

Respecto a ellos permítanme contarles que...

I

Por unas cartas de septiembre de 1920 puede saberse que Alfonso Reyes a veces se sentía como un hermano menor de José Vasconcelos, y que éste, en ocasiones, veía a Reyes como hermano mayor, pues “muchas veces” le había debido “el vislumbre, la luz”. La identificación superaba la ascendencia: “menor o mayor, creo en tu hermandad”, le dijo Vasconcelos para luego sentenciar: “no hay alma que yo sienta más afín de la mía que la tuya”. ¿Fueron realmente fraternas las relaciones entre ambos?, ¿fueron más profundas que unos lazos simplemente amistosos?, ¿eran la suyas almas auténticamente afines?

El oaxaqueño Vasconcelos era siete años mayor que el regiomontano Reyes y se conocieron en la Ciudad de México, en las postrimerías del gobierno porfiriano, cuando Vasconcelos se incorporó al Ateneo de la Juventud, con el que Reyes estaba involucrado desde sus prolegómenos: la revista *Savia Moderna* y la Sociedad de Conferencias. El padre de Vasconcelos era un empleado

aduanal de rango mediano, mientras que el de Reyes era uno de los hombres más influyentes del cerrado aparato gubernamental porfirista, como secretario de Guerra y duradero gobernador de Nuevo León; de hecho, el general Reyes era un auténtico “procónsul” en el noreste del país. Mientras que las lecturas infantiles y juveniles de Vasconcelos fueron hechas en textos de geografía e historia de México, y sobre todo en libros religiosos sugeridos por su católica madre, las de Reyes fueron de libros de literatura europea disponibles en ediciones bien ilustradas y mejor encuadernadas de la biblioteca paterna. Uno creció en un ambiente familiar religioso; el otro, en uno plenamente liberal. A pesar de sus diferencias cronológicas, sociales e ideológicas, sus coincidencias intelectuales eran suficientes para justificar una rápida cercanía.

Acicateado Vasconcelos por sus creencias religiosas y motivado Reyes por sus intereses humanísticos, compartieron el principio rector del Ateneo: el rechazo a la ya decadente filosofía positivista. Sin embargo, si bien el Ateneo era una asociación que albergaba a casi un centenar de jóvenes intelectuales, en el seno del mismo se formó un reducido grupo compuesto por cuatro o cinco amigos que se reunían dos veces a la semana para hacer lecturas colectivas, seguidas de discusiones que les hacían pasar las noches “de claro en claro”. Antonio Caso y Pedro Henríquez Ureña, además de Reyes y Vasconcelos, sostuvieron agrias polémicas en muchas de esas sesiones: Vasconcelos insistía en que también se leyeran y discutieran las enseñanzas de Buda y no sólo a los “clásicos” grecolatinos, y reñía constantemente con Reyes por su afición a Goethe. Las diferencias eran mayores: Vasconcelos hacía hincapié en que el pequeño núcleo del Ateneo estaba dividido entre filósofos y hombres de letras, refiriéndose a Pedro Henríquez Ureña y a Reyes, quienes imponían al grupo una “dirección cultista”. Otro elemento de discordia fue la política: mientras Caso, Henríquez Ureña y Reyes estaban entregados al estudio, Vasconcelos “estaba francamente comprometido con los conspiradores” antiporfiristas, lo que aprovechó Reyes para proponerle que cuando partiera a la lucha dejara bajo su cuidado su *Encyclopaedia Britannica*. Al despertarse una mañana y encontrar los numerosos volúmenes alineados junto a su cama, Reyes procedió a pasar entre los amigos la contraseña convenida: “Mambrú se fue a la guerra”. Con el triunfo de Madero y los antirreeleccionistas sobre Díaz, y con el regreso victorioso de Vasconcelos a la Ciudad de México, creció la influencia de éste dentro del Ateneo, al grado de ser electo como máximo dirigente de la asociación. Paulatinamente ésta dejó de ser un “cenáculo de amantes de la cultura” para

convertirse en un “círculo de amigos con vistas a la acción política”: se creó entonces la Universidad Popular y se inició “la rehabilitación del pensamiento de la raza”. Como su padre estaba encarcelado por haberse alzado en armas contra el gobierno maderista, Reyes no estaba entre los que deseaban incorporarse al nuevo aparato político nacional.

El derrocamiento de Madero y la consiguiente lucha contra el gobierno de Victoriano Huerta aumentarían el alejamiento. Reyes pronto se iría a París a trabajar en la legación huertista ante el gobierno francés, aunque fue cesado al triunfo revolucionario por lo que tuvo que exiliarse en España. Por su parte, Vasconcelos colaboró en la lucha contra Huerta, pero cuando sobrevino la guerra entre los dos principales bandos revolucionarios optó por el “Convencionista”. Al ser derrotado éste, se exilió en Estados Unidos desde 1915 hasta 1920. Aunque diferentes en cuanto a destino geográfico, ambiente político y contexto cultural, el destino volvió a identificarlos. Vencidos ambos y rotas las ilusiones juveniles, Vasconcelos reconoció con “remordimiento” haber sido “injusto” con Reyes, al censurarlo sin considerar que también éste sufría penas y enfrentaba obstáculos “como todos en épocas de crisis”. Generalmente comprensivo, Reyes le dijo que las olas los habían separado, llevando sus despojos a diferentes naufragios, y presumió de que “algo de hierro” iba “ganando por dentro”. Durante esos años fueron amigos “en el dolor”.

II

Los respectivos exilios tuvieron características distintas. Vasconcelos, en Estados Unidos, desempeñó empleos alejados de los ambientes intelectuales: promovió cursos comerciales por correspondencia y vendió “pantalones al por mayor hechos a máquina”. En Madrid, Reyes hizo traducciones, reseñas, notas bibliográficas, prólogos y artículos de periódico “al por menor, hechos también a máquina”. La soledad intelectual que padecía Vasconcelos lo llevó a añorar, por sus “largas conversaciones”, a sus viejos amigos del Ateneo, en especial a Antonio Caso, Martín Luis Guzmán y Reyes. Vasconcelos aprovechó las bibliotecas públicas estadounidenses para leer desde filosofía griega e hinduista, pasando por teoría musical y temas religiosos expuestos desde perspectivas católicas, protestantes, hebreas y budistas, hasta los “desvaríos indoctos de los teósofos” y los yoguis, que revisó “con ánimo de hallarles una brizna de verdad”. Además de leer

intensamente se puso a escribir: prácticamente rehízo su trabajo sobre Pitágoras y redactó los materiales que luego formarían *El monismo estético*. Vasconcelos reconoce que sólo en las bibliotecas estadounidenses hubiera podido preparar sus *Estudios indostánicos*, y a esa época se remonta su *Prometeo vencedor*, escrito “en tres días en una humilde casita de Redondo Beach”, cercana a Los Ángeles.

Durante su exilio estadounidense Vasconcelos padeció un prolongado aislamiento intelectual. Si bien suena más a una de sus socorridas exageraciones, alegó que llegó a estar “dos o tres años sin hablar con gente de razón” y que escribió mucho “sin poder leerse a nadie”.

En cambio, el exilio español de Alfonso Reyes fue una enriquecedora aventura literaria e intelectual: convivió temporadas apreciables con Pedro Henríquez Ureña y Martín Luis Guzmán y conoció a muchos de los principales escritores españoles de su época, desde miembros de la generación del '98, como Unamuno, Valle-Inclán o Azorín, hasta a los jóvenes poetas del '27, con quienes haría grandes amistades, pasando por sus casi coetáneos Azaña y Ortega y Gasset, de la generación del '14; también colaboró con el equipo de filólogos encabezado por Ramón Menéndez Pidal. Reyes escribió en los principales periódicos españoles y trabajó y publicó en empresas editoriales como Calpe y Calleja; frecuentaba el Ateneo y la Residencia de Estudiantes, siendo en ambos muy bien recibido. Si bien no dejaba de ser un exilio, Reyes estaba integrado a la vida literaria española.

Vasconcelos, en cambio, estaba tan desvinculado que la única conferencia formal que pronunció durante esos años fue en Lima, durante un viaje comercial por Sudamérica. Su soledad explica que le escribiera a Reyes con cierta regularidad, que anhelara ir a España para estar un tiempo con él y que le enviara sus escritos en busca de consejo. Le envió el texto de la conferencia limeña donde analizaba el pensamiento de los nuevos intelectuales mexicanos, y le anunció haber descubierto que la forma ideal de la escritura era el género sinfónico, “a imitación de la música”, construido “ya no con la lógica del silogismo sino con la ley estética”. A finales de 1919 le dijo que su libro *Estudios indostánicos*, hasta entonces su “mayor esfuerzo”, se lo dedicaría a él, junto a Caso y Henríquez Ureña. A pesar de sus reclamos porque Reyes difería y posponía sus respuestas, éste le dijo haber “devorado con emoción” su conferencia peruana. Respecto al texto sobre la sinfonía como género literario, Reyes sintió que Vasconcelos repetía la tesis de Mallarmé sobre la confusión de las artes. Sin embargo, le encontraba aciertos: “difuso en la expresión” pero “hondo en

el pensamiento”, hacía “pensar y vivir intensamente”. También le aseguró que sus *Divagaciones literarias* le habían producido “emociones muy intensas, de un orden superior a lo puramente literario”.

Era tal su dedicación a la lectura y la escritura, que a principios de 1920 Vasconcelos creyó haber alcanzado la venturosa situación descrita por Eurípides, consistente en dominar al monstruo de las ambiciones políticas. Estaba equivocado. Poco después volvería a ellas, como en otros tramos de su vida. En esta ocasión intentó arrastrar consigo al propio Alfonso Reyes, aunque éste no lo permitió, reiniciando así su ciclo de encuentros y desencuentros.

III

A mediados de 1920 el gobierno de Venustiano Carranza fue derrocado por una revuelta encabezada por los sectores revolucionarios sonorenses. El impacto en las vidas de Vasconcelos y Reyes fue inmediato y contundente: en el primero el cambio fue espectacular pero temporal; en el segundo fue permanente aunque menos drástico. Una semana después de la entrada de las fuerzas rebeldes a la capital, Genaro Estrada, quien mantenía informado a Reyes de las novedades literarias y políticas del país, le anunció que Vasconcelos sería rector de la Universidad Nacional, que los antiguos ateneístas —Caso, Henríquez Ureña, Julio Torri y Mariano Silva y Aceves, entre otros— serían parte de su equipo directivo y que él, Reyes, sería también llamado “para algo excelente”.

Aunque el anuncio fue erróneo dos semanas después Reyes recibió aviso en Madrid —“de pronto, sin esperarlo”— de que se le reincorporaba al servicio diplomático con la categoría que tenía en 1914, de “segundo secretario”, disposición que aceptó, pues enfrentaba serios problemas económicos. Si bien Reyes reconocía no entender lo que estaba sucediendo en México, por lo que temía incurrir en una equivocación al aceptar dicho nombramiento, estaba feliz con su reinstalación y con el hecho de poder permanecer en Madrid, “donde tengo afectos y obras pendientes”. Como se lo dijo al propio Vasconcelos: “no pudieron hacer nada mejor conmigo”. Aun así Reyes pronto solicitó que se le ascendiera a “primer secretario”, aunque advirtió que si esto no era oportuno lo dejaran en la plaza recién recuperada. Vasconcelos, ya como rector de la Universidad, buscó ayudar a su viejo amigo pretendiendo que se le ascendiera “en la primera oportunidad”.

Paradójicamente, al mismo tiempo que Vasconcelos informaba a Reyes que ya había iniciado gestiones para que se le promoviera, le anunció que se crearía “otra vez” la Secretaría de Instrucción Pública, y que de encargarse él de ella le podría “ofrecer la subsecretaría”. Vasconcelos le especificó que el cambio no podría suceder antes de enero o febrero de 1921, pero le dijo que necesitaba saber si estaría dispuesto a colaborar. La respuesta de Reyes fue ambigua: se decía amenazado de sufrir “un sobresalto del corazón”, pues un día le anunciaban “una comisión en la Universidad” y al otro le ofrecían “algo subsecretarial”.

En poco tiempo las posibilidades laborales de Reyes se fueron diluyendo. Para comenzar el ascenso a “primer secretario” le fue negado, lo que explicó Vasconcelos por el “sinnúmero de compromisos políticos que hay después de una revolución”, aunque le aseguró que él se mantendría “pendiente para aprovechar la primera oportunidad favorable”. A pesar del fracaso en la gestión en favor de su amigo, Vasconcelos le reiteró “lo convenido”: antes de seis meses le ofrecería “en serio” la subsecretaría. Los argumentos de Vasconcelos eran halagadores pero preocupantes: lo invita a él, pues el resto de los compañeros ateneístas piensan que la vida es “un largo periodo de vacaciones”; de ellos “nadie trabaja”, sentenció Vasconcelos. Además argumentó que era preciso “cumplir una obra terrestre, una obra que prepare el camino para otros y nos permita seguir a nosotros mismos”. Esta vez la respuesta de Reyes fue esperanzadora y directa: “el trabajo no me asusta ni me cansa”, le dijo; “llegaré fresco y sonriente, para echarte una manita”.

La sencillez de la respuesta no permite suponer ingenuidad en Reyes, pues al mismo tiempo le pidió a Vasconcelos que le dijera, “con toda precisión”, si los legisladores apoyaban su proyecto de recrear el ministerio de Instrucción Pública y si para su ofrecimiento de la subsecretaría contaba “con la anuencia del general Obregón”. Conforme se acercaba la fecha prometida Reyes se debatía “entre anhelos y dudas”. Sobre todo se vio asediado por sus temores al rencor y a la maledicencia a causa de su familia. Como tantas veces, acudió a Genaro Estrada, a quien le preguntó “si verdaderamente” el ofrecimiento de Vasconcelos llevaba “trazas de cumplirse” y si ya estaban “maduros” los tiempos para su regreso. Sus dudas aumentaron con las advertencias que le hizo otro amigo de su entera confianza, Julio Torri, más sabio e intuitivo que experimentado, quien además conocía a Vasconcelos dado que también era un antiguo ateneísta. Su consejo era más que atendible: “haces bien en andar cauteloso. Si vienes, no quites tu casa de Madrid. Aun Pepe mismo dice que

su destino es rodar. Así pues, no hay que fiar mucho de su posición política. Haz de cuenta que vienes por un año, a cumplir tu deber”.

Reyes no deseaba desairar o rechazar a Vasconcelos, pues sabía de su intercepción para recuperar su puesto diplomático. A principios de 1921, fecha en la que debería hacerse efectivo el ofrecimiento original, su compromiso moral dejó de ser perentorio, pues Vasconcelos ya sólo le ofreció la jefatura del Departamento Editorial, aunque le asegurara que su llegada a dicho puesto sería “mientras se acostumbra la gente” a verte como parte de la administración, “preparando de esta manera el terreno para la subsecretaría”. Vasconcelos no sólo había disminuido su oferta, sino que empezó a poner pretextos como el de que “muchos políticos con servicios a la causa” deseaban la subsecretaría. A las pocas semanas Vasconcelos llegó a recomendar “definitivamente” a Reyes que permaneciera en Madrid, ahora que finalmente había sido ascendido a primer secretario.

Reyes advirtió en Vasconcelos el cambio de promesas y el intento de autojustificación, por lo que lo liberó de su compromiso enfatizando que en realidad prefería permanecer lejos de México, pues temía “recibir un puntapié de algunos de esos monstruos que las turbulencias de nuestra vida han hecho surgir al plano de la cosa pública”. Genaro Estrada fue mucho más claro al asegurarle que del nombramiento de subsecretario “ya no había nada”. Ante esta meridiana transparencia Reyes concluyó que no podía aceptar el segundo ofrecimiento “después de lo otro”. En su siguiente carta, Vasconcelos ya ni siquiera abordó el tema de las promesas laborales a Reyes y hasta insinuó que él estaba próximo a renunciar al puesto.

Si algo faltaba para que Reyes se distanciara de Vasconcelos se dio el fatal enfrentamiento entre éste y sus principales colaboradores ateneístas, Antonio Caso y Pedro Henríquez Ureña. La amistad no era suficiente para disfrutar con él de cierta estabilidad laboral. Así, para Reyes desaparecía el estímulo de trabajar en equipo con los viejos amigos de la juventud. El argumento de Vasconcelos fue que éstos “no aportaban mucho” y que sólo habían servido “para crear obstáculos”. Veía en Caso a “un personaje brillante pero sin médula” y estaba convencido de que Henríquez Ureña “no tenía fe en ningún ideal”, limitaciones que los hacían incompatibles con las características que Vasconcelos requería en sus colaboradores. Alfonso Reyes seguramente agradeció no haber estado involucrado en este altercado que provocó la ruptura definitiva en el núcleo del mítico grupo de su añorada juventud: Henríquez Ureña se trasladó a Buenos Aires y jamás volvió a México; Caso y Vasconcelos interrumpieron para siempre su diálogo filosófico.

El proceso de redefinición de Vasconcelos era intelectual y político. A partir del conflicto por la sucesión presidencial se vio seriamente afectada la conducta de Vasconcelos como secretario de Educación Pública. De hecho renunciaría a ésta a mediados de 1924. Con motivo de su salida del gabinete numerosos intelectuales y artistas le organizaron una despedida. Como orador principal fue designado Alfonso Reyes —quien se encontraba de paso por la Ciudad de México—, seguramente por su “antigua amistad” y por no haber sido su colaborador directo en el ministerio. Aun así, la intervención de Reyes fue elogiosísima de “la magnitud y la honradez” de la labor educativa de Vasconcelos, la que consideró “la etapa más brillante” de su vida. Reyes se refirió a Vasconcelos como “caballero del alfabeto” y sembrador de “la buena semilla”, agradeciéndole haberse “dado todo” a la labor educativa. Lo identificó con Justo Sierra por su “constante voluntad de bien” y los calificó a ambos de “verdaderos creadores de nuestra nacionalidad”.

A pesar de que las de Reyes fueran expresiones sinceras “de admiración y de afecto”, Vasconcelos le reclamaría haber mencionado el apoyo que su gestión había recibido del presidente Obregón. Como respuesta, Reyes alegó haber aludido a ese “punto neurálgico” pues creía que las relaciones entre el presidente y el secretario renunciante eran “perfectamente amistosas”, y argumentó que estaba “desvinculado” de la política nacional y que ignoraba “todo lo que aquí pasaba”. Años después Vasconcelos atribuyó “intenciones insospechadas” a esas palabras, por lo que resulta paradójico que ese discurso haya sido visto por Reyes como una oportunidad de reconciliación pues estaba molesto con Vasconcelos por su pleito del año anterior con Antonio Caso y Pedro Henríquez Ureña. El mayor quebranto a la amistad habría de darse pocos años después, cuando Vasconcelos pasó de educador a político opositorista.

IV

Después del paso de Vasconcelos por la Secretaría de Educación y de la gestión diplomática de Reyes en España, las relaciones entre ambos se complicarían dramáticamente y se caracterizarían por grandes claroscuros: encuentros y desencuentros, solidaridad y confrontación. Las versiones difieren: Reyes rememora con cariño y nostalgia; Vasconcelos, con acritud y frialdad.

A principios de 1924 Reyes fue destinado a la legación de París; meses más tarde, Vasconcelos comenzó un periplo que lo llevaría por Europa y Sudamérica, aunque en sus planes estaba llegar a Constantinopla, Bagdad y la India. Años después Vasconcelos consideró que ese destierro “voluntario” lo había pasado “muy contento”, en un estado “de tónica exaltación”. Parte de ese tiempo lo pasó en París, teniendo con Reyes un trato constante y cordial. Llegó a la capital francesa en noviembre de 1925, acompañado de su secretario Carlos Pellicer, para encontrarse con su familia. Reyes estaba “encantado”: Vasconcelos viviría “a dos pasos” de la residencia diplomática, las familias se frecuentarían y él visitaría la legación “para conversar un rato” con su amigo. La legación gozaba de “brillo intelectual”, pues según Vasconcelos, gracias a Reyes la visitaban “famosos escritores”.

Durante el tiempo que Vasconcelos pasó en París hubo muestras de solidaridad y momentos de tensión. Reyes lo encontró “sencillo, fácil, simpático y humano”, pero también arbitrario: negaba lo que otros elogiaban de Europa y ensalzaba sólo lo que él percibía. Vasconcelos recordaría gratamente la primera lectura pública del poema dramático de Reyes, *Ifigenia cruel*: “era su propia biografía, su posición vital expresada bajo el velo del antiguo mito”, pues lo que buscaba Reyes —según Vasconcelos— era subrayar el derecho que tenía de “disponer de su propio destino”, rompiendo con “las sombras del pasado político familiar”. Por otra parte, el que Reyes formara parte del aparato diplomático posrevolucionario le parecía prueba suficiente para considerarlo “devoto callista”, aunque Reyes alegara que era representante diplomático del país, “por carrera y no por política”.

Antes de dejar París, Vasconcelos advirtió a Reyes que sólo regresaría a México “como enemigo del Gobierno” y cuando pudiera “hacerle daño” a la “infame” dirigencia política, lo que sucedería al finalizar el decenio. Sus biografías seguirían cruzándose. En comparación con las sostenidas en París, en Buenos Aires donde Reyes fue embajador a partir de 1927 y donde Vasconcelos recalaría como exiliado, sus relaciones habrían de deteriorarse. El contexto político nacional, dominado por la guerra cristera y por los afanes reeleccionistas de Obregón, propició las diferencias. De hecho, el embajador Reyes se vio obligado a informar a las autoridades sobre la actitud de Vasconcelos respecto al conflicto cristero.

La amenaza de Vasconcelos contra el gobierno mexicano comenzaría a cumplirse en 1929, al regresar al país como candidato presidencial independiente. Su participación en la campaña presidencial de aquel año no sólo

sería el mayor punto de inflexión en su relación con Reyes; fue el mayor punto de quiebre en toda su biografía, el parte aguas total, meridiano de un antes y un después.

En su *Diario* Reyes apenas registró una lacónica alusión sobre dicho proceso. Sin referencias a las campañas de los dos candidatos contendientes —el otro era Pascual Ortiz Rubio—, apenas consignó los resultados electorales: “ayer triunfa Ortiz Rubio contra Vasconcelos, habiendo choques: 16 muertos y 50 heridos”. Su parquedad no significaba falta de interés; Reyes siguió con atención toda la campaña, y sobre todo la conducta de Vasconcelos luego de decretarse su derrota.

Embajador en Brasil desde principios de 1930, Reyes trató con franqueza el caso de Vasconcelos con su amiga Gabriela Mistral, una de las más fieles vasconcelistas, colaboradora cercana durante su gestión como secretario de Educación Pública. Gabriela Mistral fue una vasconcelista reflexiva, no una exaltada. Dijo a Reyes que le parecía “una insensatez redonda” de Vasconcelos involucrarse en ese proceso electoral. Si bien reconocía que dicha aventura política era “una locura generosa”, advertía que ninguna “opinión letrada” apoyaba al exsecretario. Reyes reconoció que había “más de una razón para simpatizar” con su candidatura, pero advirtió que nunca quiso hacerse “ilusiones” al respecto. Como le dijera a otro amigo común, también ateneísta, Martín Luis Guzmán: “Deseo que México llegue a estar en condiciones de ser gobernado por los intelectuales, pero no me parecía llegado el momento. José hubiera sido la primera víctima, y la mayor víctima hubiera sido México”.

Pasadas las elecciones de 1929 Gabriela Mistral y Reyes intentaron ayudar a Vasconcelos, que se quedó sin ahorros y sin trabajo. Las opciones eran pocas: Vasconcelos no quería trabajar en Estados Unidos porque había hecho críticas contra el gobierno de ese país por su reconocimiento al triunfo de Ortiz Rubio, que él consideraba fraudulento. Tampoco era fácil que escribiera para algún periódico sudamericano, pues había atacado a sus presidentes “casi en fila”. Aprovechando sus numerosos contactos en Argentina Reyes buscó conseguirle alguna columna periodística “a condición de que no escriba sobre su política personal ni tenga noticia de mi intervención”.

Reyes estaba preocupado por “la actitud” que había tomado Vasconcelos después de las elecciones “porque lo daña a él mismo y le hace daño a México”. Lo deseaba apaciguado de su “cólera civil” y vuelto “a sus verdaderos intereses espirituales”. Coincidió en esto Gabriela Mistral: creía “una por una” las

injusticias cometidas por el gobierno mexicano durante la campaña electoral, pero más le dolía y encolerizaba ver a Vasconcelos “en estado de obsesión”, resuelto a “gastar su vida en Calles, lo cual es una tontería sin nombre”, sólo superable por “la crónica” del gobierno de Ortiz Rubio que Vasconcelos estaba resuelto a iniciar.

El aspirante a presidente inició entonces otro exilio, de casi 10 años de duración. En un primer momento escribió para *La Prensa* de Buenos Aires, aparentemente sin saber de la gestión de Reyes. Posteriormente se dedicó a escribir sus *Memorias*, primero como colaboraciones periodísticas y luego en forma de libro, publicándolas en México en Ediciones Botas donde sus cuatro volúmenes serían un auténtico éxito editorial. Se sabe que disgustaron a Reyes las menciones que de él hizo Vasconcelos. Esto explica que los siguientes años no se cruzaran carta alguna; Vasconcelos apenas aparece mencionado en el *Diario* de Reyes en el decenio que pasó como embajador en Brasil y en Argentina. Curiosamente, sus vidas habrían de converger: regresaron al país casi al mismo tiempo, a finales del gobierno de Lázaro Cárdenas, aunque desde distintos puntos geográficos y con muy diferentes propósitos laborales y posiciones ideológicas.

V

La coincidencia de su regreso sería superada por otra: ambos morirían en 1959. Sus últimos 20 años incluirían espacios de convivencia, más difícil que placentera, una soterrada rivalidad y acaso una hermosa reconciliación final.

Después de casi un decenio sin verse y de que en sus *Memorias* Vasconcelos dejara escapar algunas líneas, además de inexactas, “impropias” de su vieja amistad, a mediados de septiembre de 1939 Reyes buscó a Vasconcelos “para borrar inútiles disensiones”. Parecía que su reencuentro en México sería venturoso, pues Vasconcelos lo abrazó “con emoción”. También restablecieron su relación epistolar, suspendida desde 1926, gracias a que Reyes le envió su ensayo de autobiografía generacional, *Pasado inmediato*. La respuesta de Vasconcelos rebosaba buenos augurios: “siempre ha sido más lo que nos une —le dijo— que las pequeñas diferencias que alguna vez puedan haber existido entre nosotros por razones accidentales de política”.

Sin embargo, la reconciliación era sólo un espejismo: ambos habían tomado derroteros intelectuales e ideológicos radicalmente diferentes. Reyes pronto

descubrió que Vasconcelos estaba obsesionado con temas “de masones y judíos”, y que le disgustaba el asilo y apoyo otorgados por el gobierno y por él mismo a los intelectuales exiliados por el triunfo de Franco en la Guerra Civil española. La desilusión fue mayúscula: si Vasconcelos era antes “una fuerza de la naturaleza”, ahora le parecía “un pícaro astuto y disimulado” que hacía “gala de su ignorancia y mala fe”.

Las diferencias no sólo fueron intelectuales, también las hubo institucionales. Al regresar a México Vasconcelos abrió una escuela en el barrio de San Rafael, que se benefició de un apoyo económico que le dio el secretario de Educación, amigo suyo, Octavio Véjar Vázquez. El enojo de Reyes fue mayúsculo al enterarse de que se reduciría el subsidio a El Colegio de México para poder beneficiar a la escuela de Vasconcelos. La reacción de Reyes llegó a lo fisiológico: se le descompuso el estómago por la villanía del secretario Véjar. El comportamiento de su viejo amigo le pareció “incalicable”.

Los epítetos habrían de agudizarse. La distancia entre ambos habría de aumentar. Por ejemplo, en marzo de 1942 murió la esposa de Vasconcelos, Serafina Miranda, lo que dio lugar a que Reyes consignara en su *Diario* que ella era su mayor víctima, “privada y pública”, según lo reconocía el propio Vasconcelos con “cinismo” en sus libros autobiográficos. Dos años después, a mediados de 1944, Reyes anotó que Vasconcelos había publicado en *Novedades* un “estúpido artículo” contra la publicación en el Fondo de Cultura Económica del libro de James Frazer, *La rama dorada*, en el que “equivoca todos los nombres”. Finalmente, el 27 de septiembre de 1945 Reyes consignó que ese día le había sido concedido el Premio Nacional de Literatura señalando, sin dar la menor muestra de agradecimiento, que en la comisión premiadora estaba Vasconcelos.

A mediados de 1948 estalló un movimiento opositor estudiantil en la UNAM que pretendía desconocer como rector a Luis Garrido, recién designado por la Junta de Gobierno de la que Reyes era miembro, así como organizar un plebiscito entre los estudiantes para colocar como rector a Antonio Díaz Soto y Gama y para designar nuevos directores en las escuelas y facultades, entre los que se mencionaba a Vasconcelos para la de Filosofía y Letras. La tentativa le pareció ignominiosa y la conducta del filósofo simplemente “excremental”. Otros enfrentamientos tuvieron lugar en El Colegio Nacional, del que ambos eran miembros fundadores desde 1943, al grado de que en la elección de Jesús Silva Herzog la actitud de Vasconcelos fue vista por Reyes como propia de un

“bribón”. Por último, Vasconcelos no asistió a la sesión en la que Reyes asumió la presidencia de la Academia de la Lengua, en 1957, con la excusa de que ya no le gustaba “salir de noche”.

También tuvieron diferencias estrictamente literarias. Vasconcelos solía decir que él era un escritor de “ideas”, dando a entender que Reyes no lo era; también lo acusó de ser un escritor sin compromisos, a lo que éste replicaba que, efectivamente, no le gustaba escribir de “actualidades políticas”, pues eran “causas ajenas” a su destino; peor aún, Vasconcelos veía en Reyes una congénita “falta de garra para pensar y aun para vivir”, y en cambio lo percibía preocupado en exceso por la forma y el cumplimiento de las reglas de la prosodia, como un escritor “cultista”. Vasconcelos alardeaba de abominar del estilo y afirmaba que “el estilismo es un defecto que en realidad padece el lector”. Más aún, se reconocía responsable de la acusación hecha contra Reyes “de que se queda siempre en las alturas del buen estilo y la erudición impecable”.

Las respuestas de Reyes fueron siempre comedidas para evitar cualquier fatal confrontación. No sólo negó rotundamente entretenerse “en hacer frases bonitas y no decir nada”, sino que alegó que para él el estilo no era una cobertura hermosa sino la expresión adecuada de un asunto. A pesar de su proverbial prudencia, Reyes también dirigió severos reparos a la obra de Vasconcelos. Desde sus primeros libros le sugirió que procurara “ser más claro” en la definición de sus ideas filosóficas; más aún, le urgió a que pusiera “en orden sucesivo” sus ideas: “no las incrustes la una en la otra” —le dijo—, pues los párrafos resultan confusos “a fuerza de tratar en ellos cosas totalmente distintas”; sobre todo, le advirtió que algunos textos suyos “ni siquiera parecen escritos en serio”. Las críticas de Reyes no se limitaron a los textos iniciales de Vasconcelos. También se refirió a su obra más reconocida, los cuatro volúmenes memorialísticos, pues Reyes estaba convencido de que cuando el autor de una obra autobiográfica ha desempeñado papeles relevantes en la política o en la cultura, resulta difícil distinguir lo público de lo íntimo: así, en Vasconcelos “los motivos y pasiones del hombre privado y del público se enredan con aire de alegato y defensa”.

Al final de sus vidas pasaron de los enconos a las ternuras. El parte aguas puede fecharse con precisión. En los días navideños de finales de 1952 y principios de 1953 Reyes le envió a Vasconcelos su *Obra poética*, con una dedicatoria que lo cimbró y con la que reconoció estar “completamente de acuerdo”: “nada, ni tú mismo, ni nadie —le puso— podrá separarnos nunca”. Dos años

después el soberbio Vasconcelos le pidió perdón por las “injusticias” expresadas en sus *Memorias*, con lo que Reyes quedó “conmovido”.

En la vejez repitieron las alusiones a sus afinidades y naturaleza fraternal. Volvieron las imágenes y anécdotas de la juventud; comprensiblemente, también ciertas añejas diferencias. Durante 1958 aparecieron en *México en la Cultura*, el suplemento del periódico *Novedades*, varios reportajes con los escritores más importantes de la primera mitad del siglo xx. Obviamente, entre los entrevistados estaban Vasconcelos y Reyes quienes incluso —se sabe— comentaron sus respectivas declaraciones. El primero insistió en que la literatura debía ser comprometida, de “protesta”, y recalcó que había “hombres de letras” y escritores de “ideas”, y que él era de los segundos. Aseguró que Reyes era un escritor “incompleto”; su sentencia final parecía definitiva: preocupado de la forma, nunca pudo escribir “un libro glorioso”. Esta rotunda crítica, atinada en cierto sentido, fue vista por Reyes como una expresión más de las “miserias” de Vasconcelos.

Los últimos momentos de sus vidas posibilitaron la reconciliación final. Semanas antes de morir Vasconcelos vertió algunos elogios en favor del general Bernardo Reyes. Su cambio de opinión en un tema tan significativo para Reyes le pareció a éste “el testamento de nuestra amistad” y prueba del “cariño por el hermano de su juventud”. A dichas alabanzas respondió Reyes el 1° de julio de 1959, recordando una carta que Vasconcelos le había enviado hacía más de 40 años, a finales de 1916, en la que le vaticinaba que ambos, debido a sus trágicas condiciones de vida —recuérdese que entonces estaban exiliados—, morirían “con el corazón reventado”. La profecía “ha comenzado a cumplirse” y “se cumplirá hasta el fin”, sentenció Reyes un día después de la muerte de Vasconcelos. Reyes moriría seis meses después, cuatro días antes de que finalizara 1959, también por sus males cardiacos.

El recuento hecho entonces por Reyes es asombrosamente preciso: “la vida nos llevó y nos trajo de un lado a otro”, pero “en los días de mayor alejamiento nos confesábamos siempre secretamente unidos”. Su amistad resultó “inquebrantable” y terminó por vencer los “inevitables vaivenes de la existencia”. En su despedida Reyes escribió que Vasconcelos había sido un hombre “extraordinario, parecido a la tierra mexicana, llena de cumbres y abismos”, por lo que le dejaba “el sentimiento de una presencia imperiosa que ni la muerte puede borrar”. Con todo, la calidez de tan laudatoria despedida no debe ser exagerada. Reyes luego reconoció que tan sólo eran unas “palabritas sobre la historia de nuestra amistad”, redactadas sobre “pedido”.

El educador y el civilizador renovaron en las postrimerías de sus vidas su intermitente diálogo y sus avatares, siempre paralelos, convergieron en el momento de sus muertes. Esta última coincidencia fue luego atinadamente señalada por José Emilio Pacheco quien imaginó un encuentro noctámbulo entre los fantasmas de Reyes y Vasconcelos en el barrio de Tacubaya: “Después de muertos seguimos juntos”, le dijo el primero: “nuestras calles hacen esquina”.

VI

¿Fueron realmente afines las personalidades de José Vasconcelos y Alfonso Reyes? ¿Fueron semejantes sus actitudes? En realidad fueron coetáneos y convivieron en algunos tramos de sus vidas, al principio en el Ateneo y al final en El Colegio Nacional y en la Academia Mexicana de la Lengua. Sin embargo, sus trayectorias y conductas fueron divergentes; sus pensamientos y proyectos, rotundamente disímboles: mestizo mesoamericano Vasconcelos, criollo norteño Reyes; clasemediero el primero, miembro de la élite el segundo; si uno fue siempre religioso, el otro fue laico; si Vasconcelos fue creyente, Reyes fue agnóstico. En cuanto a sus respectivas personalidades, el primero fue de su niñez a su vejez apasionado, mientras que el otro fue siempre ecuánime; uno era iracundo, el otro cordial; uno fue un vociferante contumaz, el otro un gran conversador; uno impaciente, el otro tranquilo; uno maniqueo, el otro ponderado; Vasconcelos era soberbio, Reyes modesto; al final, aquél murió amargado, éste, optimista.

En términos políticos Vasconcelos siempre apostrofó a los “mejoristas”, los consideraba “tibios”, mientras que Reyes fue, por convicción, uno de ellos. El primero fue siempre crítico, incluso rebelde, mientras que el segundo fue disciplinado, aunque los cartabones pueden llevarnos al error: recuérdese que mientras Vasconcelos llegó a exaltar al dictador Franco, Reyes fue un gran amigo de los republicanos españoles; recuérdese también que Vasconcelos tuvo expresiones antisemitas y pronazis, mientras que Reyes fue siempre liberal y francófilo. Acaso coincidieron en su yancofobia, la de Vasconcelos más rotunda y enfática, mientras que la de Reyes se limitaba a un claro desinterés literario. En términos amorosos, el primero siempre explicitó y hasta exageró sus experiencias, mientras que el segundo fue muy discreto con sus devaneos. Como hombres públicos, como creadores de instituciones, uno iba de prisa y

el otro andaba pausado: uno hizo la Secretaría de Educación Pública, el otro, El Colegio de México, si bien uno dedicó la mitad de su vida a cuidar su institución, mientras que el otro la abandonó poco después de crearla. Uno se preocupó por alfabetizar a los mexicanos, el otro por ofrecerles posgrados. Las dimensiones de sus propósitos fueron ciertamente mayúsculas, pero desiguales: uno buscó educar a todo el país, el otro simplemente refinarlo.

En términos intelectuales y literarios uno se interesaba en el pensamiento oriental, el otro era un cabal defensor y promotor de la tradición occidental. Coincidieron en que ninguno fue promotor de la cultura popular ni defensor del arte indígena. Uno se decía filósofo y el otro decía no ser más que escritor; uno se expresó mediante una prosa atropellada, el otro a través de una prosa y una poesía contenidas; uno pretendió construir grandes teorías, el otro prefería los escritos breves y gratos; uno se preocupaba por el “fondo” de lo que escribía, el otro cuidaba el estilo; en las páginas de uno la madre es una figura decisiva y omnipresente, en las del otro lo es el padre. Uno leía y escribía en las bibliotecas públicas, el otro en su “capilla”. Uno sólo aceptaba la lectura directa de los grandes libros; el otro se erigió en su intermediario.

Finalmente, Vasconcelos llevó una vida intensa, mientras que la de Reyes fue más bien libresca, aunque ciertamente no estuvo exenta de dramatismo. El primero fue dionisiaco, vivió inmerso en disparidades, contradicciones y excesos y fue amigo de la desmesura y fomentador de las discordias. En cambio, el otro era apolíneo, amigo de la virtud y la belleza, de la simetría y la concordia. Sí, fueron muy diferentes, hasta antípodos. Sin embargo, compartieron tantos esfuerzos y sueños que parecen afines, incluso hermanos. Pero basta ya de definiciones reduccionistas y de comparaciones forzadas: los dos fueron protagonistas de su tiempo; los dos fueron adalides de la civilización y héroes de la educación y la cultura; los dos fueron constructores del México de hoy y de mañana.

En caso de ser cierto aquello de que los fantasmas de Vasconcelos y Reyes vagan algunas noches por las calles que llevan sus nombres, desde aquí, cerca del sitio donde ellos hicieron sus lecturas colectivas juveniles, ahora que ingreso a la institución que ellos engalanaron les pido guía y consejo, en tanto su devoto y humilde lector.

RESPUESTA AL DISCURSO DE INGRESO DE DON JAVIER GARCADIEGO*

Adolfo Castañón

“Que no entre aquí el que no sepa geometría”, aconsejaba una sentencia a la entrada de la Academia de Platón. Javier Garciadiego nos acaba de brindar un limpio ejercicio de geometría literaria, histórica y política; acaba de hacer acto de presencia cabal, dicha, pensada y escrita con el discurso que aquí se oyó y seguirá escuchándose. Ya lo conocíamos, ya lo seguíamos, pero ahora, por fin, está entre nosotros como miembro de número de esta corporación. Toma el sitio que dejara nuestro entrañable y querido Miguel Ángel Granados Chapa. Su presencia viene a sumarse a la de los ilustres historiadores que han pasado y están en este espacio —como Luis González Obregón, Edmundo O’Gorman, Joaquín García Icazbalceta, Ignacio Bernal, Ernesto de la Torre Villar, Luis González y González, José Fuentes Mares, Ignacio Clementina Díaz y de Ovando, Miguel León-Portilla, entre otros— ha venido a refrendar la afinidad y hermandad de las letras con la historia en la ciudad.

Las credenciales librescas, leídas y escritas de Javier Garciadiego (nacido en México el 5 de septiembre de 1951) para formar parte de esta constelación no son escasas. El tronco central de su interés es esa variedad de la historia universal que es la de México, la del siglo xx en particular, la de la Revolución mexicana —según ha mostrado en estudios y antologías—, y con mayor detalle en su obra *Rudos contra científicos. La Universidad Nacional durante la Revolución mexicana* (1996) donde se razona y sazona la historia paralela de la universidad y de la Revolución a través de sus protagonistas más y menos conocidos: ahí ya compiten en el número de referencias los protagonistas Alfonso Reyes

* Respuesta al discurso de ingreso a la Academia Mexicana de la Lengua, como miembro de número, leído en sesión pública solemne en el Museo Nacional de Arte, el 9 de mayo de 2013.

y José Vasconcelos, del luminoso discurso que acabamos de escuchar. Ahí se dibujan ya los claros y oscuros y afinidades de estas vidas paralelas imantadas por la historia y por las letras. Con esa obra, originalmente presentada en la Universidad de Chicago donde conoció al despierto Friedrich Katz, Garciadiego logró renovar su campo de estudio desde varias perspectivas, y asentarse, desde luego, como un historiador, pero sobre todo, en mi autodidacta opinión, como un hábil e inspirado artista de la memoria, un artesano en el taller escrito, leído y organizado del historiador, para tomar en préstamo el título del influyente libro de Lewis Perry Curtis: *El taller del historiador* (edición en inglés, 1970; edición en español, 1975). Inspiración, inteligencia y metódica curiosidad son las virtudes que le han permitido pasar al estado escrito ensayos tan sugerentes como *Vasconcelos y el mito del fraude en la campaña electoral de 1929*, citado en una nota al pie del discurso que acabamos de escuchar, o como las eficientes antologías tituladas *La Revolución mexicana. Crónicas, documentos, planes y testimonios* (2012) y *Textos de la Revolución mexicana* (2010), que acreditan al artesano lector como un maestro de las fábricas editoriales.

Las cuatro sílabas del apellido Garciadiego cayeron por el laberinto de mi oído por primera vez en 1996, cuando tuve noticia de que Antonio Saborit había publicado en su añorado Breve Fondo Editorial un libro titulado *Porfiristas eminentes*, editado en México en un tiraje numerado de 700 ejemplares. El libro de Javier sería el número 15 de esa colección en la cual se publicarían 12 números más tarde mi *Grano de sal*. El título *Porfiristas eminentes* le llamó la atención al lector de Lytton Strachey que había sido yo en mi juventud. Me llamó todavía más la atención el contenido: la eminencia de esos porfiristas era más bien, para decirlo con Javier, dudosa y, con Strachey, irónica. La eminencia aludida era la de los villanos.

Otra breve obra escrita por Javier es *Las vidas paralelas de los jóvenes Rodolfo y Alfonso Reyes*, que se inscribe precisamente en el género del discurso escrito con ironía y buen humor, que me toca saludar y apostillar con mis escolios y comentarios; a mí, lector de Reyes y Montaigne quien a su vez lo era de Plutarco, padre de la historia y de las biografías paralelas. A lo largo de su discurso Javier reconstruye con memoriosa minucia la formación y algunas de las circunstancias, convergencias, distancias y distanciamientos de los dos escritores totémicos de la cultura mexicana contemporánea: de esos dos amigos, Alfonso Reyes y José Vasconcelos, que compartían cada uno a su modo la experiencia alciónica de su maestro y amigo, Pedro Henríquez Ureña. Cada

uno encarna y representa, como se sabe, una variedad de la experiencia humana y literaria, y evoca, para decirlo con Reyes al hablar de Vasconcelos, un “aire de familia”, una genealogía temperamental que quizá podría traducirse al binomio de la zorra y el erizo propuesta por Isaiah Berlin. Quisiera, sin embargo, detenerme en el hecho de que los trazos paralelos deslindan o acotan un espacio que resulta beneficiado, es decir *manifesto*, acotado por ellos. Ese espacio o trasfondo es precisamente el lenguaje literario y público que comparten y acompasa a ambos protagonistas: la idea de lengua y de cultura como orgánicamente integrada a la comunidad imaginada e imaginaria llamada nación. Javier Garcíadiego nos ha permitido respirar por un momento gracias a su animada palabra narrativa en espacio comunitario, ese ámbito como electrizado por la memoria y la esperanza, que es a la vez una construcción, una armadura contrastiva que tiene sus antecedentes en Plutarco, el filósofo historiador que es como el Arquímedes de Clío y sus vividas geometrías.

Las afinidades y contrastes, las variaciones temperamentales y de temperatura sentimental entre José Vasconcelos y Alfonso Reyes, señaladas agudamente por Javier Garcíadiego, podrían multiplicarse y matizarse. Me limitaré a señalar algunas: ambos empezaron a escribir desde niños. De los escritos infantiles del niño que fue José Vasconcelos Calderón apenas si quedan sus propios testimonios y constancias, principalmente en las páginas de su *Ulises criollo* donde habla de su formación entre Piedras Negras e Eagle Pass, entre el *Catecismo* del padre Ripalda y algunas obras sueltas de San Agustín, entre el *México a través de los siglos* y las geografías y atlas de García Cubas en los que el niño que fue Vasconcelos bebía a tragos tanta historia como geografía y aun política. De Reyes, en cambio, tenemos la suerte de contar, gracias a la devoción de Alicia Reyes con una serie de *Cuadernos* que todavía huelen a tinta, pues se acaban de publicar, y que van del 0 al 6 (hasta el momento sólo se han publicado tres volúmenes).¹ Ahí se recoge la primera producción o *juvenilia* de Reyes que se inicia como escritor a los 11 años. Se trata de la era paleolítica de la escritura alfonsina, como diría él mismo. Estos escritos que se remontan a 1901 le dan la razón a Javier Garcíadiego en su biografía de *Alfonso Reyes* cuando cuestiona que éste, por enaltecer a su padre, fue proclive a disminuirse

¹ Alfonso Reyes, *Cuadernos 0*, presentación de Alicia Reyes, El Colegio Nacional, México, 2013, 145 pp; *Cuadernos 1*, El Colegio Nacional, México, 2013, 365 pp.; *Cuadernos 2*, El Colegio Nacional, México, 2013.

a sí mismo y a soslayar la importancia de esas primeras lecturas. Ya se asoman ahí los rasgos de un Reyes contemplativo aficionado no sólo a la ensoñación sino —algo que lo unirá a Vasconcelos— a la contemplación de la guerra y del mundo épico y prestigioso del pasado.

En uno de esos sonetos precoces, *Marte y Momo*, fechado el 9 de marzo de 1905, Reyes concluye: “Porque soy cantor de la guerra”. Otra afinidad aflora en la serie de textos *Oráculo de Cagliostro* donde se ve que al niño Reyes le interesó “escribir las letras con las letras de los magos” que por supuesto sabía dibujar y transcribir. ¿Estas tentaciones taumaturgias no tienen algo que ver con la atracción que Vasconcelos tendría luego por la filosofía presocrática y, en particular, con su juvenil *Pitágoras: una teoría del ritmo*?

La siguiente coincidencia tiene que ver con una tercera figura: la de nuestro dominicano Pedro Henríquez Ureña. José Vasconcelos es mencionado en la correspondencia que sostuvieron Reyes y el dominicano, amigo y hermano mayor de ambos, el apolíneo y dionisiaco, es mencionado más de 230 veces en el epistolario cruzado por ambos entre 1914 y 1944; Pedro representa el intangible triángulo que se dibuja entre las paralelas y forma parte de la geometría moral expuesta en su discurso por Garcíadiego.

Otra convergencia es de orden estrictamente académico. Se puede decir que Reyes y Vasconcelos ingresaron el mismo día a la Academia Mexicana de la Lengua. Con motivo del fallecimiento de Federico Gamboa, se declaró que “de conformidad con los estatutos el académico correspondiente Alfonso Reyes pasaba a ocupar el sillón de individuo de número que dejó vacante el señor Gamboa”. En el acta de esa misma sesión se propuso que don José Vasconcelos pasara a ser miembro correspondiente por el fallecimiento del xalapeño Cayetano Rodríguez Beltrán acaecido el 16 de junio de 1939. Reyes leería su discurso de ingreso “Fastos de maratón” en abril de 1940 mientras que el nombramiento de Vasconcelos sería confirmado el 8 de noviembre de 1939 y leería su discurso de ingreso “Fidelidad al idioma”, el 22 de enero de 1941, nueve meses después de que ingresara Reyes.

Así pues Reyes leería en el Palacio de Bellas Artes, el 19 de abril de 1940, sus “Fastos de maratón”² —un ensayo y discurso de helenismo significativamente dedicado a la política y a la guerra en el cual empieza citando a Maquiavelo

² Alfonso Reyes, *Obras completas*, t. xvii, *Junta de sombras*, Fondo de Cultura Económica, México, 1965, pp. 350-370 (3ª. reimp., 2000).

y concluye mencionando a Virgilio y a Horacio para hablar de un tema que entonces era tan actual como ahora: la guerra (en ese año se dieron las invasiones por parte de la Alemania nazi a Dinamarca, Noruega, Luxemburgo, Bélgica y Francia). El ensayo de Reyes formará parte más tarde de su libro *Junta de sombras* obra en la cual sabrá interrogar la entraña candente de la historia con la interpósita máscara helénica. Cabe decir que años antes, en 1924, Reyes había pronunciado su discurso como académico correspondiente poco después de que Vasconcelos presentara su renuncia como titular de la Secretaría de Educación Pública al presidente Álvaro Obregón el 1° de julio de 1924. A su vez, Vasconcelos sería nombrado correspondiente el 8 de noviembre de 1939. El “discurso académico” de Reyes, subtítulo “Diccionario tecnológico mexicano”³ tendría no poco que ver con el pronunciado por José Vasconcelos el 12 de junio de 1953, con el tema “Fidelidad al idioma” en el cual se proponía explayar la “fidelidad de los orígenes”, la “fidelidad a la idea y la fidelidad a la belleza” y, si bien condenaba la proliferación desmedida de americanismos, aceptaba la adquisición de voces extranjeras “de uso internacionalmente generalizado, del que no puede prescindir un idioma civilizado” (p. 17). Reyes y Vasconcelos coincidían en más de un punto en esta materia.

La tercera y última instancia es la del civismo, la cortesía y la política. A lo largo de su discurso, Javier Garcíadiego nos ha dado ejemplos de esas divergencias de forma y, a veces, de fondo. La teoría del escritor francés Julien Benda acerca de la “traición de los clérigos” o de los intelectuales, si bien no es aplicable plenamente ni a Reyes ni a Vasconcelos, resulta más plausible cuando se piensa en el creador de instituciones de alta cultura que fue Reyes que cuando se tiene en mente al “apóstol del alfabeto” que, según Reyes, fue Vasconcelos. En ambos el motivo de la participación política es axial pero se declina de manera distinta la idea —común a muchos escritores hispanoamericanos, desde Ortega y Gasset y Unamuno hasta Borges y Paz— de un hombre sin partido. Javier Garcíadiego habla de la incomodidad visceral que le causaron a Reyes ciertos desplantes de José Vasconcelos en El Colegio Nacional con motivo de la elección de Jesús Silva Herzog en junio de 1948. Cabría añadir, para arrojar más sal en esa herida, que Reyes sabía lo que decía pues recientemente se ha publicado el reglamento mismo de El Colegio Nacional —su código de

³ *Obras completas*, t. IV, *Simpatías y diferencias*, Fondo de Cultura Económica, México, 1956, p. 141 (2ª. reimp., 1995).

buenas maneras— que fue redactado por el puño y letra del propio Reyes. El episodio evocado por Garcíadiego, contrasta con la inclusión que, según recuerda Genaro Fernández Macgregor en su respuesta al discurso de ingreso de Vasconcelos, hace el conde de Keyserling en sus *Memorias sudamericanas* (en el capítulo “Delicadeza”!) cuando dice que “el pensador más representativo [del continente] es José Vasconcelos”.

Podríamos seguir en este casi infinito juego de reflejos, contrastes y contradicciones que se resuelven en los perfiles paralelos de estos imposibles mellizos intelectuales y culturales de México.

Plutarco, más que Herodoto, es para algunos el padre más joven de la historia. Eso lo sabe Garcíadiego. El de la comparación es un espacio de contrastes y de claroscuros. A su vez, el arte del claroscuro es el de castigar con la luz y amparar con la sombra, según sabe el Don Juan de Byron (estas frases relacionadas con la pintura vienen a cuento para saludar a Miguel Fernández Félix, director de este Museo de Arte, Munal, donde se desarrolla este acto). De ahí que el discurso armónico de Javier Garcíadiego Dantán sea no sólo una invitación a releer a estos fundadores de la ciudad literaria sino a salvarlos en esta hora tan necesitada, de un logos constructivo, de una palabra edificante. ¡Gracias por tu gala, gracias por tu pluma! Te estábamos esperando. ¡Bienvenido seas, querido Javier!

HOMENAJES



HI

CLEMENTINA Y SUS FANTASMAS
O EL GABINETE DE LA DOCTORA
DÍAZ Y DE OVANDO*

Vicente Quirarte

La acción da inicio en la puerta marcada con el número 147 de la calle de Hidalgo, adonde llegan dos caballeros casi al mismo tiempo. Son Ignacio Manuel Altamirano y Vicente Riva Palacio.

Altamirano. —General, pero si está usted igual.

Riva Palacio. —Lo mismo te digo, coronel, pero seamos justos. Afortunadamente, en estas salidas se nos concede aparecer acicalados y escenográficos, como mejor conviene a la leyenda.

Altamirano. —Y como conviene a nuestro Narciso. Mírate: qué lujo, hasta puro, anteojos y bastón.

Riva Palacio. —Y qué me dices de esa capa con la que pareces héroe de Chateaubriand. Pareces esa fotografía tuya donde te encuentras en plena campaña y no te cambias por nadie.

Altamirano. —Tú también estás en el candelero: hay tataranietos de tu *Ahuizote* que, como tú, no dejan en paz a nadie. Pero ¿por qué no seguimos esta conversación en el interior de la casa? No me atrevo a hacer esperar a nuestra anfitriona.

Los personajes entran en la casa, naturalmente y como corresponde a su calidad de fantasmas, atravesando la pared y sin tocar a la puerta. Ahora se encuentran en la semipenumbra de una sala donde los relojes giran a la inversa, y donde el siglo XIX se conjuga en presente.

* Discurso leído en sesión pública solemne con motivo del homenaje luctuoso a doña Clementina Díaz y de Ovando, en el Centro de Cultura Casa Lamm, el 28 de febrero de 2013.

Altamirano. —Qué privilegio, Vicente, gozar de tu compañía. Y qué bueno que sea aquí, en casa de doña Clementina, que es como decir nuestra casa. Sé que has estado aquí otras veces, al igual que yo, sobre todo cuando en su gabinete de trabajo nuestra amiga nos obliga a volver a este mundo. Nunca me dijo que vendrías.

Vicente. —Así es ella. Nunca terminan ni se repiten sus sorpresas. ¿Cómo te enteraste tú?

Altamirano. (Extrae de la bolsa un sobre.) —Recibí, supongo que al igual que tú, esta nota: “Clementina Díaz y de Ovando se verá muy honrada con la presencia del excelentísimo don Ignacio Manuel Altamirano”. Lo demás es la hora y el sitio.

Riva Palacio. —Exactamente (en ese instante se escucha que llaman a la puerta. Concepción, ayudante de Clementina Díaz y de Ovando pregunta quién toca y, al no obtener respuesta, abre y vuelve a cerrar la puerta. Ella no repara en el tercer personaje que se aproxima).

Riva Palacio. —Por el sonido, se trata de un hombre joven.

Altamirano. —Y tímido, porque si fuera de los nuestros no hubiera tenido necesidad de tocar a la puerta.

Riva Palacio. —Si también está invitado a esta comida debe ser otro de los fantasmas de Clementina

Altamirano. —El fantasma, mi querido Vicente, aunque te ofenda. Sin el trabajo de Clementina, sin el estudio introductorio, que es propiamente un libro, que ella hizo de quien ahora va a trasponer el umbral, el susodicho estaría tres veces muerto. Así que, mi general Riva Palacio, permítame presentarle al médico, poeta y novelista Juan Díaz Covarrubias.

Entra en la habitación un joven de 22 años, aunque aparenta menos. Sus ojos, grandes y oscuros, son matizados por el cabello abundante y peinado para atrás.

Riva Palacio. —Juanito, permíteme que te llame así. Doctor ilustre, mártir generoso, nuestro novelista.

Juan Díaz Covarrubias. —Amigos queridos, maestros, qué honor, yo no sabía.

Altamirano. —Pero cómo iba a faltar este chamaco maravilloso, a quien hacía mucho tiempo no veíamos.

Riva Palacio. —Es cierto. Tú y yo, Ignacio, de cuando en cuando nos miramos. ¿En qué andas tú, Juan, que desapareces? Bueno, aunque eso sea un pleonasmismo, aplicado a fantasmas.

Juan Díaz Covarrubias. —Luminosos, vivísimos fantasmas, amigos queridos. Si estamos tan vivos, o al menos, si así lo parecemos, es porque doña Clementina nos saca del armario, nos desempolva y nos lanza un gran chorro de agua.

Altamirano. —Pero míralo, Vicente, cómo han cambiado los años a nuestro Juan. Ya no es aquel muchachito frágil intimidado por la figurota dantoniana de Mateos.

Riva Palacio. —Por cierto, Juanito, que nunca te he ofrecido disculpas por la litografía que de ti hizo Hesiquio Iriarte en *El libro rojo*. Ese gesto tuyo ante la muerte no te favorece y quién puede creer en la postura de héroe de opereta que le puso al pobre de Mateos.

Díaz Covarrubias. —Ni se fije, general. Si nuestros contemporáneos nos perjudicaron, Clementina nos revindica, hasta cuando nos golpea para ponernos en el lugar que nos corresponde.

Riva Palacio. —Y cómo. Imagínese, apenas entrando al siglo xx ya comenzaban a llamarnos despectivamente los decimonónicos. Y esa muchachita Clementina se atrevió a sumergirse, sola y sin ayuda, en el vasto mar de nuestro tiempo y en traerlo de nuevo, vigente y actual.

Altamirano. —Siempre me ha dado la impresión de que nuestro tiempo, en cuanto dejó de serlo, se transformó en el hijo mongoloide al que es necesario querer, pero que en el fondo nos avergüenza. En una de mis ocasionales visitas a la Facultad de Filosofía y Letras, me di cuenta de cómo la literatura mexicana de nuestra época se ha convertido casi en moda.

Díaz Covarrubias. —Razón de más para querer a Clementina.

Riva Palacio. —Y razón de más para el primer brindis, en ausencia presente de la anfitriona, quien se da a desear como corresponde a su categoría; así nos deja decir palabrotas y cosas de hombres. Vamos a ver a quién nos tiene nuestra admirada sibarita para iniciar hostilidades.

Altamirano. —Nada más y nada menos que un homenaje a Juanito. Miren esto: una jarra de ponche, fósforos —café con catalán—, Champagne, Sauterne y pastelería “francesa pero mexicana”. O sea, lo que piden los jóvenes crápulas en el Hotel de la Gran Sociedad al principio de la novela *La clase media*.

Díaz Covarrubias.— Y seguramente el café de esos “fósforos” será homenaje al café michoacano que usted saboreó, general, mientras escribía de un tirón las estrofas de *Adiós a Mamá Carlota*.

Riva Palacio. —Que así sea, Juan. Y a todo esto, ¿por qué nos hablas de usted a Ignacio a y mí? Somos casi de la misma edad. Bueno, yo el más viejo, porque nací en 1832, tú, Ignacio en el 34 y tú, Juanito...

Díaz Covarrubias. —En 1837, mi general. Efectivamente, usted me llevaba en vida apenas cinco años, pero como nos toca desempeñar aquí un papel y como usted, al igual que el maestro Altamirano, llegó a desarrollarse completamente, déjeme también serle fiel a mi leyenda. Aunque hayamos sido de la misma generación, no me siento ahora cómodo si lo tuteo.

Riva Palacio. —Como prefieras, Juan, con tal de que no me obligues a decirte doctor.

Altamirano. —A Juan no le importa, como a la flamante doctora Clementina Díaz y de Ovando no le importa que le digamos Clemen.

Díaz Covarrubias. —Por supuesto que no me importa, mis amigos. Finalmente el tigre Márquez me impidió hacer cosas que hubiera querido. Lo que el maestro Altamirano dice de nuestra primera generación romántica es absolutamente cierto.

Riva Palacio. —Tú hiciste lo que debías, Juan. Y fue doña Clemen, en 1959, en el primer centenario de tu muerte, quien te dio tu lugar en nuestra Historia, que es como decir en nuestras letras. Déjame leerte este párrafo del maravilloso estudio que te hizo. Dice cosas que otros arqueólogos literarios no se habían atrevido, y que en cierto modo me tocan también a mí:

los románticos, aunque juraron ser fieles a la verdad histórica como el más leal amador, y también ser imparciales, le hicieron a la historia todas las trampas que les dio la gana, sus juramentos fueron de dientes para afuera, no sólo con el objeto de impedir que el historiador erudito, profesional, pusiera el grito en el cielo; los historiadores románticos ni respetaron la verdad histórica ni fueron imparciales puesto que parapetados detrás de la historia defendían su postura política, los héroes por los que se sentían atraídos o las ideas sociales que profesaban.

Díaz Covarrubias. —Para fortuna de nuestro tiempo, Clementina supo encontrar el modo para convencer a los vigesémicos de que no somos tan aburri-

dos. Incluso se da el lujo de valerse de un lenguaje coloquial que no les quita solidez ni rigor a sus afirmaciones.

Altamirano. —Lo mismo hace en su tesis de doctoral, dedicada a los “Ceros” del general Riva Palacio; antes de entrar de lleno en el tema de su estudio hace uno de los mejores retratos de la ciudad porfiriana. Qué abundancia de información, qué amenidad para eslabonar y narrar. Ese trabajo es de 1965; cuando nadie hablaba de historia de las mentalidades, Clementina ya lo estaba haciendo. Y ya que estamos en esto, ¿qué opinas, Vicente, sobre el prólogo de Clementina a su *Antología* en la Biblioteca del Estudiante Universitario? Riva Palacio. —Está mal que sea yo quien lo diga, pero además de ser el estudio más completo, crítico y pormenorizado que se haya hecho sobre mi persona, es el ejemplo de lo que debe ser un prólogo dirigido a un público no especializado. Tú mejor que nadie sabes, Ignacio, que un texto de esa naturaleza debe ser sencillo pero no fácil; directo, pero cargado de intensidad; con datos que no abrumen sino tracen, casi invisiblemente, las coordenadas que determinan el tiempo y el espacio de un hombre.

Altamirano. —Cómo no mencionar aquel trabajo sobre los cafés del siglo XIX.

Riva Palacio. —Y qué versatilidad la de esta mujer. La aparición constante del nombre de Manuel María de Zamacona en la prensa la conduce a elaborar la *Crónica de una quimera*: 692 páginas que son simultáneamente una novela de intriga política y una reconstrucción rigurosa, día a día, de un proyecto frustrado de relaciones comerciales entre México y Estados Unidos.

Díaz Covarrubias. —Su libro *Los afanes y los días*, además de ser el estudio más completo sobre la institución fundada por don Gabino Barreda, es una microhistoria de una batalla educativa que aún sigue librándose.

Altamirano. —En Clementina el impulso personal se transforma en cosecha colectiva. En memoria de su marido, el odontólogo Joseph D. Berke, se da a la tarea de recopilar información periódica sobre los afanes y los días de esos verdugos refinados e imprescindibles. El resultado es otro volumen, así de grueso, titulado *Odontología y publicidad*.

Riva Palacio. —¿Qué es Clementina Díaz y de Ovando?

Díaz Covarrubias. —Para entendernos, mi general, hay que ser un poco como nosotros. Al intentar definirlo a usted no le alcanza una sola palabra y escribe: “inquieto abogado, general, poeta, prosista satírico, crítico literario, novelista, cuentista, historiador, político y diplomático”. Nosotros teníamos

que hacerlo todo, escribiendo sobre la silla de montar o en el escritorio burocrático o entre debate y debate del Congreso.

Riva Palacio. —Es cierto. Clementina puede hacer un libro a partir de un suceso en apariencia insignificante, levanta puentes entre las más diversas disciplinas, es sabrosa para contar y ejerce la ciencia de la imaginación. Pero la suya es la imaginación que se nos exige a los nacidos en países pobres, donde todo está por hacerse y todo hay que hacerlo a contracorriente, con el placer solitario de quien se nutre descubriendo.

Altamirano. —Que Clementina sea investigadora emérita y haya sido directora del Instituto de Investigaciones Estéticas, escriba sobre cocina mexicana, lea textos literarios desde un triple enfoque —sociológico, histórico y artístico—, sea solicitada por rectores, ingenieros metalúrgicos, historiadores, odontólogos y literatos, la vuelven imposible de definir. Eso sí, su pasión puede resumirse en una palabra: México.

Riva Palacio. —El buen juez por su casa empieza. Echen un vistazo a su alrededor, por si alguna duda cupiera. Cómo no nos va a atraer esta casa, si parece que no nos hemos ido. Uno sube al estudio y ahí encuentra, en primeras ediciones, a los viejos y siempre jóvenes amigos. Estos bodegones del comedor nos perturban todos los sentidos; y los cuadros, la vajilla adecuadamente rigurosa, los colores de nuestra tierra y nuestro aire. La comida. Esos soberbios tacos de chilorio, umbral obligado de los banquetes clementinos.

Altamirano. —Tacos, que por otra parte, ninguno de nosotros había conocido porque no fuimos de los “inmaculados” que siguieron a Juárez por el norte.

Riva Palacio. —Ignacio, Ignacio, suéltalo un poco, ya que no lo dejan en paz las reformas constitucionales.

Díaz Covarrubias. —Caballeros, me parece que es el tiempo de interrumpir esta conversación, pues está llegando nuestra anfitriona.

En ese momento se escucha la puerta de la calle. Mientras la luz del exterior inunda poco a poco el acceso a la estancia, los tres personajes se incorporan y permanecen estáticos. Paulatinamente, mientras los pasos de doña Clementina Díaz y de Ovando se hacen más definidos, la sala se envuelve en la penumbra.

HOMENAJE A DOÑA CLEMENTINA DÍAZ Y DE OVANDO*

Diego Valadés

Un homenaje como el que ofrecemos a doña Clementina Díaz y de Ovando se explica por sus años de intensa labor universitaria, de cuidadosa indagación y reflexión histórica, y de amorosa entrega a la corporación de la que formó parte durante casi 30 años, misma que hoy le rinde un reconocimiento más. Fueron décadas de compañerismo generoso, de amistad fraterna, de lección inolvidable.

Clementina Díaz y de Ovando fue uno de los más claros ejemplos del ser universitario. Su vida completa estuvo dedicada a enriquecer la cultura mexicana, recuperándola y recreándola para nosotros, y mostrándola con elegancia en el exterior. Más de un centenar de ensayos aparecidos en México, en Estados Unidos y en Europa dan prueba de su afanosa dedicación. A ellos se suman numerosos libros que tocan episodios centrales de nuestra vida pretérita y una constante presencia en foros académicos que le llevaron a recorrer el país y que la acercaron a auditorios de España, de Francia y de Estados Unidos, entre otros países.

Indagando siempre acerca de la esencia mexicana, doña Clementina se internó por senderos preciosos y los iluminó con su talento y con su prosa. Nos permitió, a sus muchos *leyentes* y oyentes, disfrutar de los resultados de su propia curiosidad. Así, unas veces nos asomamos a la Ciudad de México durante el Segundo Imperio; otras, recorrimos la calle de Plateros durante 1880-1882 o visitamos la de Palma por esos y otros años; una más nos llevó a recorrer la exposición de las clases industriales de Guadalajara, allá por 1880. Y qué decir de la vida mexicana referida con impar maestría, ya la de 1844, ya las de 1872 o 1888

* Discurso leído en sesión pública solemne con motivo del homenaje luctuoso a doña Clementina Díaz y de Ovando, en el Centro de Cultura Casa Lamm, el 28 de febrero de 2013.

para no omitir el antiguo arte culinario nacional, rescatado de manera tan acuciosa como apetitosa. Gracias a nuestra infatigable investigadora y escritora la vida cotidiana del México viejo adquirió con su pluma presencia y vigencia. Por eso muchos esperamos la edición de las obras completas de doña Clementina.

A través de la prosa de doña Clementina también nos familiarizamos con el perfil de muchos próceres de nuestra cultura en los dos siglos de su mayor interés: Luis Felipe de Alfaro, Ignacio Manuel Altamirano, Gabino Barreda, Juan Díaz Covarrubias, Justino Fernández, Manuel Gutiérrez Nájera, Francisco de la Maza, Vicente Riva Palacio, Manuel Toussaint y muchos más.

En las páginas de doña Clementina se recrearon la imaginación y la memoria. Fueron tan vivos los cuadros que nos ofreció, tan fresca su prosa, tan ágil y grácil su narración, tan precisos los tonos y los tiempos, que nos trasladaba al escenario de los hechos con enorme maestría. En buena medida esto se debió a que doña Clementina imprimió a sus fuentes hemerográficas del siglo XIX un tratamiento muy moderno.

Su inmersión en el pasado nos devolvió un México límpido, vibrante. A través de los ojos de doña Clementina podemos ver un país optimista, de buen talante, cosmopolita. Echemos a correr las páginas, por ejemplo, de *Carlos VII, el primer Borbón en México*. Hallaremos personalidades luminosas (como Ignacio Manuel Altamirano) y umbrosas (como Francisco de Paula Eurile); escenarios de la suntuosidad y de la pobreza; reseñas chuscas y proclamas patrióticas; programas de teatro y menús de banquete; prosa y poesía. Todo, en el alto contraste que se consigue cuando una sociedad intensa es descrita por una mente ordenada y con una pluma pulcra.

En ese libro sobre el príncipe Borbón, doña Clementina dejó asentada una verdad actualísima: “[...] lo que más enorgullecía al Maestro [se refería a Altamirano] era esa tolerancia conquistada en los campos de batalla para cualquier credo religioso o posición política... tolerancia que le permitía llevar excelentes relaciones con obispos católicos, protestantes, con monarquistas, imperialistas y comunistas”.

La tolerancia, pues, como fundamento de la cohesión social, de la libertad individual y de la seguridad colectiva, era postulada por un prócer de la República y de la Reforma; su lección hizo escuela en el México liberal y revolucionario.

Virtud de quien ve el ayer es anticipar el mañana. En un apretado volumen cercano a las 700 páginas, nuestra investigadora elaboró la *Crónica de una*

quimera. Publicada en 1988, la crónica es el relato pormenorizado del que la autora llama “episodio Zamacona”: la acción del enviado mexicano a Washington, Manuel María de Zamacona, durante 1878-1879 para promover un adecuado entendimiento entre nuestro país y el del norte.

Zamacona, singular personaje que por igual practicó el periodismo, ejerció la diplomacia, dominó la política, cultivó la poesía y desempeñó la abogacía, protagonizó un capítulo notable para las relaciones económicas con Estados Unidos. El *remiramiento* de su itinerario, a través de un nutrido acopio de datos que, sin embargo, fluyen con rapidez gracias a la fácil manera con que los ensambla nuestra historiadora, revela el talante visionario del protagonista, pero también de quien lo eligió como tema: nuestra Clementina.

Documento básico para la historia de la Universidad es el estudio de la doctora Díaz y de Ovando sobre la Escuela Nacional Preparatoria. *Los afanes y los días*¹ es una monumental investigación hecha con el apoyo de otra sobresaliente universitaria: Elisa García Barragán. En ambas la cultura universitaria tiene de qué enorgullecerse. De ambas la Universidad y el país han recibido notables aportaciones y a ambas debe gratitud nuestra comunidad. Con sello propio, la doctora García Barragán ha proseguido en el Instituto de Investigaciones Estéticas una obra ejemplar para el rescate y engrandecimiento de nuestro patrimonio cultural.

Doña Clementina indagó en las páginas efímeras de los diarios para rescatar lo perenne. Para darnos el panorama de un mes, el del natalicio de López Velarde en 1888, por ejemplo, revisó casi una veintena de los periódicos editados en esta capital, tres de los cuales se publicaban en lengua extranjera: francés, inglés y alemán, como prueba inequívoca del cosmopolitismo del México de aquellos días. De entre esos periódicos sobresalían *El Siglo Diez y Nueve*, *El Monitor Republicano*, *El Diario del Hogar*, *El Demócrata*, *El Nacional*, *El Tiempo*. Todos contaban. La ciudad que habitamos ha sido pródiga —y lo sigue siendo— en publicaciones periódicas: así muestra su vitalidad y ejerce su libertad.

Otro tema es el krausismo, que también identificó la doctora Díaz y de Ovando, y que tiene mucho de rescatable en nuestros días. No se olvide que fue Karl Krause quien fundó el denominado “racionalismo armónico”, que permitía postular un liberalismo no individualista y, por ende, compatible con la

¹ Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1972.

democracia y con los fines de bienestar colectivo que explican, en alguna medida, al constitucionalismo de la Reforma.

Sobre el krausismo en México se ha hablado poco. El tema espera. Su adopción por algunos pensadores del siglo XIX, como fue el caso de Riva Palacio, refleja la riqueza y la diversidad cultural de una sociedad donde se podía examinar al pensamiento europeo y optar, como en este caso, entre Hegel y Krause.

Como bien dijo doña Clementina, la identidad nacional no se pone en riesgo cuando nos universalizamos. Por el contrario, afirmó, a la cultura mexicana “ya no la amenazan las influencias provenientes del exterior, porque ha aprendido a meditarlas, a asimilarlas, a engrandecerse con esas influencias; pero permaneciendo, siendo ella misma [la cultura] mexicana, ya con un perfil creador propio, con una identidad nacional y al mismo tiempo universal”.

Un personaje de sus amores fue Vicente Riva Palacio. En la historia de la cultura se les verá como una pareja que unió las letras de dos siglos. En 1994 publicó *Un enigma de Los Ceros. Vicente Riva Palacio o Juan de Dios Peza*² y unos años más tarde, con otro poético título, dio a la estampa *Las ilusiones perdidas del general Vicente Riva Palacio (la exposición internacional mexicana, 1880) y otras utopías*.³

Riva Palacio fue una figura de excepcional versatilidad; por eso atrajo el interés profesional de doña Clementina. Fue un político liberal que gobernó los estados de México y Michoacán, integró el Congreso y figuró en el gabinete de Porfirio Díaz; un militar valeroso que se enfrentó a la intervención francesa; un jurista ilustrado que presidió la Suprema Corte, y un escritor elegante y prolífico, historiador, narrador y poeta que perteneció a la Real Academia Española antes de que se constituyera la mexicana. Figuras así no hemos tenido muchas. A doña Clementina la cautivó y en la charla informal lo mencionaba como “mi Chente” (a veces aclaraba: uno de sus “Chentes”, el otro era Quirarte).

De Riva Palacio dijo: “Es una de las personalidades más atractivas y dignas de estudio en el panorama de la literatura nacional del siglo XIX”; y sin rodeos confesó: “mi admiración por [él] me llevó al estudio de su obra tan variada y rica”. El *Enigma* es un trabajo de erudición literaria digno de los próceres analizados: Riva Palacio y Juan de Dios Peza. Página a página examinó los notables ensayos

² Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1994.

³ Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2002.

de crítica literaria aparecidos bajo el seudónimo de Cero, y fue diferenciando los estilos, la sintaxis, las preocupaciones temáticas dominantes y las fuentes clásicas utilizadas de cada autor, para concluir: “En *Los Ceros*, por *Cero*, Peza no tuvo intervención alguna, así lo jurara por su Juan y su Margot cargados de fusiles y de muñecas”. En realidad doña Clementina no sólo revisó los célebres ensayos de *Cero*; conocía la extensa obra poética y prosística de Peza y de Riva Palacio, y admitía la seducción que la de don Vicente ejercía sobre ella. Con frecuencia escuché en sus labios la festiva composición *Adiós mamá Carlota*.

Acábanse en palacio
tertulias, juegos, bailes,
agítanse los frailes
en fuerza de dolor.
la chusma de las cruces
gritando se alborota.
Adiós, mamá Carlota;
adiós, mi tierno amor.

En una ocasión, para orientar mi propio criterio, le inquirí por su novela favorita en el extenso repertorio de Riva Palacio. Esperé que coincidiéramos en *Martín Garatuza* pero no, la suya era *Monja y casada, virgen y mártir*. Para persuadirme me obsequió una hermosa edición, ilustrada, producida en los talleres de El Mundo en 1900. Le di la razón: a más de un siglo de su primera edición, sigue siendo una lectura atractiva con un desarrollo convincente. Defiende la dignidad de la mujer, exhibe los excesos del poder civil sometido al de la Inquisición, se asoma a las pasiones como cualquier novela romántica pero a la vez abunda en las peculiaridades de la vida cotidiana colonial, incluida la estratificación social.

Sea por la afinidad de mi admirada Clementina con Riva Palacio, sea por la identificación con los temas que aborda, y porque en sus novelas están presentes el abogado y el historiador que no pierde oportunidad para denunciar los ultrajes inquisitoriales a la dignidad y a la libertad de las personas, Riva Palacio es también uno de mis favoritos, como autor y como personaje. Sus novelas son vigorosos alegatos en pro de la laicidad. Habría que darlas a leer a los jóvenes de secundaria y de preparatoria, ahora que nuevos embates confesionales amenazan las que se creyeron firmes bases del Estado laico en México.

Otra obra de doña Clementina, *Las ilusiones perdidas del general Vicente Riva Palacio*, podría ser de lectura preceptiva para quienes dudan de México, o para quienes quieren creer pero no saben cómo. Se trata de un proyecto que comenzó hace 150 años, y que algún día veremos o verán nuestros sucesores. El “bardo y guerrero” que nos legó el Observatorio Astronómico Nacional, que fomentó los ferrocarriles y concluyó el Paseo de la Reforma, también concibió la idea de realizar una magna exposición universal en México, en 1880. El entonces ministro de Fomento consideraba que México podía atraer inversión extranjera si, como lo hiciera el príncipe Alberto en Inglaterra, se organizara una feria semejante a la del Hyde Park en 1851. No la hicimos, no la hemos hecho, pero sigue siendo una buena idea. Por eso hay que tener presente esta luminosa obra de doña Clementina y las no menos certeras palabras de don José Pascual Buxó cuando alude a “las ilusiones perdidas pero nunca olvidadas” de Riva Palacio, “por llevar al país a la felicidad y al progreso”.

En el concepto de nación estamos incluidos los muertos y los vivos. Es probable que entre las varias generaciones de la independencia acá, sumemos ya 300 millones de mexicanos. A lo largo del tiempo hemos perdido oportunidades pero no podemos perder las ilusiones. Para conservarlas resulta recomendable leer y releer a las figuras que ya hermana la cultura: Riva Palacio y Díaz y de Ovando.

El libro póstumo de doña Clementina es un gran tributo al México literario y humano del siglo XIX. En sus *Escenarios gastronómicos. Banquetes y convites (1810-1910)* está presente la alta calidad de su prosa. Escrita con el intenso amor por nuestra cultura que habita en toda su obra, le implicó un esfuerzo físico mayúsculo porque sus manos, doloridas, se resistían a portar la pluma. Triunfaron la voluntad y la inteligencia, y además de las hermosas páginas que nos legó, cuidó que la tipografía y la iconografía correspondieran a lo que nos quería ofrecer: un auténtico banquete.

Los *Escenarios gastronómicos* son un pretexto literario para doña Clementina, como lo fueron para sus protagonistas decimonónicos. Esos *Escenarios* reflejan el valor de lo cotidiano en la vida cultural de un país naciente. La autora fue a la búsqueda de los protagonistas de la política, de la diplomacia y de la guerra, igual que de los ciudadanos de la república de las artes, y los situó en los espacios urbanos y arquitectónicos donde celebraban sus encuentros. Vemos desfilar la moda femenina y masculina, nos asomamos a los proscenios, a los salones y a los figones, para ver de cerca lo mismo el México refinado,

afrancesado, que el de los oficios menores; para conocer igual a quienes expendían vinos, licores y aguas envasadas, que a sus consumidores; o a quienes comerciaban cristalerías y cuchillerías, y a sus elegantes usuarios. También desfilan tocineros, pasteleros, panaderos, heladeros y lecheros, lo mismo que hospederos y cocineros. Y en seguida aparecen poetas, novelistas, dramaturgos y editores; actores y vocalistas; militares y tribunos; los anfitriones de moda y los tertuliantes de fama. Uno muy bien puede asociar este formidable desfile de personas y de estilos con el fascinante *Banquete de los eruditos* en el que Ate-neo perfiló el ensamble de la cotidianidad urbana y de la creatividad cultural en la Roma del siglo II.

Escenarios gastronómicos. Banquetes y convites no es el último convite de doña Clementina; es apenas uno más de los que nos reserva para el tiempo que vivamos, porque siempre ocurriremos al recuerdo de su cariño y de su conmovedor amor por México y por la Universidad, y nos orientará la recreación cultural de un país que ella supo ver como nadie antes lo hizo, para regalárnoslo en cada una de sus amenas e ilustrativas obras.

Gracias a doña Clementina cuya modestia ya no ofendemos con nuestra admiración, un lector del siglo XXI puede internarse en el México pasado. Doña Clementina se entregó a la tarea de rescatar el ayer nuestro. Fue una gran traductora de los tiempos. Su formidable cultura, alimentada por la lectura cotidiana, infatigable, inevitable, le permitió ver lo que a otros se oculta. Con ella podemos entrar a espacios poco visitados y sabernos bien acompañados y guiados.

Oírla también era una experiencia fascinante. Ingenio, sagacidad, buen decir hacían que su palabra transmitiera emociones, conocimientos, opiniones, afectos con la precisión de quien manejaba el idioma con destreza. Y es que doña Clementina tenía amor por la palabra. De allí que la cultivara con esmero y que, sin duda, le diera esplendor.

Nuestra inolvidable maestra y colega, tan hecha en los desvelos de la investigación, también tuvo los de la conducción de nuestra Casa de Estudios. Directora del Instituto de Investigaciones Estéticas, y gobernadora, la primera en nuestra historia universitaria, entregó su entusiasmo y celo al cuidado de la institución que tanto amó.

Reconocida por la Universidad Nacional Autónoma de México con el emeritazgo como investigadora, sus otras casas fueron la Academia Mexicana de la Historia y la Academia Mexicana de la Lengua.

En una de sus muchas obras hay una cita que reza así: “El grado de civilización de las naciones se puede medir por el culto que en ellas se tributa a la mujer”. Gracias, pues, admirada y querida doctora Clementina Díaz y de Ovando, porque habiendo hecho lo que hiciste y siendo lo que fuiste nos permites rendirte culto y certificar así, por ti y por muchas mujeres más, el grado de desarrollo alcanzado por nuestra nación.

Pero doña Clementina no fue sólo una protagonista de la cultura mexicana. Fue, además, un fascinante ser humano. Cálida en sus afectos, firme en sus convicciones, nuestra Clementina tuvo un compromiso mayor con la vida: el de hacerla grata, para sí y para los demás. Doña Clementina dominó el arte mayor de la amistad; profesó devoción por la amistad entendida, a la manera clásica, como condición de la felicidad y como culminación de la ética.

Por doña Clementina hablaba su ser entero. Hablaba su voz timbrada por la intensidad de su carácter comunicativo; hablaba su mano a través de una bien pulida pluma; hablaba su mirada, inteligente y escrutadora, que alternaba ironía con dulzura, y hablaba su corazón siempre generoso.

Hoy Clementina Díaz y de Ovando recibe un homenaje, que es apenas modesta reciprocidad frente a lo que de ella recibimos sus amigos, sus colegas, sus admiradores, sus discípulos: un ejemplo de rectitud, de dignidad, de hermosura humana.

Concluyo mis palabras con las que fueron sus primeras expresiones literarias. Llegaron a mis manos gracias a la generosidad de su sobrina querida, de mi amiga querida, Elisa García Barragán.

A los ocho años de edad, la pequeña Clementina festejó el cumpleaños de su padre obsequiándole un delicado folio ornado por grecas de inspiración mexicana, un florero de barro con cuatro rosas y una dulce dedicatoria: “Muchas felicidades a mi querido papá”. A continuación, expresaba así su *Cariño infantil*:

Soy chiquita
y aunque sé amarte,
no encuentro frases
en mi expresión
para mostrarte
como quisiera
los sentimientos
del corazón.

No sé qué haría
para que vieras
que el pecho late
de amor por ti.

Que aunque pequeña
te amo de veras
porque tú me amas
también a mí.
Ricos presentes
no son obsequios
que estén a mi alcance
ni a tu placer.

Sonoros versos
tiernas estrofas
no es cosa fácil
a mi entender.

¿Qué haré yo entonces
para mostrarte
mi afecto puro
mi amor sin fin?
¿Qué podría darte
que no te ofenda
yo pobre niña
que nada soy?

Los pensamientos
que el labio externa
los que sugiere
filial candor
sirvan de oferta
sencilla y tierna
de la que en un beso
te manda amor.

En este poema infantil aparece ya la sensibilidad literaria que la acompañaría en su vida fructífera y hermosa. Si dejó de hacer poesía (excepto algunos corridos inéditos) optó, en cambio, por vivir poéticamente. Entendió, como Thomas Mann, que “la lengua es un ingrediente de la alegría de vivir”; entendió, como Horacio, que la palabra dura más que el bronce y quien escribe nunca muere del todo.

Clementina Díaz y de Ovando protagonizó la alegría de vivir en el saber y en el querer; descifró muchas claves de nuestro pasado y nos legó, para seguir construyendo el futuro, su credo en la amistad, en la rectitud de las conductas, en la cultura y en la grandeza del país que veneró.

En este homenaje no puedo —tampoco lo quiero— disociar mi admiración y mi cariño por quien para sus amigos fue sólo Clemen. Dejó huella en la cultura mexicana, en la Universidad, en esta Academia y en muchos corazones. El recuerdo de su cariño se irá apagando conforme la población de sus afectos también se extinga, pero su obra seguirá ahí, viva siempre, esperando a los lectores del mañana que quieran acercarse al México del ayer.

DON CIPRIÁN CABRERA JASSO, A UN AÑO DE SU FALLECIMIENTO*

Felipe Garrido

Hace un par de días, cuando quise imaginar un título para lo que entonces escribía y ahora voy a decir, vinieron a mi memoria 10 palabras: “soñar y creer que muero, / morir y creer que sueño” dos versos de Ciprián Cabrera Jasso, el altísimo y doloroso poeta a quien hoy rendimos homenaje. Antes que Cabrera Jasso otros tres tabasqueños ilustres ingresaron a la Academia Mexicana de la Lengua: Carlos Pellicer, Francisco Javier Santamaría y José Gorostiza. Curiosamente, en años contiguos: 1953, 1954 y 1955.

Narrador, ensayista, dramaturgo, sobre todo poeta, el 8 de diciembre de 2011 Cabrera Jasso fue electo académico correspondiente en Villahermosa. Cinco años antes había recibido el Premio Pellicer para obra publicada; en febrero de 2012 el gobierno de Tabasco le otorgó un reconocimiento por su ingreso a la Academia. Un mes más tarde, el 11 de marzo de 2012, 113 días antes de cumplir 62 años, en Villahermosa, en la terraza de su casa, nuestro querido, admirado y añorado amigo se colgó. En este homenaje a su memoria quiero buscar en sus palabras las señas del camino que lo llevó a tomar esa decisión.

Irremediablemente dolorosa, su muerte fue un acto de coherencia con la convicción, patente en su prosa tanto como en sus versos, de que es posible pasar a otras dimensiones; de que allende la muerte podremos reconocernos y reencontrarnos; de que reencarnaremos; de que no hay fronteras entre sueño y vigilia, entre vida y muerte. “Cualquiera se puede quedar en un sueño / y volverse sueño. / Imagen de un olvido en el viento.”

* Discurso leído en sesión pública solemne con motivo del homenaje luctuoso a don Ciprián Cabrera Jasso, en el Centro de Cultura Casa Lamm, el 14 de marzo de 2013.

Ciprián Cabrera Jasso nació a orillas del Usumacinta, en Montecristo, que después cambió de nombre.

Desde niño quiso ser poeta y monje. Dedicó su vida a buscarse. Se buscó en el mundo; lejos de su río estudió psicología en la Universidad Nacional Autónoma de México y literatura inglesa en la Universidad de Michigan; viajó por México y vivió en Europa.

Se buscó en el trabajo social, el magisterio, la función pública, en el erotismo y en las seis mujeres con las que compartió etapas de su vida —al final llegó solo—; en sus tres queridísimas hijas; en el alcohol y otras drogas; en la meditación y en el camino en ascenso de los monjes ishaya —como monje se llamó Vyasa—; quiso hallarse para escribir “una poesía que toque las fibras del ser divino que somos”.

“¿Te gusta cómo me estoy haciendo?”, pregunta en uno de sus cuentos una mujer que se teje. “Tú no te estás haciendo”, es la respuesta, “ya estás hecha. Lo único que tienes que hacer es verte, descubrirte a ti misma...”.

[...] Siento que estoy tejiendo mi muerte.

—¿Y le tienes miedo?

—No, realmente no. Vivo sonriéndole. Desde hace tiempo que su esperanza es mi mejor compañía. No es que no me guste la vida, al contrario, sino que no creo que sean distintas. Pero...

—Pero, ¿qué?

—Ya quiero pasar la puerta y ver a tanta gente que extraño. Sé que están allí, las he visto en sueños.

Los personajes de Cabrera Jasso no alcanzan a disfrazarlo; a veces pasan de una dimensión a otra.

Silencioso, vacío de imágenes,
pleno de quietud me evaporo por los aires
y sé que soy el fantasma, el muerto revivido.
Me da miedo ser este remolino
que se traga a sí mismo sin descanso.
Ser este dibujo constante, esta silueta de pozo,
este bosque de silencios.

Nada tiene principio ni fin,
ni pasado ni futuro:
desde siempre, sólo el instante.

En uno de sus cuentos dos hermanos vuelven a la casa de uno de ellos, en la brumosa Coatepec, convenientemente poblada de fantasmas:

Nos tomamos el té casi en silencio. La inmensidad de la noche se hacía sentir en el palpitar del chillido del grillo: de pronto se dilataba y volvía a contraerse como si fuera el corazón.

—Bueno, ahora sí, a dormir —le dije—. Este trago me calentó la sangre y me calmó los nervios. Ojalá y puedas descansar.

—Ojalá —me dijo mientras nos encaminamos a nuestros cuartos.

Cerré la puerta, miré hacia todos lados, me aseguré de que la ventana estuviera bien cerrada, lo mismo los postigos. Comencé a desvestirme mirando a cada rato hacia atrás; me sentía observado. No me decidía a apagar la luz, pero por fin lo hice. La cama estaba fresca y fue un alivio sentir que podía meterme entre las sábanas y refugiarme en ellas. La oscuridad era penetrante, no había ni un solo punto de luz. Cerré los ojos y pensé en todo lo que había hecho durante el día. En eso estaba cuando empecé a sentirme muy extraño, como si dejara de pertenecerme a mí mismo. Algo comenzó a moverse dentro de mi cuerpo; sentí que salía y que me observaba acostado en la cama. Miré hacia todos lados; no sabía qué estaba ocurriendo; podía ver en plena oscuridad. Me encaminé hacia la ventana, aún no sé por qué, y abrí uno de los postigos. El paisaje no era el mismo. Atrás no estaban los lavaderos, ni el campo, ni las plantas de café, ni el árbol de bambú. Lo que vi fue un pasillo largo en el que no tuve otra opción que entrar. Vi de nuevo hacia mi cuerpo; creía que estaba muerto y que [...]

No voy a transcribir *La casa*, vale la pena buscar este cuento. Aquí citaré a Ciprián sin cuidarme de normas académicas. La más amplia colección de sus prosas apareció en 1992, bajo el sello de la Universidad Nacional Autónoma de México. Los versos que voy a leer en adelante proceden de los dos tomos de *Obra poética* que la Universidad Juárez Autónoma de Tabasco publicó en 2005 —y que el año siguiente le valieron el Premio Pellicer—. Estos poemas insisten en el paso de una dimensión a otra, en la posibilidad de compartir un cuerpo:

Sé que estabas en algún sitio
dentro de mí, pero no llegaste.
Qué extraño, estabas en mí y no llegaste.
Estabas en mi sueño
y abrí los ojos sin poder verte, sin poder tocarte.

En ellos se transita con naturalidad, sin sobresaltos, entre la vigilia y el sueño,
entre el sueño y la muerte:

Despunta como un agujón de asombros
esta madrugada.
Es aquí donde todo tiene que ocurrir:
las casas son las mismas que pueden esfumarse
en cualquier instante, y los hombres, y las flores.
Creo que escribo cargado de somnolencia,
que me pesa el lenguaje,
que me deslizo por la hoja como en sueños
y que mi rostro se ausenta de los espejos.
En este momento se me viene la idea
de que todo parto es un designio de esperanza
y me pregunto en silencio y miedosamente
si morir y soñar son lo mismo.
Yo quiero los dos de un solo golpe:
soñar y creer que muero,
morir y creer que sueño.

Y en ese ir y venir de la vigilia al sueño, de la vida a la muerte, se cumple la
reencarnación, pues...

La vida es un milagro que retorna
en otras manos, en otros cuerpos.

Quizá en esta misma banca me senté
hace un siglo o más;
quizá yo mismo hice la banca
y en ella están las huellas de mis manos

que ya no son estas manos,
sino unas manos que acariciaban otras manos
distintas de estas manos que ahora tomo,
acaricio y amo.

Como es posible extraviarse en un sueño, o haber muerto sin saberlo:

Bajamos los escalones aquella tarde.
El sol en el crepúsculo...
las aves en el canto que disuelve la luz.
Me preguntaste, con tu voz en la penumbra,
si había caído la noche.
Miré hacia todas partes y te dije:
—Sí, es hora de partir,
ya estamos demasiado muertos.

Una rosa ha muerto
para la eternidad del aire
dejando en mi vida su perfume.
Mientras tanto, pienso con nostalgia
que quizá soy una sombra,
el reflejo de un hombre
que nunca tocó el mundo.

como los ojos
que tratan de ver
y están muertos.

O pasar de un lado a otro del velo, de una orilla a otra del río que nos separa:

Ciertamente: algún día
abrirás la ventana
y mi lugar estará deshabitado.
Las estrellas se habrán disuelto
en la luz del alba;
las sábanas estarán revueltas

con tu soledad
y en el viento, fugaz y frío,
irás formando
la imagen de mi sombra.
En el patio, las niñas,
nuestras pequeñas hijas,
jugarán, quizá,
algo parecido a la vida.
Mientras tanto, la mía,
irá lejos, muy lejos,
tan lejos
como le alcance la muerte a mi vida.
Quizá con el tiempo
cuando la ausencia
haya penetrado mi lugar,
encuentres una señal mía
entre las hojas de un libro viejo.
El viento de cualquier estación
te hará recordar que estuve vivo,
sabrás que lloré
de impotencia ante la maldad;
que me enfrenté
cara a cara con mis demonios
y que amé hasta lo insufrible.
Yo te observaré, quizá,
desde la otra orilla:
ya sin huesos, sin carne,
sin peso...
y pasaré a tu lado
para continuar mi viaje.

Y ¿por qué esperar? ¿Por qué no decidir uno mismo el momento de rasgar el velo, de pasar a la otra orilla?

En este instante, por ejemplo,
sería capaz de jugar

a tirarme por la ventana
y me detengo y escribo,
y miro hacia la vida
y agradezco habitar
este mismo sitio que tú habitaste
y doy gracias, también,
por seguir de pie ante la ventana.
En la quietud de la tarde
observo el reflejo
de mi rostro en el cristal
vacío, sin nada en él
que no sea sino el silencio.
Del suicidio nos queda el misterio,
el pacto roto, el triunfo sobre la espera de la muerte,
la mueca de un adiós deforme y el viento.
Acortar el camino, equivocarse el rumbo
y caer en el sueño inevitable
del eterno retorno.
Esto es la muerte:
caer en el fondo de uno mismo,
en la creación de uno mismo.

Conocí a Ciprián en 1988, cuando yo encabezaba la Dirección de Literatura del Instituto Nacional de Bellas Artes y viajaba constantemente por el país. Nos hicimos amigos, se me convirtió en Pano y tuve la oportunidad de trabajar con él una coedición del Gobierno de Tabasco con el INBA. Un libro de especial intensidad, *Kassandra*: la mujer que lo convirtió en “lujuria y sed, desenfreno y bestia / que lamía la miel de sus entrañas, / la humedad donde renace el mundo, / la grieta donde la daga encuentra su entrañable nido”. Un libro cuyo erotismo alcanza los momentos de calma:

Deseo platicar contigo, *Kassandra*,
ojalá me escuches y no te duermas.
No, espera,
deja en paz un momento nuestros sexos,
déjalos un rato como ejércitos en retirada.

Pero no te cubras,
permite que la brisa
que entra por la ventana
arrulle el bosque de tu pubis,
tu vientre de intensas fiebres:
donde se deposita el misterio de las almas.
Mira, el aire se ha ido impregnando
lentamente
de la luz del Alba.

Y en la mejor tradición romántica y modernista celebra las nupcias del erotismo y la muerte:

No te detengas nunca, nunca...
hasta que la muerte regrese tu cuerpo
(donde sacié mis ansias)
al polvo de tus huesos,
a la tierra estrecha donde se libera
y renace el Alba.

Que se prolonga en los poemas que siguieron, con una clara obsesión por el suicidio.

En las provincias de la noche
nos desnudamos de la piel
y queda la transparencia.

En el palmo de polvo que pasa con el rostro levantado
hay navajas en las muñecas, sogas en el cuello,
estallidos en la sien, puentes solitarios.

En memoria de su amigo Manuel Barbosa dice Ciprián:

Tan sólo pidió un cuarto
y dijo adiós a los rostros
que tanto daño le habían hecho.

No quería más, hablar le dolía, lo sé.
Cerró la puerta y tras de ella la vida.
No más sangre caliente en las venas,
no más rojo, no más pasión;
la hizo correr por sus manos vacías.
Por ellas tenía que salir el amor, el odio,
la angustia y esos veinticinco años
de vagar largamente sobre la tierra.
El martirio se hizo eterno
y escribió un último poema en pleno éxtasis de muerte.
Sentía todo inagotable, demasiada agua,
demasiada sangre,
demasiada vida en el cuerpo para esperar;
la despedida la quería definitiva, rápida, de prisa,
y qué mejor que sellando la respiración:
detener el aire en la garganta,
matar el fuego
y sacar la lengua con la mirada
casi muerta, a un espejo.

La muerte del padre es una pesadilla dolorosa, pero el poeta sabe que es pasajera:

Amanece en las baldosas.
No podía ser de otra forma.
Todos los días la parálisis, el silencio
de los labios que silbaban por toda la casa.
Y ahora, Señor, pusiste el dedo en la boca de tu hijo
y se ha callado, no dice nada.
Se ha vuelto silente y quieto como las plantas.
Está rota la madrugada, roída su ternura,
ahuecado el vértigo que lo conduce a su fondo.
Nadie contesta en su cuerpo.
Nadie hay que haga el milagro de decirle levántate y anda,
vuelve a tu compañera y a tus hijos,
vuelve a tus campos y a tu río,
vuelve a tu perro,

vuelve de esa mudez y canta de nuevo en la regadera
para que las aves lleguen al patio
y la puerta de la casa sea una sonrisa
abierta a todas las vendedoras de verduras.
Que se abran los mares,
que se escuchen cantos y batir de alas por el cielo,
que la luz anegue su corazón y lo ilumine,
que mi padre abra de nuevo sus ojos
y despierte de esa pesadilla pasajera,
de ese sueño de acantilado que se desploma.

“Carta a mi madre”, publicado en *La ventisca*, un libro de 1990, no tiene atenuantes:

No quería decírtelo para no dañarte:
hay ocasiones que me canso de esperar;
las manos se me agrietan hacia el cielo
y siento en el pecho algo así como un hueco hirviente.
Busco, es cierto,
la luz que nulifique estos minutos lentos y pesados,
la vida heredada desde antes de tu vientre,
la música que me comulgue con las estrellas
y la ligereza del viento y del humo.
Estoy en el amor más pleno,
y me duele sentir este vértigo en los huesos,
este escalón sin retorno bajo mis pies,
esta luna menguante en la raíz de las entrañas.
Quiero que te estés contenta
por haber permitido que mi alma
albergara en esta piel
a la que pusiste nombre.
Pero sucede que pasan cosas en el camino,
las angustias se acumulan,
los recuerdos se encadenan
y quisiera abolir esta esclavitud de días y de noches
que se repiten sin tregua y sin descanso.

No pienses que estoy arrepentido de esta existencia
en la que he sido casi de todo.
El silencio, el no poder hablar contigo cara a cara,
el no poder decirte lo que me pasa en este aire
al que me aventaste una tarde de julio,
me han hecho escribir esta carta,
esta leve sombra pasajera como cualquier palabra.
Pero no te preocupes, mamá,
el instante, que parece eterno, también se vuelve viento.
Todo viene a impregnarse en mis pupilas:
la ceniza de los años, los rostros de las mujeres que amé
y arañaron mi pecho como lobas en celo,
las voces que me acompañaron
y que aún me acompañan en este camino.
Sé que no existe final, que nada termina
en este recomienzo de una vida indescifrable.
Todo sueño nos conduce de nuevo a las piedras queridas,
a los reflejos amados, a la memoria que atesora amores
y todos los minutos que viven en este instante.
Un aire tibio baña la penumbra del ocaso,
las hojas se desprenden resignadas y en silencio.
Doy gracias a la lluvia por llegar a tiempo
para unirse a este canto
y cubrir con su humedad la nostalgia.
En esta tranquilidad de la renuncia
a ciertas cosas del mundo,
escucho el rumor del alma que revolotea
y toma sus alas y practica su próximo vuelo.
Mi alma sabe, desde antes de mi nacimiento,
que una vez rota la jaula, será libre.

Al concluir esta recordación hago votos porque Ciprián Cabrera Jasso, Pano, haya alcanzado lo que, en sus días y en sus versos, tan ávida, tenaz y febrilmente buscó: esa vida inextinguible que la luz de las orquídeas renueva en el vientre de la tierra.

Sólo las aves, sólo su canto
en el silencio del corazón.
Abriste la puerta del jardín
y los dos nos volvimos niños.
Imaginamos juegos debajo de los naranjos,
vuelos por las ramas,
escondrijos por las sombras,
caminos por los pequeños senderos de las hormigas.
En tus uñas se veía la huella de la sembradora
que preña la tierra
y deja en su vientre la luz de las orquídeas.

EL GRAMÁTICO
FRANCISCO J. SANTAMARÍA.
UNA PRESENCIA COTIDIANA*

Adolfo Castañón

I

Cada jueves, en las sesiones de la Comisión de Consultas de esta Academia Mexicana de la Lengua, se abre como quien alcanza el pan el *Diccionario de mejicanismos* del ilustre tabasqueño Francisco J. Santamaría (1889-1963): “Santamaría, el Santamaría” es para nosotros (José G. Moreno de Alba, Ruy Pérez Tamayo, Vicente Quirarte, Felipe Garrido, Patrick Johansson y el de la voz, presididos por Gonzalo Celorio) el nombre de un cuerpo de referencia ineludible y cotidiana cuyo prólogo él presentó como discurso de ingreso a esta corporación titulándolo “Novísimo Icazbalceta”, al cual dio respuesta el escritor y diplomático Francisco Castillo Nájera. El de Santamaría se añade así a otros apellidos ilustres que dan nombres a diccionarios y obras de referencia como son en nuestra lengua el de Icazbalceta, el *María Moliner*, el *Seco*, el *Mialaret*, el *Baralt*, el *Cuervo*, el *Guido Gómez de Silva*, el flamante *Company* coeditado por la Academia Mexicana de la Lengua y Siglo XXI; y, en otras lenguas, el *Litttré*, el *Webster* o el *Larousse*, nombres de diccionarios hechos y organizados en la mayoría de los casos por un solo individuo y que llevan un sello personal. Es el caso de la novela recientemente publicada por Simon Wichester, *The Professor and the Madman* (James Murray y P. W. C. Minor).

Santamaría, además de autor de *El diccionario de americanismos*, publicado años antes, en 1942, y del de *Mejicanismos*, es también autor de muchas otras obras de lexicografía, filología, historia, investigación y además de obras

* Discurso leído en sesión pública solemne con motivo del homenaje luctuoso a don Francisco J. Santamaría, en el Centro de Cultura Casa Lamm, el 14 de marzo de 2013.

narrativas como los cuentos *De mi cosecha* (1921), o la estremecedora *La tragedia de Cuernavaca en 1927 y mi escapatoria célebre* (1937) para no hablar de las *Crónicas del destierro: desde la ciudad de hierro. Diario de un desterrado mejicano en Nueva York* (1933). Es también autor de *La poesía tabasqueña* (1950), *Memorias, acotaciones y pasatiempos* (1981) en varios volúmenes. También escribió *El movimiento cultural en Tabasco* (1946) y *El periodismo en Tabasco*, estado del que fue primero senador entre 1940 y 1946 y luego gobernador entre 1947 y 1953. A la del único sobreviviente de la matanza de Huitzilac, como gobernador, a Santamaría “le tocó inaugurar una obra tan deseada como esperada para la integración de Tabasco a la nación: el ferrocarril del Sureste, que partía de la Estación Allende en Veracruz y, luego de atravesar el territorio tabasqueño por su costado de tierra adentro, llegaba hasta Campeche”.¹

Durante esa gestión se publicaron en Tabasco alrededor de 800 títulos. Es autor de los críticos y minuciosos *Domingos académicos* (1959), obra batalladora y complementaria de sus diccionarios y en cuyas páginas se puede comprobar por qué en su juventud como tribuno, Santamaría fue llamado el “Juez Lince”. Cabría decir que como lexicógrafo y filólogo, Santamaría merece ser llamado también con ese apelativo: el de “Filólogo Lince” que lo asocia a los caballeros tigres y hombres jaguares del pasado mesoamericano.

II

La copiosa bibliografía de Francisco J. Santamaría se arraiga en una vida trazada desde el inicio por el llamado de una vocación intelectual y literaria. De cuna muy humilde, rural y campesina, el niño Francisco Javier Santamaría hizo sus primeros cuatro años de instrucción primaria en el rancho de Macuspana —lugar adonde fue a vivir poco después de que lo alumbrara su madre— adonde ayudaba a su tío en los trabajos del campo. Lo hacían soñar las letras y los números fantasear como las aguas caudalosas de su majestad el río Grijalva a cuyas orillas frondas descansaba luego de las faenas y a cuya geografía e historia dedicaría una notable y erudita monografía años más tarde. A orillas del

¹ Carlos Martínez Assad, *Tabasco. Historia breve*, Fondo de Cultura Económica–El Colegio de México–Fideicomiso Historia de las Américas, México, p. 314 (1ª ed., 1996, 2ª ed., 2006, 3ª ed., 2010, 4ª ed., 2011).

río el niño premeditaba con impaciencia su traslado a la ciudad capital de Tabasco, San Juan Bautista de Villahermosa. Santamaría nació el mismo año que Alfonso Reyes, Gabriela Mistral, Henry Miller y la torre Eiffel; y en la misma región nativa de nuestra señora la Malinche, Marina Malitzin, como la llamaba Bernal Díaz del Castillo, y de sus coterráneos compañeros académicos Joaquín Casasús, Manuel Sánchez Mármol, Andrés Iduarte, Carlos Pellicer, Celestino y José Gorostiza y Ciprián Cabrera Jasso.

El avisado chamaco manifestó sus deseos de trasladarse a la capital. La primera respuesta del hermano de su madre fue un revés, luego unos azotes. Cuando el tenaz escuincle insistió de nueva cuenta en su deseo de marcharse a estudiar la madre suplicó al tío que lo acompañara a la capital y, una madrugada se vio perderse por el anchuroso caño a un cayuco con dos siluetas.

Al llegar a la capital se hospedaron exhaustos y hambrientos en una fonda que la hacía de hostel.

Al día siguiente el tío le dijo que se las arreglara solo, y solo se fue Santamaría a ver al director de Educación Primaria, don Arcadio Zentella, autor de la novela costumbrista *Perico* (1895) y de *Los escapularios de la virgen de Cundua-can* (1906) citadas, por cierto, como referencia en el *Diccionario* que haría años después Santamaría junto con otras obras.

Aquel hombre blanco, alto, de ojos azules de esturión y barba blanca de patriarca bíblico como su nombre, digno de años y años de soledad, le preguntó al flaquillo descalzo qué quería y, éste recorriendo nerviosamente las alas de su sombrero de paja, le dijo sin temblar su deseo de que se le diera oportunidad de examinarse por los dos años que le faltaban para ingresar al siguiente ciclo —entonces la preparatoria— y que, además, se le diese una beca para seguir estudiando. Don Arcadio Zentella guardó silencio un momento como abanicándose con su propio nombre. Luego se puso de pie y empezó a moverse de ahí no sin decirle al chamaco que regresara muy temprano al día siguiente. Esa noche Francisco se la pasó medio en blanco repasando los libros que cuidadosamente envueltos había venido cargando en el cayuco cuyo nombre no recordaba aunque sí se supiera los nombres de los ríos de México. A la mañana siguiente, cuando apenas terminaba la algarabía de los pájaros, don Arcadio le dijo que le harían el examen solicitado, e hizo pasar al joven con cara de niño a una sala donde lo esperaba un jurado. Las respuestas certeras salidas de aquella frágil humanidad produjeron un rumor de unánime sorprendida aprobación. Arcadio Zentella citó al niño que no dudaba para la tarde, en Palacio de Gobierno.

Como llegó antes, a la hora de la siesta, se encontró con un señor grande, de aspecto militar y rubicundo rostro. Éste le preguntó al niño sentado en la escalera qué hacía ahí. Sin inmutarse, Francisco le respondió con naturalidad que aguardaba a Zentella. El hombre, algo obeso y muy blanco, lo hizo pasar a la antesala como a gente de respeto. Cuando llegó don Arcadio, ambos traspusieron una puerta y vieron al mismo personaje de aspecto militar. Era el gobernador del estado, Abraham Abundio Bandala quien, luego de unos momentos de reflexión bajó la mirada al vacío de la oleografía de cuerpo entero de Porfirio Díaz y accedió a la petición, firmó el oficio y se lo entregó en la mano al niño que lo resguardó como un tesoro bajo su camisa de manta.

Al día siguiente Francisco volvió a Macuspana en el mismo cayuco, pero mirando al río con otros ojos. Pronto estaría de nuevo en Villahermosa para continuar sus estudios, en compañía de su madre soltera a quien ayudaba con su propia pensión escolar y sacando dinero de las clases de aritmética mientras ella lavaba o remendaba ropa o vendía dulces o pan hecho en casa. En la almendra de esta anécdota inicial se condensa algo del itinerario del precoz e ilustre agonista. En 1907, a los 18 años, publica con sus propios medios un libro de geometría en la Casa Bouret; al año siguiente se titula con la tesis *Historia del magisterio en Tabasco*. Tres años después, en 1912, se recibe en la Escuela de Derecho con la brillante tesis *Los magistrados deben ser abogados*, que le abre las puertas para que poco más tarde dirija el Instituto Juárez en el cual había estudiado. Pronto se traslada a la Ciudad de México donde se le abren las puertas como magistrado en el circuito de lo penal y la prensa lo hace famoso con el apelativo de Juez Lince por la destreza de sus mercuriales interrogatorios a los delincuentes más astutos y escurridizos. Pero ya desde los 16 años colaboraba en periódicos como *El Progreso Latino*, *El Monitor Republicano* y *La Patria*. Frecuenta tertulias como la conocida con el nombre del Relox —situada en la calle de Jesús Carranza, antes Relox y hoy República de Argentina— donde conoce al médico, escritor, traductor, diplomático, académico y político Francisco Castillo Nájera, a Tomás Garrido Canabal y al general Francisco R. Serrano a quien acompañará hasta casi el borde de la tumba en la funesta aventura de Cuernavaca.

La frecuentación y amistad con este último sería en parte la responsable de que Francisco J. Santamaría, en realidad partidario en aquellos momentos del general Arnulfo Gómez, estuviese a punto de perder la vida. Se salvó de milagro, chiripa o por un pelo de la llamada matanza de Huitzilac el 3 de octubre

de 1927, en la “fusilada de mis catorce compañeros, con el General Serrano a la cabeza”. Lo salvó el mismo ángel que a la edad de cuatro años impidió que muriera hundido en un fangal de donde lo rescató su “chichihua la india tuer-ta Santos Feria”; el mismo que a los 10 de edad lo arrancó de una muerte relampagueante, esa es la palabra, y de un rayo atronador que redujo a carbón “el mango de San Joseíto” donde murió su compañero de escuela Aníbal Álvarez junto con su caballo. Quizás se salvó para poder dar testimonio escrito, y muy bien escrito, de ese vergonzoso episodio de la Revolución mexicana en el cual las víctimas murieron a sangre fría por las manos deshonoradas de sus ejecutores. El episodio de la matanza del 3 de octubre en la que Santamaría se vio obligado primero a huir y luego a sufrir las amarguras y estrecheces del expatriado, le inspiraron al escritor la estremecedora y deslumbrante relación titulada *La tragedia de Cuernavaca en 1927 y mi escapatoria célebre* (1939), y luego el libro complementario de sus *Crónicas del destierro* (1933). Algunos lectores han evocado ciertos paralelismos entre la novela de Martín Luis Guzmán, *La sombra del caudillo* y la historia contada por Santamaría. Semejanzas parciales: en *La sombra del caudillo* Guzmán fusiona en un solo episodio la rebelión encabezada por Adolfo de la Huerta, que él mismo vivió, con la del asesinato del general Francisco Serrano y la de los opositores a la reelección de Obregón, mientras que en Santamaría se da un testimonio directo y veraz, vívido, aunque literariamente elaborado, de los episodios de Huitzilac en el que se hace un ejercicio de crónica minuto a minuto y evoca el suspenso de una novela policiaca en la cual los minutos parecen horas; una saga de espías como las de Eric Ambler y John Le Carré, maquinarias de precisión donde lo literario raya en lo castrense. Hasta donde sabemos la impresionante y precisa crónica de Santamaría no ha sido reeditada desde su publicación, en 1939, a pesar de las más de siete décadas transcurridas.

En ambos libros, *La tragedia* y *Crónicas*, Santamaría se revela como un prosista vigoroso y audaz, capaz de rendir veloces viñetas y trazos de la vida cotidiana en los espacios sombríos de la guerra civil o bien en los claroscuros de una América descarriada donde los ciudadanos airados se dan el lujo incendiario de celebrar un auto de fe municipal en el cual queman vivo con gasolina a un criminal de raza negra, en los cercanos años de 1928. Ya desde antes de iniciar su forzada errancia por el país del norte, el avisgado Santamaría se había dado a conocer como un maestro del periodismo, temible abogado litigante, honrado presidente de debates al que la prensa llegó a llamar, como

se ha dicho, Juez Lince, pero sobre todo como autor solvente primero de libros técnicos y luego literarios e históricos, así como un asiduo e inveterado comprador del libros raros en el Mercado del Volador en la Ciudad de México.

III

Todo esto serían apenas indicios y preparativos de su obra como filólogo, lexicógrafo y lingüista, autor de los asombrosos tesoros *Diccionario de americanismos*, en tres volúmenes (1942, 1948), y *Diccionario de mejicanismos* (1959, 1978). Asombrosos: por su abundancia de voces, por la inteligencia y sagacidad con que el linco tabasqueño trenza los cabos sueltos de las fuentes aborígenes, aztecas, nahuas, mayas con los hontanares de las voces castellanas arcaicas y modernas, por la sutileza e inteligencia con que sabe hacer llegar a la superficie de la definición la palabra extraída, como un pez vivo del contexto literario o poético de donde proviene. Esto hace que la lectura de la obra que él llamó modestamente *Novísimo Icazbalceta*, resulte amena y divertida como una novela de aventuras. Asombroso también por el conocimiento exactísimo de los lugares y voces que afloran en las letras mexicanas del siglo XIX: José Joaquín Fernández de Lizardi, Luis G. Inclán, Manuel Payno, José T. Cuéllar, por poner unos ejemplos; y el tacto oportuno para engarzar dichas voces con sus definiciones. Los diccionarios que nos asombran no fueron de modo alguno improvisaciones. Los precedieron décadas de estudio como consta por el libro *Americanismo y barbarismo* (1921) donde vemos al lexicógrafo afilar sus letras y armas, enmendando la plana a los profesionales y académicos de la época incluido su maestro Darío Rubio.

Fue inusitada la circunstancia de que el discurso de ingreso de un académico como Francisco J. Santamaría (para ocupar la silla XXIII en la que luego vendrían a sentarse Andrés Henestrosa y ahora Leopoldo Valiñas Coalla) fuera la introducción a su *Diccionario de mejicanismos*, que subtítulo *Razonado; comprobado con citas de autoridades; comparado con el de americanismos y con los vocabularios provinciales de los más distinguidos diccionaristas hispanoamericanos*, y que pasó bajo la modesta advocación de don Joaquín García Icazbalceta quien dejó inconcluso su vocabulario hasta la G, y cuya impresión emprendió él mismo hasta antes de morir en 1894. Decía Icazbalceta entonces al dar a conocer su vocabulario: “no existe obra en que expresamente se trate de los provincialismos de

México, mientras que otras naciones o provincias extranjeras han recogido ya los suyos [...]”. Santamaría aspiraba a continuar la obra de García Icazbalceta, y lo logró con creces, apegado a su espíritu y autoridad. A Santamaría no le tembló el puño para modificar y actualizar fechas y cédulas

Porque el lenguaje evoluciona o debe evolucionar, conforme cambia, se reduce o se amplía el sentido de una voz, que naciendo como nazca ésta de la boca del pueblo, del pueblo que es soberano en este atributo de crecer el idioma, él mismo podrá dar, i de hecho lo vemos i lo oímos dar diariamente, nueva acepción o más preciso o más vago sentido a una expresión; i así quien desee estar al tanto del verdadero alcance de un jiro del lenguaje popular, deberá seguir esa marcha en el desarrollo del vocablo vulgar o familiar, sobre todo en el vulgar, más aún en el plebeyo, el cual, por razón de su rebeldía a todo sometimiento jerárquico i por virtud de esa audacia propia de la ignorancia, adquiere i sufre capricho sus modificaciones, transformaciones inauditas que nadie puede explicar i que es muy difícil, cuando no inútil, investigar.²

La introducción de Santamaría a su diccionario encierra varias lecciones en una: enseña lo que es un mejicanismo y un regionalismo, enmienda y corrige al *Diccionario de la Real Academia*, enuncia criterios para comprender “la formación de aztequismos, esto es de términos adaptados al castellano” procedentes del náhuatl; al mismo tiempo hace una lista detallada y comentada de los autores y obras mexicanos e hispanoamericanos que, sobre todo en el siglo XIX y principios del XX, contribuyeron con sus acervos, recopilaciones y colecciones a constituir un cuerpo lingüístico y lexicográfico del español hablado en América. Y aquí cabe subrayar el hecho de que varios años antes de que se publicara el *Diccionario de mejicanismos*, en 1959, Santamaría había emprendido la titánica tarea de presentar los tres tomos de su *Diccionario general de americanismos*, en 1942, consciente de que la realidad del idioma español hablado en México no podía comprenderse si antes no se tenía conocimiento de los “amplios cauces del decir” americano.

Recuerdo un par de anécdotas editoriales en relación con el *Diccionario de mejicanismos*. La primera tiene que ver con el proceso tipográfico y editorial

² Introducción, p. XII.

propiamente dicho de la obra. El monumental *Diccionario* se tardó algo más de dos años en editarse bajo el celoso cuidado de Santamaría. El libro empezó a hacerse en tipos de 10 puntos y de 8 para las citas. Sin embargo, el impresor de los hermanos Porrúa se dio cuenta, luego de haber tirado 200 galeras, de que la obra llevaría con esas características más de 2000 páginas y que por supuesto resultaba imposible producirla con el presupuesto autorizado por los Porrúa. Hubo protestas de los Porrúa cuando Larios empezó a darle pruebas a Santamaría sin autorización de ellos y sin que estuviese firmado el contrato para la impresión. Santamaría tuvo que mediar y “se convino en modificar el formato agrandándolo i modificar el tipo achicándolo para un presupuesto reajustado que aumentase poco. Como resultado del nuevo convenio se volvió a principiar la impresión del libro definitivamente, en mayo 23 del 57, en que me entregan pruebas, las primeras pruebas en plana del nuevo formato de 8 i 6 puntos”.³ El libro terminó midiendo 28 centímetros por 20.5, la tercera edición tiene 1207 páginas, fue impresa a dos columnas en una caja de 16 centímetros por 22.5 y pesa alrededor de tres kilos con todo y su pasta verde keratol. La segunda anécdota tiene más miga civil y trae la noticia de una definición censurada a don Francisco por los dueños de la casa. Se trata de la acepción de la voz “tortillera”, “palabra de la cual los editores suprimieron, al imprimir su libro, la acepción de mujer que se machuca con otra” y sigue:

Citando a Ramos i Duarte en la sinonimia que de esta voz da en su *Dicc. de Mejicanismos*, i en vista de que mis señores Porrúa, Hermanos i Cia., de Mejs., en prensa, me pidieron suprimir i suprimieron ‘por fuerte’ la 2ª acepción (figurada) de *Tortillera*, al llegar a citar la sinonimia del maestro Ramos, tuve a bien poner esta nota: “Si esto también ‘está fuerte’ (i en ello de acuerdo estamos), que corra la misma suerte el pobre magister Ramos”. (Es decir, que se suprimiera, como la 2ª acepción de *Tortillera*.) No se suprimió.

Cabe decir que el mismo Santamaría pudo incluir esa segunda y censurada acepción en su *Diccionario de americanismos*, al menos en la edición en tres volúmenes de 1988 que fue cuidada por su hija adoptiva, la doctora Mercedes Santamaría Hernández para el departamento editorial del Gobierno del Estado de

³ “Agosto 9, sábado, 58”, *Memorias, acotaciones y pasatiempos*, vol. 14, pp. 19-20.

Tabasco, donde queda definida esta voz en su tercera acepción como “mujer que tiene el vicio de tortillar, tortillarse o echar tortillas con otra”.⁴ La acepción no la recogen otros diccionarios de mexicanismos más modernos. Se dice que se trata de una voz del español general y que por ello no se encuentra en los diccionarios de regionalismos o provincialismos del idioma. Su etimología es incierta.

El *Diccionario de mexicanismos* trae muchas sorpresas. Registra, por ejemplo, los hispanismos presentes en el inglés del sur de los Estados Unidos. Por poner un último botón de muestra: la voz “Adobe” que —nos dice— “En el antiguo territorio mejicano hoy noramericano, se toma en el sentido de casa o construcción de adobes: She lived in her old *adobe* o en el de terreno a propósito para edificar en él con adobe: un *adobe sole*”.⁵

IV

(BATAILLON CON SANTAMARÍA: UN SABIO VISITA A OTRO)

Siempre le he tenido simpatía, lo he dicho antes, al lexicógrafo, escritor Francisco J. Santamaría (1886-1963). Su *Diccionario de mexicanismos*⁶ y su *Diccionario de americanismos*⁷ se alzan en mi memoria como hazañas personales comparadas a las que dieron lugar a diccionarios como el *Oxford*, el *Webster*, el *Littré*. No sólo me cautiva la oceánica diversidad de sus voces, sino el encarnizamiento —no encuentro otra palabra— con que el autor las documenta. Aparece Francisco J. Santamaría como un investigador de otra época, que demuestra sus conocimientos a cada vuelta de hoja con una cita literaria o una referencia histórica —con una autoridad—. Santamaría surge en mi imaginación como una suerte de Atlas que sostuviera el mundo americano —con sus indigenismos, criollismos y mestizajes múltiples— sobre sus propios hombros.

Si el *Diccionario de mejicanismos. Razonado; comprobado con citas de autoridades; comparado con el de americanismos y con los vocabularios provinciales de los más*

⁴ Tomo III, p. 206.

⁵ Página 31.

⁶ Francisco J. Santamaría, *Diccionario de mejicanismos*, Porrúa, México, 3ª ed., corregida y aumentada, 1978.

⁷ Francisco J. Santamaría, *Diccionario general de americanismos*, Gobierno del Estado de Tabasco, México, 2ª ed., 3 t., 1988.

distinguidos diccionaristas hispanoamericanos (1959) de Porrúa es un objeto tan habitual como necesario para el mexicano electivo tanto como para el nativo semiconsciente, porque está semialfabetizado y uno lo encuentra fácilmente en bibliotecas públicas y privadas, el *Diccionario de americanismos*⁸ escasea más en los estantes universitarios y escolares. Fue editado la última vez por el gobierno del Estado de Tabasco, por don Enrique González Pedrero (y Julieta Campos, su áulica y conyugal consejera) quien fue, al igual que Santamaría, gobernador de Tabasco. Debo los tomos de este *Diccionario* precisamente a don Enrique quien llegó a trabajar como director del Fondo de Cultura Económica entre 1988 y 1989. Yo me desempeñaba como editor y soñaba con que esta casa incluyera la mencionada obra maestra de la lexicografía americana en su catálogo. Nunca pude hacerlo, pero he leído y consultado a lo largo de los años los ejemplares lexicones de Santamaría como si fuesen novelas. Un amigo, que compartía conmigo ese gusto, era el escritor y filósofo Alejandro Rossi. A veces nos divertíamos comparando alguna palabra presente en Santamaría con la misma o alguna afín incluida en los tres tomos de *El habla de Venezuela*⁹ de Ángel Rosenblat o con algunos otros diccionarios de americanismos (el de Malaret¹⁰ o el de Hildebrandt¹¹) donde se podía palpar lo que Alejandro llamaba “el habla de las regiones”. Sabía lo que decía. La vitalidad y la energía de don Francisco en sus diccionarios me hacían soñar despierto. Por eso no me extraña demasiado que algunos jóvenes lingüistas lo acusen de provinciano con mecánica ironía y gesto condescendiente, pasando por alto el hecho de que sus diccionarios lo son de autoridades.

Pronto me daría cuenta de que eran ellos los descendientes y aldeanos y que pertenecían a la raza prefabricada de los investigadores improvisados a medias porque ignoran la realidad y su crudeza. Don Francisco J. Santamaría fue ciertamente un hombre de otra edad, pero definitivamente arraigado en su húmedo Tabasco, en el tórrido puerto de Veracruz, en el Caribe, en la ancha América, en el continente llamado México. Al final de su vida empezó a

⁸ Pedro Robredo, México, 1942.

⁹ Ángel Rosenblat, *Estudios sobre el habla de Venezuela. Buenas y malas palabras*, prólogo de Mariano Picón Salas, Monte Ávila Latinoamericana, Caracas, 2 t., 1984.

¹⁰ Augusto Malaret, *Diccionario de americanismos*, Emecé (Biblioteca de Obras Universales) Buenos Aires, 1946.

¹¹ Martha Hildebrandt, *El habla culta (o lo que debiera serlo)*, Martha Hildebrandt, Lima, 2ª ed., 2003.

correr su fama por el mundo. Un signo de ese curso de la voz que se va pasando de boca en boca fue la visita que el hispanista francés hizo a Francisco J. Santamaría cuando Marcel Bataillon vino a México en 1958.

De esa visita amistosa que el autor de *Erasmus y España* hizo a Santamaría éste, venciendo el pudor, ha dejado una hoja perenne en su libro *Memorias, acotaciones y pasatiempos*.¹² El libro estaba esperándome en la mesa de remates de la Librería Madero de Enrique Fuentes. Dice Santamaría en esos apuntes:

1958

Agosto 12

En el Desp. de Raf. por la mañana, llega el Dr. Melo llevando a presentarme al sabio francés Mr. Marcel Bataillon, q. trae carta de introducción cerca de mí del Lic. Jorge Gurría L., de Méjico.

Marcel Bataillon es un verdadero sabio. Es Director del Colejio de France, en París, nada menos.

Entra en charla conmigo. Ha venido —dice— a Veracruz por conocerme i conocer mi biblioteca i mi fichero de cédulas del Dicc. de americanismos, que admira con asombro.

Por la tarde se instala en mi casa, revisando libros en la biblioteca i admirando algunos. Pero me pide conocer mi fichero de cédulas del Dicc. para darse cuenta de cómo trabajo. Me echa una flor que casi me tumba: “A usted le pasará lo que a Cervantes: no han comprendido que su libro es el Dicc. de un mundo. Dentro de 50 o cien años empezarán a entenderlo i admirarle. La gloria siempre llega tarde”. I pienso en lo que dijo Julio Flores: “Todo nos llega tarde, hasta la muerte”. La mejor galantería que se ha dicho de mi Dicc. es la frase de este auténtico sabio Marcel Bataillon.

Cómo se aprende con estos hombres grandes por el saber. Ve mi fichero o cedulario i exclama: “igual a mí es usted para trabajar. Me cargan los investigadores *cortados a la moda* en cédulas perfectas: todas iguales en tamaño; todas blancas: 13 × 9 cms. Lo suyo es multicolor i variado. Hace ud.

¹² Francisco J. Santamaría, *Memorias, acotaciones y pasatiempos*, vol. 14, presentación y prólogo de Manuel González Calzada, Consejo Editorial del Gobierno del Estado de Tabasco (Cuadernos del Consejo Editorial de Tabasco), México, 1981.

una cédula del papel que primero tiene a su alcance al venirle una idea, i así, toma un sobre de carta que acaba de recibir i lo recorta de un tjeretazo, o el papel amarillo de una envoltura en cartulina o papel marquilla, o cualquier retazo que se tenga a mano; el caso es atrapar la idea i llevarla al archivo de donde a todo momento se la puede sacar para que polemice en el ambiente literario. ¡Cuántas veces también la forma, el color, una cualidad peculiar de la papeleta sirve como auxiliar mnemónico o mnemotécnico pa' encontrar una idea perdida o escondida por entre el laberinto cerebral. Esto lo apunté —dice uno— en una papeleta azul, que era envoltura, o que era el sobre de una carta; o así por el estilo. Por asociación de ideas llega uno a lo que se buscaba”. Esto i otras cosas i reflexiones interesantes brotaron de sus labios finos que aguza el sabio casi en forma de pico de ave.

En la biblioteca ha curioseado más de una cosa y emitida una opinión o hecho una observación curiosa de un libro. Abre Covarrubias, la 1ª ed. de 1611, i dice: “Yo sólo he tenido la segunda, que es más importante como instrumento de trabajo, porque contiene el Aldrete, que vale también mucho como obra de consulta lingüística”.

La observación es juiciosa i como de aquel a quien es familiar el libro, a pesar de su rareza.

Habla de autores i obras españoles con la misma familiaridad con que lo haría Menéndez Pidal (o Marañón).

I la tarde se pasó sin sentirla. El hombre nos deja en la boca el sabor de una golosina.

A Bataillon y a Santamaría los unía el amor por la lengua de los Siglos de Oro y la edad de los caballeros. Honrar la memoria de Francisco Santamaría es refrescar esa raíz, ponernos a la sombra de ese árbol y recordar con el paladar de la mente el sabor de las edades hazañosas.

BIBLIOGRAFÍA

Directa

- SANTAMARÍA, FRANCISCO J., *Americanismo y barbarismo*, Librería “CVLTVRA”, México, 1921, p. 280.
- , *De mi cosecha*, Cvltvra, México, 1921, p. 160.
- , *Crónicas del destierro: desde la ciudad de hierro. Diario de un desterrado mejicano en Nueva York*, Cvltvra, México, 1933.
- , *De mi cosecha*, Cvltvra, México, 1921, p. 160.
- , *Diccionario de mejicanismos*, Porrúa, México, 1959, p. 1208 (3ª ed. corregida y aumentada, 1978).
- , *Diccionario general de americanismos*, Gobierno del Estado de Tabasco, 2ª ed., 3 t., 1988.
- , *Domingos académicos*, México, 1959, p. 256.
- , *El movimiento cultural en Tabasco*, Gobierno Constitucional de Tabasco, 1945, p. 64,
- , *El periodismo en Tabasco*, Botas, México, 1936, p. 314.
- , *El verdadero Grijalva*, Publicaciones del Gobierno del Estado (Escritores tabasqueños), Villahermosa, 2ª ed., 1949, p. 70.
- , *La poesía tabasqueña*, Editorial Yucatanense “Club del libro”, 2ª ed., 1950, p. 290.
- , *La tragedia de Cuernavaca en 1927 y mi escapatoria célebre*, México, 1939, p. 175.
- , *Memorias, acotaciones y pasatiempos*, vols. 7, 14 y 18, Consejo Editorial del Gobierno del Estado de Tabasco, México, 1981.
- , *Novísimo Icazbalceta o diccionario completo de mejicanismos*, México, 1954, p. 66.

Indirecta:

- GARRIDO, LUIS, “Presencia de Francisco J. Santamaría, homenaje en la sesión pública celebrada el 13 de diciembre de 1963”, *Memorias de la Academia Mexicana de la Lengua*, México, t. XIX, 1968, pp. 199-205.
- HILDEBRANDT, MARTHA, *El habla culta (o lo que debiera serlo)*, Lima, 2ª ed., 2003.

- LÓPEZ, Carlos, *Voces de Guatemala*, Praxis, México, 2005.
- MALARET, Augusto, *Diccionario de americanismos*, Emecé (Biblioteca de Obras Universales), Buenos Aires, 3ª ed., 1943.
- MARTÍNEZ ASSAD, Carlos, *Tabasco. Historia breve*, Fondo de Cultura Económica - El Colegio de México - Fideicomiso Historia de las Américas (1ª ed., 1996, 2ª ed., 2006, 3ª ed., 2010, 4ª ed., 2011).
- MENDOZA GUERRERO, Everardo y José Gaxiola López (coords.), *Sinaloa y sus hablantes*, Universidad Autónoma de Sinaloa - El Colegio de Sinaloa, México, 1996.
- PANE, Leni, *Los paraguayismos. El español en el habla cotidiana de los paraguayos*, Arandurã Editorial, Asunción, 2005.
- PASCUAL RECUERO, Pascual, *Diccionario básico ladino-español*, Ameller Ediciones - Biblioteca Nueva Sefarad, España, vol. III, 1977.
- ROSENBLAT, Ángel, *Estudios sobre el habla de Venezuela. Buenas y malas palabras*, prólogo de Mariano Picón Salas, Monte Ávila Latinoamericana, Caracas, t. I, 1984 (1ª ed., Edime, 1956; 1ª ed., Monte Ávila, 1987; 2ª ed., 1993).
- SOTO POSADA, Gonzalo, *La sabiduría criolla. Refranero hispanoamericano*, Veron Editores, Barcelona, 1997.
- VELÁSQUEZ, José Humberto, *Leperario salvadoreño. Fichas de campo 1961-80*, s.p.i. (Colección Antropología).

SIN CARLOS FUENTES*

Gonzalo Celorio

La última conversación que sostuvieron Jorge Luis Borges y Pedro Henríquez Ureña versó sobre la *Epístola moral a Fabio* de aquel sevillano que acabó sus días en México y cuyo nombre, Andrés Fernández de Andrada, permaneció oculto en el anonimato durante más de 300 años. Hablaron particularmente del terceto que dice:

¿Sin la templanza viste tú perfecta
alguna cosa? ¡Oh muerte!, ven callada
como sueles venir en la saeta.

Días después, según lo ha podido reconstruir con asombrosa precisión Leila Guerriero, el sabio dominicano murió repentinamente apenas había subido al vagón del tren que lo conduciría, como todas las tardes, de la terminal Constitución de Buenos Aires a la Ciudad de La Plata, donde impartía cursos en un instituto pedagógico. La muerte le llegó callada, como si una flecha invisible —veloz, certera, silenciosa— le hubiese atravesado el corazón. Tras su fallecimiento Borges escribió un cuento imposible, titulado *El sueño de Pedro Henríquez Ureña*, en el que relata aquella conversación y el sueño premonitorio que su respetado interlocutor tuvo la víspera de su muerte. El cuento de Borges va más allá de la omnisciencia, pues el narrador sabe lo que su personaje soñó aunque el personaje mismo, al despertar, lo haya olvidado por completo y no haya tenido, por tanto, ninguna oportunidad de relatarlo.

* Discurso leído en sesión solemne con motivo del homenaje luctuoso a don Carlos Fuentes, en el Museo Rufino Tamayo, el 23 de mayo de 2013.

La *Epístola moral a Fabio* y la recordación que hace Borges de ese terceto y de la muerte fulminante de su amigo se me vinieron encima, no sé si como una revelación o como un consuelo, cuando me dieron la terrible noticia de que Carlos Fuentes acababa de morir, increíble, intempestiva, sorpresivamente, sin que ningún indicio hubiese anunciado el fatal desenlace, sin que hubieran mediado enfermedades, despedidas ni dolencias.

Lúcido, fecundo, vigoroso, jovial, apuesto, enérgico, vital, saludable. Así murió Carlos Fuentes. Como había vivido.

A lo largo de los años de su carrera literaria, desde los primeros signos asaz precoces de su talento narrativo hasta sus últimas novelas, con las que cerró el ciclo que denominó *La edad del tiempo*, Fuentes fue creciendo, madurando, aquilatando su escritura, culminando su ambiciosa obra, pero tuvo la cortesía y el privilegio de no envejecer nunca.

Habrà quien piense que la suya fue una muerte afortunada y hasta envidiable, porque, como recuerda Borges, “morir sin agonía es una de las felicidades que la sombra de Tiresias promete a Ulises”; sin decadencia, sin degradación. La imprevista saeta dio en el blanco cuando Carlos Fuentes acababa de entregar tres libros a la imprenta y estaba preñado de proyectos; cuando la víspera había concedido una entrevista al diario *El País* y hacía públicos su legítima preocupación y sus agudos análisis sobre el proceso electoral mexicano; cuando, apenas unas semanas antes, los cuatro escritores que nos habíamos constituido en una suerte de interlocutor plural para poder alternar con su sabiduría, nos habíamos reunido a comer con él para conversar, como siempre, de literatura y de la situación política de México. Quizás haya sido una muerte afortunada para él. Cómo saberlo sin quedarnos en la mera suposición conjetural, semejante a la que Borges pergeñó en su cuento imposible para amortiguar de algún modo el dolor que le causó la muerte de uno de sus pocos interlocutores pares. Pero dado el caso que su muerte hubiera sido afortunada para él, lo cierto es que nunca lo será para nosotros, los que aquí permanecemos todavía, a saber por cuánto tiempo. Cómo asimilar una desaparición tan imprevista, cómo digerir un silencio tan inesperado; cómo rellenar esa oquedad inmensa que de pronto se abre a la mitad del foro.

Claro, nos quedan sus libros y su ejemplo; su voz y su pensamiento, los frutos de su capacidad crítica, la conciencia infundida por él mismo de quiénes somos y por qué somos como somos, es decir la conciencia de nuestra identidad en cuya búsqueda ya no tenemos que romper ninguna lanza porque,

gracias a él, ya podemos caminar por el mundo sin necesidad de presentar ningún pasaporte cultural identitario.

Celosa, selectiva y discriminatoria como es, la literatura universal se quedará con muchos títulos de Fuentes: con la polifonía urbana y estamental de *La región más transparente*; con el misterio de los avatares amorosos de *Aura*; con *La muerte de Artemio Cruz*, que corona la novelística de la Revolución mexicana, hasta entonces subordinada a la fe testimonial o a las reivindicaciones de facción; con ese portentoso monumento verbal que es *Terra nostra*, equiparable a *Paradiso* de Lezama Lima o *Gran sertón: veredas* de Guimarães Rosa; con las confrontaciones entre pasado, presente y futuro de *Cristóbal nonato*, *La silla del águila* o los cuentos de *El naranjo*. Pero estos libros y tantos otros de su autoría, que la literatura conservará en su seno para siempre, también son importantes para la historia de la literatura: unos precedieron el venturoso estallido de la nueva novela hispanoamericana, abrieron las puertas a la modernidad y utilizaron los más audaces recursos narrativos para dar cuenta de una realidad que aún no había pasado por el tamiz de la palabra; otros construyeron prodigiosos mundos verbales a partir de referentes históricos o literarios y todos cobraron una dimensión crítica hasta entonces inédita e hicieron calas profundas en la realidad que les sirvió de referencia. De cualquier obra de la narrativa hispanoamericana se puede saber a ciencia cierta si se escribió antes o después de Carlos Fuentes. Y su influencia no sólo fue determinante en las generaciones posteriores, que transitaron por la brecha que él desbrozó, sino también, milagrosa y retroactivamente, en los escritores anteriores a él porque Fuentes nos enseñó a leer con otros ojos a Borges y a Reyes, a Rulfo y a Machado de Assis, a Quevedo y a Cervantes.

A Carlos Fuentes, espíritu renacentista encarnado en el siglo xx, nada humano le era ajeno: la literatura, la historia, las lenguas, el cine, la pintura, la música, la ópera, el teatro, la política, la economía, las relaciones internacionales. Fue un humanista moderno. Su capacidad de trabajo, su disciplina, su humillante fecundidad, su curiosidad siempre niña, su pasión política y su templanza crítica, aunadas a su amor a México, lo ubican en una estirpe de excepcionales escritores mexicanos para quienes, como lo quería Alfonso Reyes, que fue su modelo, su maestro y su padrino literario, la única manera de ser generosamente nacionales es ser provechosamente universales. Pero la universalidad de Fuentes no se debe solamente a su vocación humanista, que no deja de ser una abstracción y con frecuencia remite al pasado clásico, sino a la

dimensión internacional de su obra, de su pensamiento y de sus intereses intelectuales; se debe a su interlocución de tú a tú con los filósofos, los sociólogos, los historiadores, los periodistas, los políticos, los estadistas, los empresarios más destacados de su tiempo en el ámbito de las naciones. Si fue un dignísimo heredero —y en ciertos aspectos un antagonista— de aquellos pensadores mexicanos de vocación universal, también se convirtió en paradigma utópico de las generaciones subsecuentes, que difícilmente podrán recibir estafeta de tal envergadura, aun cuando sus enseñanzas y su legado hayan dejado una impronta imborrable, porque quizás él haya sido el último exponente del intelectual ecuménico, comprometido lo mismo con su obra personal que con su país y con el mundo. Sí, sus libros, su ejemplo, su palabra siguen con nosotros y seguirán por siempre, pero hemos perdido su opinión cotidiana, su liderazgo intelectual, la tranquilidad orgullosa de que nos representara dentro y fuera del país como nuestro mejor embajador y, sobre todo, la alegría de su amistad asidua, porque Carlos Fuentes fue un hombre generoso, que reconoció a los escritores de las generaciones posteriores a la suya y les ofreció, fuera del aula, su luminoso y estimulante magisterio. Por eso no envejeció nunca.

Volvamos, para concluir esta suerte de elegía prosaica, al terceto de la *Epístola moral a Fabio*, que atribuye a la templanza la perfección de las obras humanas: “¿Sin la templanza viste tú perfecta / alguna cosa?”.

La templanza fue una de las mayores cualidades de Carlos Fuentes, hombre de temple si los hay. Su disciplina escritural y su vocación literaria se sobrepusieron a cualquier otro apetito. Sus grandes pasiones —y vaya que las tuvo—, que lo podrían haber reducido a la frivolidad, la galantería, la presunción o la erudición trivial, se sujetaron siempre al gobierno de la palabra fecunda, que las expresaba y al mismo tiempo las exorcizaba y las contenía. Los frívolos, los presuntuosos, los vacuos son muchos de sus personajes, que desfilan por el escenario de la sociedad mexicana que retrata con severidad implacable. Por encima del vigor con el que podía comerse una docena de ostras, meterse a nadar en las aguas gélidas del mar Cantábrico o brincar con agilidad de adolescente a un podio para dictar una conferencia en español o en la lengua de Shakespeare o en la de Victor Hugo estaban el rigor, el trabajo, la disciplina, la inteligencia, la lucidez.

Esa templanza, la virtud más perfecta según el sevillano que redactó la *Epístola moral a Fabio*, sería la que tendríamos que invocar para aceptar su muerte y seguir, sin él, nuestro camino, que no es otro que el que trazó con luminosidad y con amor.

CARLOS FUENTES Y LAS PALABRAS*

Hugo Gutiérrez Vega

Una tarde del verano de 1964 celebramos, en el Palazzo Rúscoli de Roma, una semana de la cultura de México: Grabados de Posada, óleos del pintor tapatío Claudio Favier Orendáin, una pequeña muestra de libros y de revistas culturales, la proyección de las películas *Raíces*, *Enamorada*, *Los olvidados* (con todo y el absurdo prólogo impuesto por los censores de Gobernación) y *El compadre Mendoza*. El que les habla, y que a lo largo de su vida siempre ha hablado de más, desoyendo el consejo alteño de su prudente abuela, dio dos charlas: una sobre Juan Rulfo y la otra sobre Carlos Fuentes. Estaba presente el embajador de México, Rafael Fuentes, diplomático ejemplar, hombre bueno en el sentido machadiano de la palabra y padre del autor de las tres novelas comentadas por el locuaz conferencista: *La región más transparente*, *Las buenas conciencias* y *La muerte de Artemio Cruz*. Recuerdo haber dicho que la primera abría las puertas a la novela urbana en México y haber analizado algunos antecedentes de descripción de la ciudad capital: *Los bandidos de Río Frío*, de Payno, algunas novelas cortas de José Tomás de Cuéllar, *Facundo*, los cuentos de Micrós y las novelas iniciales de José Revueltas. Sin embargo, la primera novela en la que el personaje principal es la ciudad con sus avances y retrocesos, su crecimiento teratológico, sus contradicciones sociopolíticas, sus facetas canallas, sus niños bien, sus caifanes (retratados con gran vigor en la película cuyo guión escribió Carlos basado en el acierto verbal del span-glish fronterizo: me cae *fine*, y de ahí, me cae bien, o sea, caifán), sus barrios nuevos, sus fiestas tradicionales y el final, tan celebrado por Rafael Alberti

* Discurso leído en sesión solemne con motivo del homenaje luctuoso a don Carlos Fuentes, en el Museo Rufino Tamayo, el 23 de mayo de 2013.

(quien por aquellos años vivía en Roma) en el cual la resignación nacional se deslía en la aurora de Nonoalco como la alondra de Gorostiza, y se abisma en la transparencia. Novela de personajes ficticios y reales a la vez, como la mayoría de los creados por ese fabulador incansable que fue Carlos Fuentes, *La región más transparente* tiene una fuerza lírica especial y está llena de valores musicales que ponen a danzar, a cantar, a llorar y a reír nuestra lengua que, bien lo sabemos, tiene una riqueza inagotable. Pasados los años, lo que queda incólume y rejuvenecido es el lenguaje. Las estructuras narrativas pueden ser efímeras, pero las palabras permanecen y se van ennobleciendo con el polvo del tiempo.

Las buenas conciencias, en cambio, tiene su ámbito de acción y de expresión en la provincia, y hace realidad el viejo apotegma: “Pueblo chico, infierno grande”. El personaje central de esta saga de encuentros, desencuentros y malos entendidos es la moral social autoritaria y represiva que, desde siempre, entristece la vida y retuerce las conciencias de muchos habitantes de las ciudades de la provincia hispánica, mestiza y católica.

La muerte de Artemio Cruz pone fin a la valiosa y crítica serie de la llamada novela de la Revolución mexicana. Si aceptamos una catalogación más flexible podemos partir de Azuela, pasar por Vasconcelos y Nellie Campobello, Martín Luis Guzmán, Rafael F. Muñoz, Magdaleno, Rubén Romero, Urquizo, Yáñez, Rulfo, Arreola y Fuentes. Artemio, moribundo en su lecho de angustias y de memorias, pone fin a una historia de valor, audacia, corrupción, ambigüedad moral, cinismo, demagogia, simulación (gesticulación, diría Usigli quien, junto con Elena Garro y su Felipe Ángeles, nos dan la visión teatral del largo conflicto); pena, remordimiento, en fin, el conjunto de sentimientos encontrados que libran a esta excelente novela de la maldición nacional del maniqueísmo y del hábito melodramático iberoamericano.

Terminó la charla y, ya en el pasillo de salida, bajo un retrato de César Borgia (“César o nada” era el lema de la terrible familia), el embajador me abrazó y, con un candor inusual en el experimentado diplomático, me preguntó con lágrimas en los ojos: “¿En verdad son tan buenas las novelas de Carlos?”. Asentí con la cabeza y le entregué una libreta en la que Elena Mancuso, la traductora de Rulfo y de Asturias, me hacía una serie de preguntas sobre las novelas de Carlos en las que estaba trabajando. “*La muerte de Artemio Cruz* es lo mejor que he leído últimamente”, comentaba la hábil traductora. “Lo ve, embajador, aquí tiene un testimonio extranjero intachable y

competente.” Esa noche el embajador impecable y su verboso agregado cultural bebieron unas copitas de más del peleón vino *dei castelli romani*.

A los pocos meses Carlos fue a Roma y lo llevé a cenar con Rafael Alberti, María Teresa León y Aitana al Campo dei Fiori, frente a la estatua de Giordano Bruno, que siempre nos recuerda los olores de la verdad y de la leña verde. Comimos una carbonara impecable. Corrió el vino y Alberti recordó los pasajes de *La región más transparente* que más le habían impresionado. Hablamos de los refugiados (transterrados, diría Gaos) españoles: Recasens, Comas, Pedroza, León Felipe, Cernuda, Rejano, Aub, Garfias, Altolaguirre, Prados, Domenchina, Renau, Buñuel, Alcoriza, Alejandro, Amparo Villegas... Alberti hizo la memoria de Pedro Garfias en las trincheras de la sierra de Córdova, y dijo el poema dedicado a Ximeno: “Ay, Ximeno, capitán del batallón de Garcés, capitán de la cabeza a los pies [...]”. Alberti quería saber de Buñuel y Carlos dio brillante y entusiasta respuesta a sus inquietudes.

Al día siguiente salí rumbo a Venecia con *Los caifanes* en hombros. Logramos incluirla en la sección informativa y fue vista con simpatía por algunos reseñistas. Salimos de la función, Sereni y yo, pensando en la Diana cazadora con brassiere y en el Santaclós borracho de nuestro amado cronista general, Carlos Monsiváis, “monstruo de la naturaleza” como Lope de Vega.

Conviví con Carlos y Rita en Londres. Vivíamos muy cerca, en el hermoso barrio de Hampstead, y mis hijas jugaban diariamente con la simpática e inteligente Cecilia. Carlos se disfrazaba de Drácula con toda la parafernalia vampírica y les daba sustos de órdago, avanzando solemnemente por el pasillo de la antigua casa de Hampstead Heath. Íbamos al cine con frecuencia y, a veces, cumplíamos ritos memoriosos estrambóticos, como asistir a un ciclo de cine argentino de la época extrañamente llamada dorada y a otro de cine comercial mexicano. Nos veo saliendo del National Film después de sufrir una película de Armando Bo y de la desbordante Isabel Sarli, que trataba el problema del contrabando de mate en la frontera con Paraguay. Carlos recordaba el reparto entero, incluyendo el nombre del maquillista. Por el lado mexicano Juan Orol y las inmortales rumberas de caderas montadas en flan nos regalaron momentos de beatitud.

Por estas y por otras muchas razones Carlos fue un hombre del Renacimiento. Releyendo *Vlad* lo veo como vampiro asustador de infantas y como escritor de terror basado en la realidad de un país en donde abundan los chupasangre. Lo oigo hablar con admiración ilimitada de Balzac, Dickens, Tolstoi, Faulkner,

Cervantes; lo veo instalado en la trivía que, bien utilizada, es una poderosa arma del fabulador. Veo a los personajes de sus novelas y me siento a charlar con el Ixca y a ver cómo agoniza, en el sentido griego de la palabra, Artemio Cruz. Constató la variedad y riqueza de sus temas, su inquietud social y política plasmada en ensayos, artículos y conferencias; pienso en su habilidad y en su carisma tanto en la cátedra como en las charlas informales, en sus viajes interminables, sus amores, sus pérdidas, sus premios y, sobre todo, en su deseo inagotable de vivir revivido cada mañana pues, ya lo afirmaba Italo Svevo, los días son siempre originales y de eso depende la variedad del mundo.

Miembro honorario de la Academia Mexicana de la Lengua Carlos nos deja como legado inmarcesible las palabras con las que construyó su obra variadísima. Fue uno de nuestros escritores mayores (perdón por la platitud y por el uso de esta palabra); fue un mexicano ejemplar y un hombre de mundo. Con él vivimos muchos momentos de inspiración renacentista, nos enamoramos del idioma y renovamos nuestro compromiso con las palabras, con el verbo que era y es en el principio.

Gracias, Carlos, por tu vida, tu obra, tu amor por el país, tu preocupación por el mundo, tu talento humanista y tu fe en el valor de las palabras.

SU VOLUNTAD, NUESTRA FORTUNA*

Ignacio Padilla

Debo a la generosidad de Silvia Lemus el privilegio de haber podido dialogar mi duelo con Carlos Fuentes. El año transcurrido desde su partida lo he pasado en combate contra el endriago de su intercambio epistolar con Arnaldo Orfila, uno de sus más lúcidos y leales editores. La consigna y el pretexto de anotar estas cartas infinitas me ha permitido recordar a mi maestro en la aventura de leerlo para conversarlo. El milagro reencontrado de sus letras, escritas en una época apasionada y turbulenta en la que yo aún no había nacido, me ha dejado acompañarlo entonces y acompañarme de él ahora, cuando lo hecho y lo dicho en esos tiempos dan a los nuestros un significado que de otro modo no tendrían. Comentar hoy a Carlos Fuentes, indagar en sus fantasmas, iluminar para el ahora y para los míos lo que él iluminó entonces para los suyos ha sido mi gozosa manera de recordarlo con la dicha de quien descubre por primera vez nuevos rostros de un viejo amigo y de un indiscutible maestro.

Como estas cartas, como todas sus letras, la vida de Carlos Fuentes fue y sigue revelándose total, prolija, abarcadora, fundada tanto en la inteligencia cuanto en el querer hacer, así en su pasión por la lucidez como en su desprecio por la estupidez, menos en la soledad que en la generosidad para con sus cofrades, sus maestros y sus discípulos. No sé si pueda ni creo que deba buscar ahora nuevos modos para articular lo que me importa y me conmueve su partida. Fuentes mismo defendió siempre, para casos como éste, la vigencia de los lugares comunes de la pena impronunciable. Con tal licencia acudo ahora a algunos de esos lugares comunes, pues sé que no conseguiré

* Discurso leído en sesión solemne con otivo del homenaje luctuoso a don Carlos Fuentes, en el Museo Rufino Tamayo, el 23 de mayo de 2013. Transcripción.

estremecer la desmesura de su silencio ni decir nada que no hayan dicho mejor otros mejores que yo.

Diré, por ejemplo, que la desaparición física del artista acentúa por fuerza su presencia. La muerte del escritor nos obliga a volver a la raíz misma de su obra. Una obra que resucita y nos sacude como quiso que ocurriera para siempre quien dedicó su vida a matar la muerte sin morir. Esto es especialmente claro y necesariamente cierto en el caso de Carlos Fuentes, en cuya vida la abundancia jamás fue óbice para la trascendencia. Hay mucho mundo suyo al cual volver ahora, mucha literatura grande para reintegrarlo a este presente y para dejarnos abducir por él al planeta de sus pasmosas intuiciones y sus visionarias reflexiones. Hay bajo el yermo de su partida mucho espejo cóncavo que desenterrar para observarnos.

Como si no bastase ya su obra publicada para poseernos, su obra inédita y hasta sus libros soñados nos siguen sorprendiendo. Muchos de ellos nos esperan ansiosos y agazapados en el testamento de un hombre que fue pura voluntad literaria, puro ímpetu para articular todo lo existente y todo lo posible antes de que se lo estorbase la muerte. Ciertamente, la de Carlos Fuentes nos tomó por sorpresa: nos habíamos acostumbrado a su ímpetu y a su apostura infatigable, dimos por hecho su énfasis vital, su nunca titubear ni nunca tolerar que lo sospechásemos vulnerable o cansado, resignado o ausente. En suma, Carlos Fuentes nos engañó a todos: su pensamiento expansivo y jovial hasta lo fáustico nos convenció de que duraría para siempre y de que nos sobreviviría a todos.

Nos engañó a todos menos a sí mismo: él sabía. La muerte fue para él, desde un principio, una fatalidad esencial, acaso el más valioso combustible de su enorme actividad creadora. “La muerte —escribió Fuentes— es el gran mecenas, la muerte es el gran ángel de la escritura. Uno debe escribir porque no va a vivir más.” Quienes mejor lo conocieron podrán dar fe de cuánto lo ocupaba, sin amedrentarlo, la muerte. El silencio que conlleva la extinción lo retaba, literalmente lo enchinchaba y lo espoleaba con su abreviar tanto la vida humana cuando hay tanto por contar y tanto por entender. En su combate contra el silencio Carlos Fuentes esculpía con el martillo de la muerte lo que había de ser uno de sus rasgos más notables: la voluntad. Hacer, escribir, querer entenderlo todo para postergar en lo posible el silencio de la muerte está tatuado en cada línea de la obra y en cada pasaje de la abundante vida de Carlos Fuentes.

Esta consciencia de muerte y su relación íntima con la voluntad de escribir de Carlos Fuentes se cuenta entre las muchas confirmaciones que he po-

dido hacer durante la anotación de su correspondencia con Orfila. Entre otras cosas, esta odisea me ha llevado a recalar en numerosos epitafios que el propio Fuentes escribió o declaró para los compañeros de ruta que se le adelantaron en el camino. De cada uno de ellos puede espigarse la idea que el propio autor nutría de su propia ausencia y de su tremebunda presencia. Así, por ejemplo, del propio Orfila, muerto centenario, escribió: “Orfila no sólo vivió un siglo. Lo llenó. Lo llenó de valentía editorial, de coraje político, de calor humano”. Así también de su amigo Carlos Monsiváis dijo: “No hemos perdido a Carlos Monsiváis; un escritor no se muere porque deja una obra. No se pierde a Monsiváis: se ha ganado a Monsiváis para siempre”. En definitiva, la muerte de otros nos define en la eternidad: imposible no leer ahora estos y otros epitafios como sentencias que Carlos Fuentes buscó y consiguió merecer para sí mismo. En ellos fraseó su autor el privilegio de permanencia del que goza el artista de veras, sazonado siempre con aquello que tanto respetó en otros como atrajo para sí en su testamento: la inteligencia, la valentía, la voluntad de quien todo lo supo emprender y mucho consiguió entender.

Desde luego, no fue sólo en sus epitafios donde Carlos Fuentes nos legó su versión de la vida y de la muerte, de su vida y de su muerte. He aquí otro lugar común de la pena impronunciable: releer hoy cualquiera de sus libros, no menos que recordar sus anécdotas, sus discursos y sus conversaciones, es también reconstruirlo, invocarlo. Uno de ellos me ha perseguido en este año con particular insistencia. Muchas veces oí a Carlos Fuentes hablar sobre el impacto que sobre su vocación tuvo su encuentro en juventud con cierto autor a quien él describía en términos que hoy, más que nunca, me estremecen porque lo describen sobre todo a él. Más tarde, en el que considero uno de sus libros más personales, Fuentes redactó lo que antes sólo había contado sobre aquel encuentro. Carlos Fuentes escribió sobre un autor “inmensamente disciplinado cuyos impulsos dionisiacos eran siempre controlados por el dictado apolíneo de gozar la vida sólo a condición de darle forma”. Leo y releo estas palabras y no puedo no pensar en el propio Carlos Fuentes, o en mi recuerdo juvenil de Carlos Fuentes, o en el recuerdo de tantos jóvenes que un día se encontraron por primera vez con Carlos Fuentes. Lo pienso y vuelvo a estremecerme cuando leo que el escritor mexicano describe su asombro ante ese “circunspecto hombre de letras, digno hasta un punto menos que la rigidez, pero con ojos alertas y horizontales”. Aquél, prosigue Fuentes, era “un hombre de más de setenta años, tieso y elegante, como las servilletas almidonadas, vestido con

saco blanco cruzado e inmaculadas camisa y corbata. Aun mientras comía, el escritor parecía envergado como una vela, con una rigidez militar”.

He perdido la cuenta de las veces que oí a Carlos Fuentes referir su encuentro con aquel fantasma. Lo mismo en conferencias públicas como en conversaciones íntimas, palabras más o menos, a Fuentes le gustaba invocar así a Thomas Mann, o a su recuerdo juvenil de Thomas Mann. Era cosa de escuchar y no creer la precisión cariñosa y el asombro perenne con los que Fuentes narraba aquel encuentro fugaz en Suiza, cuando él tenía escasos 20 años y Mann pasaba ya de los 70. Hoy siento que de tanto escuchar esa invocación, con sus discretas pero infinitas variantes, muchos acabamos también por convertirnos en fantasmas de una mocedad literaria y estuvimos ahí, o soñamos con haber estado allí, aquella tarde zuriquesa en que el joven Fuentes, azorado ante la figura de Thomas Mann, se propuso ser como Thomas Mann, o mejor dicho, ser para nosotros lo que para él había sido Thomas Mann.

No es ésta una mera evocación de Fuentes sobre su encuentro con un autor al que admiraba. Tampoco se trata de una epifanía. Es algo más: acaso se trate también de una jactancia, acaso sea ante todo la confesión de un hombre que estuvo desde el principio profundamente seguro de su vocación, un hombre que hasta el final de sus días estuvo consciente y orgulloso de ser él mismo una profecía autocumplida a fuerza de pura necedad creadora. Como Borges, esa tarde Carlos Fuentes eligió soñarse un día de su madurez conversando también en Suiza con su otro más joven. Y fue entonces cuando emprendió con coraje un interminable diálogo con su futuro y una incansable elaboración del presente y el pasado de todos los hombres. Esa tarde en Zurich, nos consta, Carlos Fuentes emprendió la construcción de sí mismo en el diálogo con un grande, con todos los grandes. Se enfrascó, en fin, en una deliberada emulación de Mann y de Balzac, de Hugo y de todos aquellos escritores que ahora engrosan con él el quinteto glorioso al que cantó Dante en el Canto Cuarto de su *Commedia*.

Que Fuentes decidiese ser un escritor total desde una edad tan temprana es, sin duda, admirable. Que lo haya conseguido con creces es francamente milagroso. Rara vez en nuestras letras vocación y voluntad se han conjugado de manera tan feliz. Al construir su literatura y al construirse con ella para alcanzar dimensiones gigantescas, Fuentes queda como ejemplo de la nitidez con que ciertas vocaciones literarias pueden y deben ser reconocidas desde su punto de partida, aun a despecho de cualquier adversidad, aun a despecho

de uno mismo. La vastedad tumultuosa, casi patológica de la obra de Carlos Fuentes, no menos que su vida como algo irremediabilmente literario, estaba ya en aquel muchacho que, confrontado con otro escritor total como Mann, señala y grita que su destino está encadenado a la palabra. La decisión de Fuentes es tanto una declaración de principios cuanto una resignación, un acto de fe que no habría podido verificarse de haber sido su protagonista un autor distinto, un autor que no fuese como Fuentes pura voluntad.

Muchas veces, al verlo en su bonhomía elegante, al percibir su radical energía de septuagenario que subía escalones de dos en dos y que parecía inyectado de la fuerza de quienes lo rodeaban, pensé en aquel abrumador y monstruoso Thomas Mann. Ante la inviabilidad física de tal portento, pensaba y pienso aún que Fuentes debió ser un superdotado de la voluntad. Su maldición, como la de Mann, fue no poder detenerse, no querer contenerse, no dejar de pensar, fue fijarse en todo para fijarlo todo, leerlo todo, traducir el mundo para los otros.

Hoy sé que toda una generación de escritores, y tal vez muchas otras desde Buenos Aires hasta Londres, evoca con asombro y un poco de envidia sus encuentros con Carlos Fuentes, ya no en Zurich y no en la primavera de 1950, sino en México o en Barcelona en el aquí y el ahora. Cada uno de nosotros podríamos, sin mucho éxito, intentar escribir ahora, cada uno desde nuestra impotencia ante su avasallante voluntad, las palabras con las que Fuentes se construyó pretextando a Mann. Concluyo pues este homenaje a mi maestro parafraseando las palabras que él mismo usó para describirse a sí mismo en el futuro que hoy es ya su eternidad:

Había logrado, a partir de su soledad, el encuentro de la afinidad anhelada entre el destino personal del autor y el de sus contemporáneos. A través de él todos nosotros hemos imaginado que los productos de la soledad del escritor y de su afinidad se llaman arte (creado por uno solo) y civilización (creada por todos).

A PROPÓSITO DE ERNESTO DE LA PEÑA, TRADUCTOR*

Jaime Labastida

He hablado en múltiples ocasiones sobre la actividad de este hombre portentoso que recibió en vida el nombre de Ernesto de la Peña. He tratado de su actividad prodigiosa y multifacética, que a todos producía (y acaso le habría satisfecho saber lo que diré ahora) una cierta sensación de espanto, aquel espanto sagrado que era originado lo mismo por una persona que por un hecho extraordinario: algo que en modo alguno resultaba común, que no pertenecía a los hechos normales de la vida. Lo diré con una contradicción. Porque eso y no otra cosa fue Ernesto de la Peña: un hombre común y corriente pero, al mismo tiempo, totalmente fuera de lo común.

Hoy quiero hablar sólo de una de sus muchas facetas: su tarea de traductor, en especial, de su traducción de los *Evangelios según Mateo, Marcos, Lucas y Juan*.

La versión de los *Evangelios* hecha por Ernesto de la Peña marca un hito sin duda excepcional en México por varias razones. Por primera vez en la historia de nuestro país un escritor mexicano, laico y agnóstico por añadidura, logró traducir del griego antiguo, de modo directo, los *Evangelios según Mateo, Marcos, Lucas y Juan*. Subrayo este hecho: Ernesto de la Peña no fue miembro de ninguna Iglesia ni profesó jamás credo alguno. Fue, sin embargo, un estudioso de las religiones, para las que mostró siempre un enorme respeto. Su versión, por consecuencia, no está sancionada por ningún obispo. Fue el fruto del amor profundo por la ética que se desprende de los Evangelios. Por esa causa, las abundantes notas con las que De la Peña acompaña su traducción son de orden estrictamente histórico y filológico.

* Discurso leído en sesión pública solemne con motivo del homenaje luctuoso a don Ernesto de la Peña, en la Sala Manuel M. Ponce del Palacio de Bellas Artes, el 12 de septiembre de 2013.

Ernesto de la Peña empezó a estudiar la lengua griega desde niño. A los seis años ya conocía las letras de su alfabeto. Con extrema avidez inició muy pronto la lectura de la Biblia, lo mismo del Antiguo que del Nuevo Testamento. Esta lectura le abrió las puertas a un mundo fascinante: la historia de las religiones y, con ella, al gusto, lo mismo intelectual que sensual, por otras lenguas. Así, el griego lo condujo al arameo, al sánscrito, al hebreo, al latín, o sea, al conocimiento de un conjunto de lenguas insólito para un solo hombre, más aún si se toma en cuenta que varias de ellas carecen de vínculos entre sí, en tanto que no pertenecen a la misma familia.

Un rasgo decisivo, por encima de otros más, quisiera destacar en la precisa a la vez que bella traducción de Ernesto de la Peña. La lengua en la que él vertió *Los Evangelios según Mateo, Marcos, Lucas y Juan* es la lengua del pueblo mexicano, el modo en que el español de México se habla y escribe. Si comparamos la traducción de Ernesto de la Peña con la traducción de Casiodoro de Reina, hecha en 1569, revisada luego en 1602 por Cipriano de Valera, advertiremos de inmediato una profunda diferencia. En la versión que nos ofrece De la Peña las conjunciones de los verbos siguen las formas que usamos en América todos los hispanoparlantes. Los imperativos asumen la forma que nos es propia: *tomen y beban*, por ejemplo, no *tomad y bebed*. Romper con esa larga tradición, o sea, con el modo de habla que se ha considerado siempre el estilo *elevado* de hablar, no es una hazaña menor. Por el contrario, es la manera de devolverles su habla a quienes deambulan por los Evangelios; el modo de otorgarles otra vez su carácter de hombres del pueblo.

Ernesto de la Peña le concede un estilo llano a la palabra de los evangelistas, tal como esa palabra la tiene en sus orígenes, pues los personajes que transitan y hablan en los Evangelios son hombres y mujeres de pueblo: pescadores, alfareros, campesinos, prostitutas, menesterosos que reclaman ayuda: ciegos, paralíticos o posesos cuyos nombres muchas veces ignoramos. Son sólo, tal vez, una mujer o un hombre que carecen de rostro y de los que apenas sabemos que habitan en alguna aldea: ninguno de ellos hablaba en tono ni en estilo elevado. En escasas ocasiones aparecen personas que ocupan los altos sitios de la jerarquía social: Herodes, el gran sacerdote Caifás o Pilatos. Pero aun ellos hablan en los Evangelios en el mismo nivel, raso, en que habla el pueblo humilde, acaso el personaje colectivo de los Evangelios, al lado de Jesús, el Ungido, el Mesías, el Cristo. Ese tono llano, el estilo del habla popular, es el mismo en el que los cuatro evangelistas se expresan.

En este sentido veamos lo que afirma Erich Auerbach en su *Mímesis*, quien toma el caso de Pedro cuando niega treces veces ser discípulo de Jesús. Pedro es tan sólo un hombre del pueblo, un humilde pescador, débil que extrae de su debilidad de carácter, precisamente, su fuerza: Pedro oscila entre el miedo y la devoción. Ese movimiento pendular, dice Auerbach, es incompatible “con el estilo elevado de la literatura clásica antigua”. ¿Qué sucede, pues? ¿Qué giro estilístico se produce en la lengua y en la escritura de los evangelistas? Algo totalmente novedoso, que ni la poesía ni la historiografía antiguas, añade Auerbach, habían presentado jamás: “el nacimiento de un movimiento espiritual en el fondo del pueblo humilde, en medio de los sucesos vulgares del día”. Por eso, concluye Auerbach, “una escena como la de la negación de Pedro no cabe dentro de ningún género antiguo: demasiado serio para la comedia, demasiado vulgar y del ahora para la tragedia”; peor, “demasiado insignificante, desde el punto de vista político, para la historiografía”. Hechos, pues, de esta naturaleza, sólo podían ser expresados en un estilo directo y llano.

Y ese mismo estilo llano es el que podemos apreciar en la hermosa versión de *Los Evangelios según Mateo, Marcos, Lucas y Juan* que nos ofrece el gran filólogo, el gran maestro Ernesto de la Peña, nuestro compañero en la Academia Mexicana de la Lengua, que le rinde hoy un modesto homenaje a un año de su muerte.

ERNESTO DE LA PEÑA
A UN AÑO DE SU MUERTE*

Concepción Company Company

Ernesto de la Peña era un gran señor y era un gran señor filólogo; era un sabio, en lo profesional y en la vida. No debiera yo mezclar ambas denominaciones, porque no es políticamente correcto —como ahora se dice— mezclar las valoraciones personales con las profesionales, pero es un deber y un gran placer hacerlo —así sea este un momento de triste recordación a un año de su muerte—, porque bajo, mejor, junto al gran profesional, había un gran ser humano, una persona generosa y comprometida, y es por ello un deber placentero escribir estas líneas porque junto a la persona que yo conocí había un profesional de excelencia, un sabio. En efecto, Ernesto de la Peña podía haber nacido en el siglo XVIII, era un ilustrado en todo el sentido de la palabra, o podía haber sido un ateneísta, ese era su espíritu. Hago el doble señalamiento de gran profesional y gran ser humano porque suele ocurrir —y digo suele, porque muchas veces no ocurre— que los grandes son sencillos y, por eso, son grandes, en todos los sentidos y ángulos de la palabra *grande*; grandes en la vida, pues. Así era Ernesto de la Peña: una de esas afortunadas concurrencias de generosidad de vida y generosidad profesional, de grandeza en los dos ámbitos.

No hablaré hoy, al menos no centralmente, de su extensísimo currículum porque es bien conocido. Sus valiosas y numerosísimas contribuciones al conocimiento de la lengua y la literatura fueron reconocidas con múltiples premios, tales como el Premio Xavier Villaurrutia, de escritores para escritores, concedido en 1988 por su libro de cuentos *Las estrategias de Dios*; en el año

* Discurso leído en sesión pública solemne con motivo del homenaje luctuoso a don Ernesto de la Peña, en la Sala Manuel M. Ponce del Palacio de Bellas Artes, el 12 de septiembre de 2013.

2003 le fue otorgado el Premio Nacional de Ciencias y Artes en el área de Lingüística y Literatura, que es el máximo reconocimiento que concede el Estado mexicano a un intelectual; en 2007 recibió la Medalla de Oro de Bellas Artes; en 2008 fue distinguido con el Premio Alfonso Reyes; en 2009 le fue concedido en España el Premio Menéndez y Pelayo, por cubrir el perfil de humanista y polígrafo inherentes a Marcelino Menéndez y Pelayo e inherentes al premiado; en 2010 recibió el Premio Nacional de Periodismo José Pagés Llergo y en 2012 fue condecorado con la Medalla Mozart por su constante e importante labor en la difusión de la cultura operística y de la música culta en general; y a fines de 2012, de forma póstuma, le fue otorgada la medalla Belisario Domínguez. Y posiblemente se me está pasando por alto alguna distinción más. En 1993 fue designado miembro de número de la Academia Mexicana de la Lengua, corporación que hoy nos convoca con motivo de su aniversario luctuoso; fue una distinción que desempeñó de manera absolutamente institucional, de forma muy activa y con constante trabajo colaborativo hasta su muerte.

De todos es conocido el gran conocimiento que Ernesto de la Peña tenía de la Biblia y de los ríos de bibliografía que el libro de libros ha generado, sin duda el que más. Ernesto era un erudito en este ámbito humanístico y siempre se acercó a esta obra desde la filología, la cultura y las humanidades, no desde una posición religiosa. Era también un erudito en las lenguas y culturas clásicas hebrea, árabe, griega y latina. Era asimismo un gran conocedor de literaturas europeas medievales tardías, como la francesa; al momento de dejarnos estaba trabajando el texto de *Gargantúa y Pantagruel* y lo estaba haciendo sobre una hermosísima edición en francés antiguo. Era igualmente un agudo lector y conocedor de la literatura española áurea. Aquí quiero destacar sus múltiples ensayos sobre el *Quijote* y la interpretación personal, sugerente y llena de intertextualidad, plasmada en su libro *Don Quijote. La sinrazón sospechosa*, editada exquisitamente. Y comento esto porque en el tiempo que conocí a Ernesto de la Peña, don Ernesto como siempre me dirigí a él, la exquisitez y el goce de la vida eran rasgos inherentes de su personalidad.

Escribía además, lo sabemos, excelentes cuentos —por un libro de cuentos le fue otorgado el Villaurrutia—, que rayaban en lo borgiano, como ha sido bien señalado por los críticos, por sus inventivas recetas en la construcción de personajes, como aquel intitulado *Confeción de ángeles*, y era un poeta con un elevado sentido vital y erótico. Su poesía erótica me parece excelente.

De todos es conocido también que era un gran difusor de la cultura, un hombre de la radio y de la televisión cultural. Ernesto de la Peña era famoso además por ser conocedor de muchas lenguas, un políglota, y en él la palabra griega *polis* hacía pleno sentido, hablaba muchas lenguas y conocía bien muchas más, y ese conocimiento multilingüe lo empleó profesionalmente porque fue traductor oficial de varias instituciones mexicanas, como la Secretaría de Relaciones Exteriores, y fue redactor de artículos para la *Enciclopedia Británica*, allá en las ventiscas de Chicago; y, cosa natural derivada del profundo conocimiento de lenguas, fue un muy buen traductor, por ejemplo, un exquisito traductor del francés (la única lengua que puedo apreciar para estos efectos) y excelente del alemán. Y, hay que decirlo, empleaba su conocimiento de lenguas para contar estupendas anécdotas de errores lingüísticos y estupendos chistes lingüísticos con caracterizaciones estereotípicas de catalanes, gallegos, chinos, árabes, judíos o de los vecinos del norte.

Pero por encima de todo su trabajo, de su obra y de sus muchos conocimientos, o más bien, junto a todas sus obras y sus muchos conocimientos, Ernesto de la Peña fue un maestro, alguien muy querido y respetado para mí, un ser humano generoso y a cabalidad. Era un hombre de plática ágil y chispeante, con un magnífico y ácido sentido del humor y una finísima ironía, agazapada tras una clara mirada juguetona y juvenil, mirada que nunca perdió aun en momentos de debilidad física y de enfermedad. Era, como digo, un excelente narrador de anécdotas de todo tipo y contador de estupendos chistes lingüísticos... y menos lingüísticos, divertidísimos —era difícil no reírse junto a don Ernesto—, era amante de la buena, mucha y refinada comida así como de largas pláticas por el gusto de platicar. Con él se aprendía constantemente, y en él se cumplía el *dictum* clásico de enseñar deleitando.

Dedicaré los minutos de que dispongo a hablar de su persona, en lo particular a mi afortunado encuentro y convivencia con él en la Academia Mexicana de la Lengua y en el Centro de Estudios de Ciencias y Humanidades de la Fundación Telmex, del que él era el director, y de cuya biblioteca hice yo uso en más de una ocasión y aproveché su consejo y sabiduría en la búsqueda, hallazgo y consulta de algunos libros y diccionarios de lenguas romances medievales, que por motivo de una u otra investigación yo requería. Comentaré uno de los ángulos de su labor, quizá menos conocido, pero muy importante institucionalmente, el Ernesto de la Peña colaborador en la confección del *Diccionario de mexicanismos*, obra corporativa de la Academia que vio la luz en 2010 (Academia Mexicana de la Lengua y Siglo XXI Editores, México).

Yo conocía, como todos, a Ernesto de la Peña por la televisión y por la radio... quién no, y lo conocí en persona cuando fui nombrada miembro de número de la Academia Mexicana de la Lengua un septiembre de ahora hace casi una década.

Como es bien sabido, el lema de la Academia de la Lengua es “Fija, limpia y da esplendor”. El entonces director de la Academia, hoy también tristemente fallecido, José Moreno de Alba, aplicó sabiamente, y al pie de la letra, el lema académico que nos define, y a mí, como no podía ser de otra manera, y casi recién ingresada, me asignó a la Comisión de Lexicografía, la más antigua, por cierto, de nuestra Academia. Además, ¿qué va a hacer un gramático y un lingüista —y yo estoy en ese paquete profesional— sino fijar y limpiar la lengua española? Hay que aclarar que la mayoría de los seres mortales piensa que los lingüistas sólo nos dedicamos a los morfemas y a los clíticos (una palabra algo incómoda pero, sin duda, sugerente), y que somos mucho más que muy aburridos. Es más, lingüística es sinónimo de somnífero para muchos literatos y creadores, incluidos algunos de mis compañeros académicos, me atrevo a creer, y me consta de algunos académicos mis amigos. Los buenos escritores dan esplendor, sin duda, y los gramáticos limpiamos y fijamos, casi casi como agarrar el clarasol, así suena eso de “limpiar”, esto es, describimos los diferentes usos lingüísticos y a veces, las menos, los normamos. Pues bien, ahí en la Comisión de Lexicografía estaba ya Ernesto de la Peña, y estaba como en su salsa, porque Ernesto sabía limpiar y fijar, pero también daba esplendor a las letras y a las humanidades mexicanas.

El jueves que me incorporé a la Comisión, y los dos o tres subsecuentes jueves, me llamaron la atención tres cosas en la persona de Ernesto de la Peña. Lo primero es que para cualquier palabra del español él sabía la etimología; fuera patrimonial latina, fuera griega, fuera árabe o fuera un préstamo de cualquier otra lengua, él la sabía, y sabía el acontecer histórico y las minucias de significado de la palabra en cuestión.

Lo segundo que llamó mi atención, mucho más llamativo que su cultura etimológica, era que Ernesto de la Peña, el mediático, televisivo, radiado y famoso Ernesto de la Peña, tenía un conocimiento profundo de la lengua coloquial y popular cotidianas, en todos, absolutamente todos sus registros sociales. Es decir, estaba yo en aquella comisión ante una mina viva de información para documentar la variación y los cambios que constituyen la esencia de cualquier lengua, y por si fuera poco, una mina llena de sentido del humor. Ir a la Acade-

mía los jueves era un aprendizaje constante y un placer. Eso sí, tras la refinada documentación popular o coloquial de tal o cual uso, Ernesto de la Peña casi siempre decía: “pero cómo molesta ese empleo, no es correcto”. Yo lo miraba y escuchaba callada, cosa rara en mí, reconozco, porque no me podía echar piedras en mi tejado, porque yo trabajo, cobro las quincenas y como gracias a que las lenguas cambian; vivo pues, de los cambios lingüísticos y de la grande y creativa variación de la lengua española.

Lo tercero, mucho más llamativo aún que su cultura etimológica y que su amplio conocimiento de la lengua cotidiana popular y coloquial, era la acertada manera de definir voces y acepciones; definía con tal acierto, elegancia y precisión que, la verdad, me quedé prendada. Tenía la acepción y palabras definidoras precisas para esta o aquella voz.

Corría el año 2005 y se me ocurrió plantear a la Academia la confección de una obra bastante novedosa, obra que echaba viejas raíces y antecedentes en la Academia pero que por distintas razones no se había realizado, a saber, hacer un diccionario estrictamente contrastivo o diferencial del español de México respecto del español de España. Quizá ese diccionario fue mi propia búsqueda de mis dos raíces, la española por nacimiento y la mexicana por voluntad, porque en el contraste y en la comparación con el otro o los otros, en la alteridad, los seres humanos sabemos mejor quiénes somos y por qué somos de una determinada manera y vía ese contraste podemos conocernos mejor a nosotros mismos y con ello realizar un ejercicio de afirmación de identidad. El diccionario era además una bonita tarea de variación dialectal y Ernesto era un elemento valiosísimo e imprescindible para contribuir a tal tarea.

Sin Ernesto, ese diccionario no hubiera tenido la viveza y cotidianeidad que lo caracteriza. Fue labor de muchos, sin duda, pero Ernesto de la Peña fue el asesor de léxico, y como tal aparece en la obra. Creo que Ernesto también disfrutó, y mucho, esta tarea.

Trabajamos mucho, como locos, para llegar al 2010 con un regalo de identidad lingüística de la Academia Mexicana de la Lengua a nuestro país, porque, en definitiva, eso es el *Diccionario de mexicanismos* de la Academia Mexicana de la Lengua, un instrumento y espejo de identidad lingüística. Ernesto de la Peña trabajó a cabalidad, con un compromiso institucional sin tacha y con una sencillez exquisita. No es gratuito que haya yo empleado ya varias veces en estas pocas páginas el sustantivo o el adjetivo de lo exquisito para referirme a Ernesto de la Peña. Los jóvenes lexicógrafos y alumnos de servicio social que

nos acompañaron en esta ardua tarea lo admiraban y no podían creer que el famoso y televisivo Ernesto de la Peña, además de cultísimo, fuera un ser normal, sencillo, delicado e irónico a más no poder, que supiera léxico de chavos y menos chavos, léxico culto y no tan culto, léxico normal y, por supuesto, compitiera con los jóvenes en el conocimiento, de forma y significado, de todos los tabús que construyen parte de la identidad de nuestra lengua mexicana, desde la muerte hasta el sexo.

Me voy a permitir concluir con dos lindas anécdotas que lo pintan tal cual era él. Concluiré con anécdotas porque creo que a él, hombre lleno de historias, le hubiera agradado este fin de la historia.

Primera anécdota. La comisión de lexicografía de la Academia en el último año y medio previos al 2010 se volvió itinerante, y nos adaptábamos a trabajar donde estuviera Ernesto de la Peña. En la Fundación Telmex, en su casa y por supuesto en la Academia. Con cierta regularidad trabajábamos en Telmex y su entrada a su oficina era de esta forma: primero don Ernesto, al lado, a veces, un tanque de oxígeno, porque padecía una disnea fuerte, que muy pocas veces le quitó la sonrisa y las ganas de trabajar, tras él, el señor Cerezo, su chofer, llegaba cargado con cuernos de *La Balance* —los mejores de México, Concepción— y alguna que otra golosina salada exquisita. Hacíamos lexicografía y desayunábamos. La salida de Telmex, con alguna cierta frecuencia, era para ir a visitar a santo Tomás, cocinero de carnitas, cercano a la Fundación Telmex, y, por cierto, muy cerca de la nueva sede de la Academia en Francisco Sosa. —¿Oiga y por qué santo Tomás? —Porque hay que verlas, tocarlas y comerlas para saber que son las mejores de México. ¿Y ya probó la chiquita? Pruébela para creer. Usted no ha vivido, Concepción.

Segunda anécdota. Un día por motivo de alguna palabra o acepción, dice Ernesto: “cuando Carlos (se refería a Carlos Fuentes) y yo estábamos en la escuela, allá en el Centro, en la antigua escuela...”, y yo, tan prudente como siempre, le digo de inmediato: “¿cómo, usted fue compañero de Fuentes?! Ernesto: “Sí, casi somos de la misma edad”. Yo, más prudente que antes: “Oiga, pues que nos pase la dirección de su cirujano plástico”. Ernesto: “¿Usted sabe cuál es la diferencia entre Carlos y yo?” “Dígame, don Ernesto.” Muy serio, pero con su clara mirada chispeante: “Carlos vivía de día y dormía de noche y yo, en cambio, siempre he vivido de día y de noche”.

Para mí fue todo un privilegio dirigir la tarea del diccionario, en gran parte porque trabajé codo con codo con don Ernesto de la Peña, porque aprendí

muchísimo de filología, de lengua, de cultura y de literatura, esto es, tuve la oportunidad de disfrutar la sabiduría de don Ernesto, y constaté, una vez más, que los grandes son normales, sencillos y generosos, y en el caso de Ernesto de la Peña, además, un octagenario siempre jovial. Su compañía académica fue un privilegio y su amistad, todo un honor.

SOBRE ARTURO AZUELA*

Carlos Prieto

Conocí a Arturo Azuela hacia 1988, hace 25 años. Tuve la oportunidad de verlo con cierta frecuencia al principio de los años noventa, cuando él era director del Fondo de Cultura Económica en España. Arturo organizó la presentación en Madrid y en otras ciudades españolas de un libro mío titulado *De la URSS a Rusia*, acerca de mis largas experiencias en la Unión Soviética, primero como estudiante y luego como concertista. Desde nuestros primeros contactos surgió una gran amistad entre nosotros y una creciente admiración de mi parte hacia Arturo. Sabía yo de su calidad como escritor, pero pronto me percaté de la amplitud y diversidad de sus talentos e intereses. En su temprana juventud estudió música y llegó a tocar el violín, pero como él mismo dijo: “cuando me di cuenta de que no podría ser violinista me propuse ser ingeniero, yo estaba muy entusiasmado con cursos de matemáticas. Las matemáticas fueron mi salvación”.

Arturo Azuela se tituló como maestro en ciencias matemáticas en la UNAM en 1965. En 1971 obtuvo, en la misma institución, la licenciatura en Historia y posteriormente la maestría y el doctorado en dicha materia. Años después obtendría un doctorado en la Universidad de Zaragoza, España que, luego le otorgaría un doctorado *cum laude*. Paralelamente a su actividad como escritor, fue importante su labor académica, fue catedrático de tiempo completo y director de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM. Impartió cursos y seminarios en diversas universidades de nuestro país y de numerosos países de América y Europa. Fue profesor invitado en la Universidad de Texas, en Austin; la Universidad de California, en Berkeley; en la Sorbona, en Francia; en

* Discurso leído en sesión pública solemne con motivo del homenaje luctuoso a don Arturo Azuela en el Centro de Cultura Casa Lamm, el 14 de noviembre de 2013. Transcripción.

la Universidad de Edimburgo, en Escocia y en distintas otras universidades en España, Chile y Venezuela. Entre sus libros destacan *El tamaño del infierno*, con el que obtuvo en 1974 el Premio Xavier Villaurrutia y que está fechado en el centenario, en 1973, de Mariano Azuela, su abuelo; *Una tal Salomé*, de 1975; *Manifestación de silencios*, de 1978. Ese mismo año recibió el Premio Nacional de Novela, otorgado por el INBA. *La casa de la mil vírgenes* (1983); *El matemático* (1983); *El don de la palabra* (1984); *Estuche para dos violines* (1994) y *Desde Xaulín. Historia de la ruta de Goya* (2009). La amplitud de los talentos, a los que antes me refería, explican la diversidad de los temas de sus obras. *El matemático*, su sexta novela, fue escrita gracias a los conocimientos que adquirió en sus estudios de matemáticas. No me voy a referir aquí a cada una de las obras de Azuela.

Comenté que estudió el violín y llegó a tener apreciables conocimientos de música, por ello sí quisiera destacar algunos párrafos al origen de su obra, *Estuche para dos violines*, de 1994, basada en un hecho real que a continuación resumiré. El gran violinista polaco Bronislaw Huberman dio un concierto en el Carnegie Hall de Nueva York el 28 de enero de 1936. En el estuche de sus instrumentos llevaba dos violines —era un estuche doble—. Un violín hecho por Guarneri del Gesu y otro hecho por Stradivarius en 1913. El violín de Stradivarius, como muchos otros instrumentos, tenía el nombre de uno de sus anteriores dueños: se llamaba “El Gibson”, según el nombre de un profesor de violín de la Academia Real de Londres. Huberman decidió tocar con el violín de Guarneri y dejó el Stradivarius en el estuche dentro de su camerino del Carnegie Hall. Al llegar el intermedio se percató de que el Stradivarius no estaba en el estuche y le ordenó a su ayudante llamar a la policía para informar el robo del instrumento. Las pesquisas de la policía resultaron infructuosas. El violín estaba asegurado y la compañía de seguros le pagó a Huberman el valor del seguro. Bronislaw Huberman, un muy importante violinista de aquella época, falleció 11 años después, en 1947, en Suiza. El violín seguía perdido. Hoy sabemos lo que ocurrió.

El violín fue robado y, casi inmediatamente, entregado por 100 dólares a un violinista profesional llamado Julian Altman. Altman había sido miembro de la Orquesta Sinfónica de Washington, pero se había dedicado, sobre todo, a tocar en funciones sociales en la capital de los Estados Unidos. Tocaba en restaurantes y en departamentos de personas que lo contrataban. No cuidaba su violín con particular esmero y, a veces, lo dejaba en los restaurantes o en los departamentos de sus clientes. Un día de 1968 Altman tocaba en un restaurante

de Washington y una mujer llamada Marcelle Hall quedó embrujada con su música. Declaró: “Me pareció un sueño su manera de tocar, me cautivó. Fue el principio de una larga historia de amor”. Años después, a principios de 1987, Altman se encontraba muy gravemente enfermo en un hospital del estado de Connecticut. Sintiendo que le quedaban pocos días de vida llamó a Marcelle —de quien estaba separado— y le dijo: “quiero que sepas algo acerca de mi violín, se trata de un instrumento importante”. En su casa, Marcelle, abrió el estuche del violín y encontró no solamente el instrumento, sino recortes de periódicos acerca de un violín Stradivarius de 1713 robado medio siglo antes, un poco más de medio siglo antes, en 1936, de un camerino del Carnegie Hall de Nueva York. Altman falleció poco tiempo después y el violín fue recuperado por la compañía de seguros, que se puso en contacto con un gran experto londinense; Charles [apellido no identificado] que identificó el instrumento, lo limpio y lo reparó. El violín es hoy propiedad del gran violinista americano Joshua Bell. Esta historia verídica es la base de la obra de Arturo Azuela; *Estuche para dos violines*, escrita pocos años después de la identificación del violín robado medio siglo antes.

El conjunto de la obra de Arturo Azuela le valió el ingreso, en 1986, tanto a la Academia Mexicana de la Lengua, como al Seminario de Cultura Mexicana. Yo ingresé como miembro titular al Seminario en 1995 y a la Academia, en 2011. Fue, por tanto, mucho más larga mi convivencia con él en el Seminario. Arturo fue electo presidente del Seminario en 2007 y permaneció en su cargo hasta su fallecimiento en 2012. Fueron años de gran importancia para dicha institución por la muy trascendental serie de medidas que se implantaron. Pero no es esta una ocasión apropiada para referirme a ello en detalle. Lo que más recuerdo y admiro de su periodo como presidente del Seminario fue la fortaleza de su carácter. Acosado por graves enfermedades y por diversas operaciones que hubieran derrotado a cualquier otra persona, Arturo Azuela jamás se dejó vencer y continuó trabajando con un denuedo admirable. Hasta el último día en que lo vi, ya muy grave, en reuniones del Seminario, yo no podía, sino quedar asombrado por su optimismo, su valentía y su capacidad de trabajo. Su carácter jamás fue doblegado. Este es el principal recuerdo que quisiera dejar hoy acerca de mi amigo Arturo Azuela.

RECUERDO DE ARTURO AZUELA: UN EXILIADO DE SANTA MARÍA LA RIBERA*

Ascensión Hernández Triviño

Arturo Azuela nació en la Ciudad de México, en la colonia Santa María la Ribera, un 30 de junio de 1938 y murió un 8 de junio de 2012. Vivió casi 74 años. Fue hombre de múltiples afanes en las ciencias y el humanismo. Su primer amor fue la música: el violín, su compañero de la escuela primaria. Después se enamoró de las matemáticas y con ellas alcanzó su primer título universitario en la Universidad Nacional. Pasó años enseñando esta materia pero finalmente lo sedujeron la palabra, la literatura y la historia, aunque tiempo después escribió una novela sobre un matemático y otra sobre dos violines. Su obra de escritor, de novelista, fue ganando terreno desde que en 1973 publicó su primera novela, *El tamaño del infierno*. Con ella ingresó en el mundo literario, en lo que José Luis Martínez llamó el “realismo urbano” de la segunda mitad del siglo xx. Dueño de un “linaje dinástico”, según este autor, y con pluma bella y ligera entró de lleno en la narración de la vida en la gran Ciudad de México.

Su obra literaria es extensa, variada y muy reconocida. En esta ocasión me fijaré tan sólo en un aspecto de ella, el que se relaciona con el exilio español de 1939 y que se manifiesta con fuerza en varios de sus escritos, particularmente en dos: en su novela *El don de la palabra*, publicada en 1985 y en la que fue su tesis doctoral, presentada en Zaragoza, que lleva por título *Desde Xaulín. Historia de la ruta de Goya*. Es a través de su obra literaria como podemos vislumbrar su estrecha relación con el exilio y sus vivencias con los exiliados que lo llevaron a un sentimiento de cariño y, finalmente, de empatía

* Discurso leído en sesión pública solemne con motivo del homenaje luctuoso a don Arturo Azuela en el Centro de Cultura Casa Lamm, el 14 de noviembre de 2013.

con un grupo de hombres a los que quiso y con los que se fue identificando hasta llegar a aceptar sus ideales. Gracias a esta relación intensa y profunda, Arturo emprendió una búsqueda de su raíz aragonesa a través de un peregrinar por la ruta de Goya para recuperar la tierra de sus antepasados, la ciudad de Xaulín, hoy Jaulín, cerca de Zaragoza. Al final de su vida, Arturo se hizo hijo de Xaulín y también del exilio; encontró una “patria de adopción” como decía José Gaos en un libro que marcó un punto culminante en la vida del exilio en México, titulado *En torno a la filosofía mexicana* (vol. II, p. 81).

AZUELA Y EL MÉXICO DE LOS EXILIADOS

Arturo Azuela nació el mismo año en que llegó el primer grupo del exilio, 1938. Aquel año México abrió sus puertas a unos cuantos intelectuales españoles y se les dio morada en una casa fundada para ellos, La Casa de España. Después llegaron muchos más y casi todos encontraron aquí lo que allá habían perdido, se adaptaron a su nueva tierra y la hicieron suya a tal grado que uno de ellos, José Gaos, acuñó el término de “transterrados” para definir a estos españoles que se habían empatriado de cuerpo entero, en una de sus obras más famosas, *En torno a la filosofía mexicana*, 1953 (vol. II, p. 76). De todos es conocido el impacto y la huella que supuso el exilio español en el México de la segunda mitad del siglo XX.

El niño Arturito conoció este exilio desde que era pequeño, en su propio barrio, cuando iba a la papelería que estaba frente a la Alameda y, cuando después, tuvo una maestra española en sus años de primaria. Sobre este tema nos ha dejado un relato hermoso y emotivo que recordaremos en las páginas siguientes. Más tarde, ya en la universidad, conoció y trató a muchos maestros españoles. Los escuchó como profesores, se acercó a ellos y vivió el proceso de mexicanización que se fue intensificando a medida que el siglo avanzaba. Humanistas y científicos se interesaron cada día más por México y lo mexicano, se comprometieron con el pensamiento que se generaba en el mundo académico y participaron de lleno en el presente mexicano y en el proyecto futuro del país. Al mismo tiempo que se mexicanizaban, sus alumnos aprendían a valorar y apreciar una nueva imagen de español, lejana a la del emigrante tradicional y cercana a la del profesor generoso y humanista. Ante esta realidad hubo también un proceso de recuperación de lo hispánico, de valorar

y apreciar la herencia española, no sólo en las aulas sino en una amplia capa de la sociedad, la que construye su propia opinión. Es lo que José Gaos llamó la “revolución hispanista” en un ensayo publicado en la *Revista de Occidente*, en 1966, cuando el grupo de españoles refugiados gozaba ya de prestigio dentro y fuera de México. El exilio ha dejado múltiples escritos y testimonios de mexicanización y los mexicanos han dejado también múltiples testimonios de aceptación de valores y estilos de vida hispánicos.

El joven Arturo, con su título de matemático bajo el brazo, participó en este proceso de recuperación de lo hispánico, proceso que se acrecentó en sus años de profesor universitario y de director de la Facultad de Filosofía y Letras, entre 1986 y 1990. Allí convivió de cerca con la generación hispano-mexicana que en la década de 1980 empezaba a madurar y a brillar. Fue justamente en aquellos años cuando concibió y elaboró una de sus mejores novelas, *El don de la palabra*, publicada en 1984. En ella se reconstruye la vida de una famosa actriz, Ana María, que llegó a México de dos años y vivió siempre como mexicana con el recuerdo de España. La novela se centra en el momento de madurez de la actriz en el que, dueña de la palabra y la voz, hace un viaje a Almería, su tierra, pasando por París y Barcelona. En cierta forma, es un viaje para recuperar algo de la tierra perdida pero también para escuchar opiniones de su familia almeriense sobre el significado de la Guerra Civil y sobre el exilio. En su antigua tierra ella descubre “que está en medio de una sensación ambigua, la de sentirse al mismo tiempo la bienvenida y la intrusa”; percibe en las caras de sus familiares que la miran como ajena a “nuestras costumbres, a nuestra lengua, a nuestra vocación de antiguos almerienses”. En la novela, sobre un sustrato de vida amorosa y familiar, Arturo Azuela teje la vida del exilio con la presencia del desarraigo en el que los exiliados “nunca se convencen de su lugar de origen” y siempre tienen presente “el ejercer con elegancia el oficio de expatriados”. Para entonces él ya estaba identificado con aquellos que llegaron niños en 1939 y que ya eran mexicanos, aunque todavía sentían una doble identidad que se manifestaba en “el peso de la palabra, la magia del lenguaje, el volumen de la expresión”, como afirma en su novela. Años después, en su libro sobre Xaulín, diría que los exiliados españoles transitan por un camino que es el de la lucha continua entre abstracciones, pretéritos y símbolos transfigurados.

Cuando publicó *El don de la palabra*, Arturo ya era un novelista famoso, reconocido con premios como el Xavier Villaurrutia 1974 y el Nacional de Novela 1979. Era también profesor invitado en universidades famosas dentro y

fuera de México, sobre todo en Europa y los Estados Unidos. Había adquirido fama e inclusive había sido traducido a otras lenguas. Su presencia se fue acrecentando en la década de 1980 con cargos como el de director de la Facultad de Filosofía y Letras, el de miembro de número de la Academia Mexicana de la Lengua, en 1985, y el de miembro del Seminario de Cultura Mexicana, también en 1985, del cual llegó a ser presidente. En la Academia ocupó la silla xxx que había pertenecido a su paisano y también como él novelista, Agustín Yáñez. Al entrar, el 25 de septiembre de 1986, ofreció un discurso bien hilado y bien escrito, en el que mostró sus dotes de crítico literario; lo tituló *Historia y novela. Cinco ejemplos mexicanos*, y en él hizo un elogio a cinco grandes novelistas: su abuelo Mariano Azuela, Agustín Yáñez, Martín Luis Guzmán, José Revueltas y Juan Rulfo. Al terminar ofreció un brindis en el Ateneo Español de México, que entonces estaba en la Casa de la Acequia, institución fundada en el seno del exilio de la cual él siempre fue amigo cercano. Yo creo que su amistad con el Ateneo era un enganche más al espíritu de aquel exilio que marcó el ambiente intelectual de México en la segunda mitad del siglo xx. Y era también un lazo que lo iba acercando al proceso de recuperación de lo hispánico y, finalmente, a la búsqueda de su raíz aragonesa para enriquecer su identidad. Los reconocimientos no cesaron y en 1993 recibió el Premio Alfonso Reyes; en 1995, el Internacional de Narrativa Científica y el Premio Carlos V de Bélgica; en 2000, el Premio Rafael Alberti y en 2003, la Medalla Luis de Camoens, entre otros muchos que sería largo recordar.

LA RECUPERACIÓN DE SU RAÍZ ARAGONESA

El hecho es que en 1995, un suceso inesperado le vino a cambiar su vida: recibió una carta de un profesor de la Universidad de Zaragoza, Enrique Gastón, preguntando por la “vida y milagros” de la familia Azuela que llegó a Lagos de Moreno a fines del siglo xviii. Arturo no lo pensó y decidió visitar la tierra de su antepasado Marcos de la Azuela, el que llegó a Lagos de Moreno porque se acabó la leña en su pueblo, Xaulín, y tuvo que cerrar la fábrica de vidrio que allí tenía. Azuela hizo un primer viaje y, una vez conocidos Xaulín y los xaulineros, que le dieron una recepción maravillosa, el escritor se lanzó a una aventura inimaginable: hacer un doctorado en Ciencias Sociales, en la Universidad de Zaragoza, sobre Xaulín y su comarca. De este proyecto salió

una tesis doctoral en 2006 y un doctorado *honoris causa* en 2000. Poco después, la tesis se hizo un libro que todos podemos leer, titulado *Desde Xaulín. Historia de la ruta de Goya*.

Cuenta él en el libro que cuando llegó a Xaulín imaginó al momento “un texto narrativo, ambicioso y escrito con muy diferentes técnicas: monólogo, relación epistolar, diálogo de viejos, itinerarios de un continente a otro, flujos de la conciencia y protagonistas entre los mundos de España y México, acompañados del análisis de documentos remotos” (p. 13). Con este proyecto en mente dejó el realismo urbano de sus novelas anteriores y emprendió una búsqueda de una nueva realidad de hombres, paisajes y culturas que él llamó la ruta de Goya y que explicó así: “Después de concurrir a los más diversos actos en atrios y alamedas, servicios religiosos, representaciones teatrales y conciertos al aire libre, recurrí a las teorías sociológicas para interpretar los cimientos y columnas de las transformaciones de la ruta de Goya”.

¿Cuál era esa ruta que le ocupó casi una década de su vida? Él mismo dice que se basa en un binomio fundamental: naturaleza y paisaje. Naturaleza como aquello que está dado; paisaje como el gran espacio de la creación humana que da vida a los hombres y los pueblos y que cambia sin cesar.

La verdad es que la ruta de Goya es la ruta de él mismo que quiere recuperar un tiempo que no vivió porque perteneció a otros, a sus paisanos que se quedaron en Xaulín. Es la recuperación de su raíz a través del paisaje humano para completar su identidad, cambiante y moldeable, a la que él quiso dar una nueva forma; y así poco a poco es conquistado por Xaulín, con sus calles y plazas, con la Replaceta de los Azuela en el centro del pueblo donde se admiraba la estatua de la bellísima Odalisca; con las iglesias y parques, caminos, piedras, colores y sequedad; con el frío céfiro del invierno; y también con sus fiestas, danzas, bares, comidas, bebidas; con la gente que camina y conversa, los viejos que se asolean con sus vainas negras. Llegó a imaginar una fiesta conjunta de Xaulín y Lagos de Moreno con jotas y mariachis, moros y cristianos, pozoles y “pollos a la chilindrón”, tequila y vino de Cariñena. Las juergas serían extraordinarias, empezarían por la tarde y se acabarían al amanecer. Quedarían hermanados Jalisco y Aragón (p. 192).

En su estancia en Xaulín Azuela entrevistó a mucha gente, recuperó muchas voces y de todas hizo una que recogió en su tesis. Viajó en autobús, se hizo peregrino en busca de un santo patrón, Goya, que lo llevó desde Xaulín a Fuendetodos, a Muel, Belchite, la Cartuja de Aula Dei y a Zaragoza. En la ruta

Azuela dialoga con Goya en una plática permanente que traspasa el momento y une a dos seres humanos que no coincidieron en el espacio ni en el tiempo, pero sí en la mente de uno de ellos: el novelista seducido por el pintor.

Desde luego que en la ruta de Goya están todos los hombres ilustres de Xaulín. Pero hay otros más en primera plana y con muchas páginas: son los exiliados españoles nacidos en Aragón y que alcanzaron luz y brillo en México: el escritor aragonés Benjamín Jarnés (1888-1949); el creador de cine, Luis Buñuel (1896-1983); el medievalista y paleógrafo José Ignacio Mantecón (1902-1982); Domingo Aranda, físico y músico; los De Buen con Odón, el padre, al frente (1863-1945) el gran oceanógrafo que generó una dinastía familiar de investigadores; siguen sus hijos Demófilo, juriconsulto; Rafael (1891-1962) y Fernando, naturalistas; Eliseo, médico; y Víctor, ingeniero, sin olvidar al nieto, Néstor, abogado. El retrato de la familia De Buen, con Odón al frente, es digno de una estupenda monografía. Y a todos estos personajes añade a José Martí, quien recorrió también la ruta de Goya y vivió en Zaragoza un tiempo para estudiar Derecho en la Universidad de aquella ciudad. Todos ellos, dice Azuela, “tienen algo en común: no sólo vivieron algún tramo de la ruta de Goya [...] sino que fueron admiradores de don Francisco y le dedicaron páginas memorables” (p. 32).

En estas biografías Azuela recorre la vida de estos transterrados trazando fragmentos de la realidad de cada uno de ellos desde su niñez en Aragón hasta el final en México. En la pluma de Azuela estos fragmentos se transforman en imágenes vivientes llenas de fuerzas, enmarcadas en momentos de triunfo y de dolor. Pero, por encima de todo, cuando Azuela los conoció y trató, percibió que todos habían agrandado su yo para dar morada al sentimiento de mexicanidad: “En aquellos recuerdos de una España con la dictadura en su apogeo, pensé que ya México era la tierra definitiva, la de los transterrados sin regreso, pues el altiplano era ya plenamente de ellos, sus hijos, nietos y sus amigos mexicanos de toda la vida” (p. 80).

Mientras elaboraba estas biografías, Azuela se sentía más y más cerca de ellos y sufría un proceso de empatía con sus personajes, al paso que se identificaba con su tierra, la ruta de Goya y Xaulín. Puede decirse que se metió de lleno en el Exilio, lo revivió, lo escribió y lo recreó como si fuera uno más de aquellos que llegaron de manera que, al redactar su tesis sobre Xaulín, Azuela ya era un aragonés del Exilio. Con ella completaba un ciclo que había comenzado hacía muchos años cuando era un niño que apenas se asomaba a

su calle y a la Alameda de Santa María la Ribera. Entonces tuvo sus primeras experiencias con el exilio y, poco antes de morir, las recordó en una lectura hermosa y emotiva, una tarde de septiembre de 2010 en la Academia Mexicana de la Lengua.

EL NIÑO DE SANTA MARÍA LA RIBERA

La hermosa lectura se llamó “La mirada de un niño al exilio español”. El texto iba a ser el primer capítulo de un libro sobre el Exilio que incluía, desde luego, otros capítulos, como “El Sinaia visto por sus protagonistas”, “Los niños de Morelia”, “La generación hispano-mexicana”, “El Ateneo Español de México” y un texto crítico sobre el significado del exilio.

Aquella tarde nos contó la historia del “El Ancla y el señor Ventura”. El niño de unos cinco años empezaba a organizar su mundo y le gustaba ir a la papelería “El Ancla” donde encontraba cuadernos, libretas pequeñas, lápices de muchos colores, sacapuntas y mil maravillas más, bajo la mirada del señor Ventura, “un asturiano anarquista de mirada verde, chaparrón y de hablar golpeado”. Allí oyó hablar por primera vez de una guerra en España, de bombardeos y hambre, de Madrid y Barcelona. Esto era los viernes, cuando los amigos del señor Ventura platicaban con él en una banca de la Alameda. Vociferaban y, a veces, lloraban o se alegraban cuando hablaban de Veracruz.

La vitrina de “El Ancla” era su biblioteca; en el centro de la vitrina estaba el *Pinocho*, de la Editorial Calleja, ilustrado por Salvador Bartolozzi, que muchos años después encontró en una librería de Madrid, como si el ilustrador hubiera regresado del exilio mexicano, cosa que lo emocionó. Allí conoció también a otro personaje clave de su niñez: *Troca el poderoso*. En fin, es evidente que el señor Ventura le marcó los primeros recuerdos y lo metió en el exilio. Pero no fue el único porque poco después sus padres lo enviaron al Instituto Mexicano-Canadiense y allí se encontró con la maestra Amparo Trueta, “que era muy guapa, hablaba un español diferente y decía ‘vosotros’”. Y lo que es más, recordaba Arturo, “se interesaba por mis clases de violín y me hacía ‘carantoñas’, es decir, papachos”. Con ella visitó museos y el famoso kiosco morisco de Santa María. A veces, “sustituía su léxico español por el mexicano y decía: ¡hijos de la guayaba, me tienen hartos con sus babosadas! Desde entonces, quiero a todas las mujeres del exilio”.

En fin, aquella tarde Arturo nos contó muchas cosas del niño Arturito ensimismado con el señor Ventura y la maestra Trueta, que lo marcaron para siempre y le abrieron una nueva ventana a su inocente mundo. En ese mundo vivían unos españoles que habían llegado después de una guerra con los cuales él estaba a gusto. Poco a poco la vida le fue abriendo más y más aquella ventana y Arturo fue haciendo suyo el paisaje que en ella se dibujaba. Con el tiempo, se identificó con él, se lo apropió y de esta manera se sintió un hijo del exilio. Finalmente, en su madurez, adoptó una nueva patria, Xaulín, “patria de adopción” como decía Gaos. Casi, casi llegó a ser un refugiado nacido en Santa María la Ribera.

Como final de esta bella narración de una vida podemos preguntarnos: ¿lograría Azuela terminar el libro sobre el exilio que lo ocupó sus últimos años? Para saberlo habría que ir a su computadora y revisar sus archivos; si la computadora es mágica puede que un día tengamos el libro. Si no, tendremos que imaginarlo con las figuraciones que él nos dejó en sus escritos y darle vida con el recuerdo de su palabra y su voz.

BIBLIOGRAFÍA

- AZUELA, Arturo, *El don de la palabra*, edición especial para Círculo de Lectores, México, 1985.
- , “Historia y novela, cinco ejemplos mexicanos. Discurso de ingreso a la Academia Mexicana de la Lengua”, *Memorias de la Academia Mexicana*, México, 1994, t. xxv (recoge el material entre 1981 y 1987).
- , *Desde Xaulín. Historia de la ruta de Goya*, Seminario de Cultura Mexicana y Ayuntamiento de Jaulín, Asociación Iberoamericana y Filipina de Ateneos, México, 2009.
- , *La mirada de un niño al exilio español*, lectura estatutaria realizada en la Academia Mexicana de la Lengua el jueves 9 de septiembre de 2010. Versión digital conservada en la Academia.
- CASTAÑÓN, Adolfo, “Entrevista a Arturo Azuela”, *Maestros detrás de las ideas*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2011.
- Diccionario de escritores mexicanos. Siglo XX. Desde las generaciones del Ateneo y novelistas de la Revolución hasta nuestros días*, dirección y asesoría de Aurora M. Ocampo, Instituto

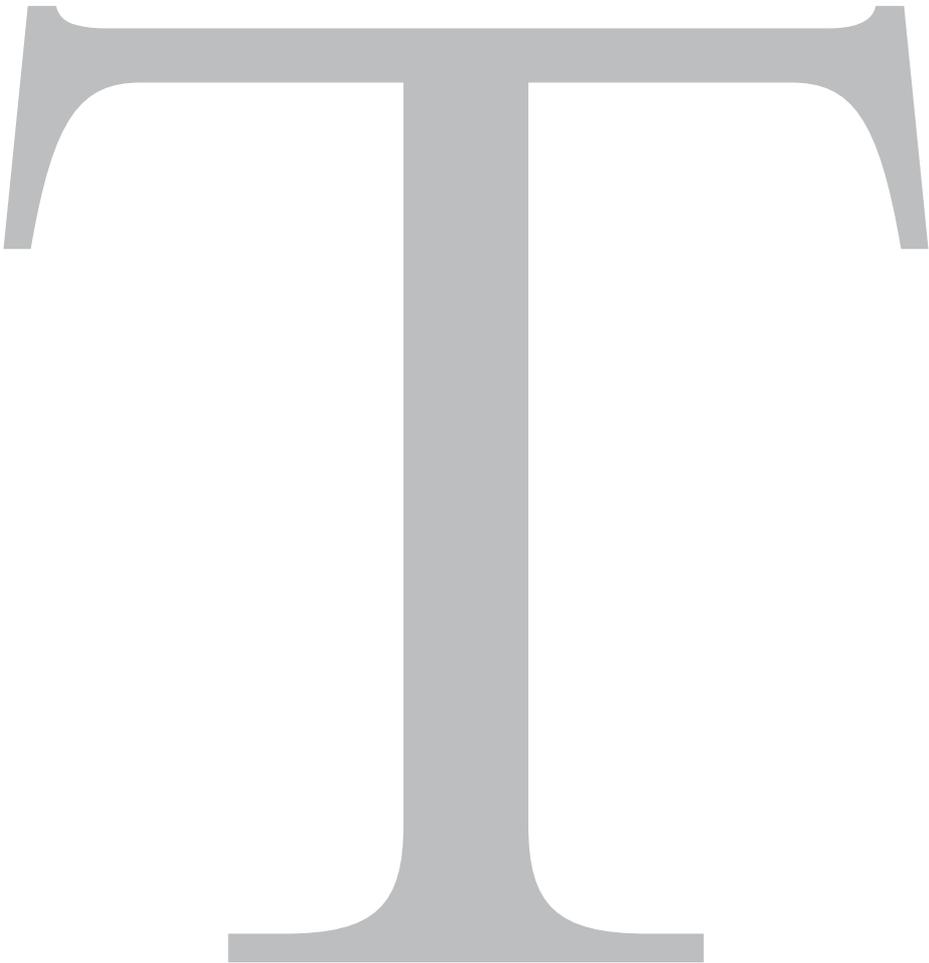
de Investigaciones Filológicas, Universidad Nacional Autónoma de México, México, t. i., 1984.

GAOS, José, *En torno a la filosofía mexicana*, Porrúa y Obregón, México, 2 vols., 1953.

_____, “La adaptación de un español a la sociedad hispanoamericana”, *Revista de Occidente*, núm. 38, Madrid, mayo de 1966, pp. 138-160.

HERNÁNDEZ DE LEÓN-PORTILLA, Ascensión, *España desde México. Vida y testimonios de transterrados*, Madrid, Alga, 2ª ed., 2003.

TRABAJOS LEÍDOS
EN SESIONES ORDINARIAS



LA ANALOGÍA EN EL BARROCO Y LA POSMODERNIDAD*

Mauricio Beuchot

INTRODUCCIÓN

Precisamente el barroco parece oscilar, pero sin caerse, entre lo metonímico y lo metafórico, entre lo que es racional o científico y lo que es emocional o poético. Abre la posibilidad de jugar con el sentido literal y con el sentido alegórico o simbólico de los textos. Rescata la simbolicidad; por ejemplo, la lectura simbólica de los acontecimientos históricos, de modo que reciban un sentido, como si los iluminara una de las piezas dramáticas que eran llamadas autos sacramentales, como conjuntando el relato histórico con la dramatización o el relato de ficción. La analogía es, entonces, una de las claves del barroco, y tenemos esa convicción; también es una de las claves que están haciendo falta para interpretar el tiempo actual.

LA ANALOGÍA EN LA HISTORIA

En su clásica obra, *Las palabras y las cosas*, Michel Foucault dice que hasta el siglo XVI, es decir, hasta el Renacimiento, la cultura se establecía como un orden de semejanzas entre las cosas. La conveniencia, la emulación, la analogía y la simpatía regían la episteme, daban el saber y organizaban los conocimientos.¹ Pero el mismo Foucault señala que en el Renacimiento el concepto de analogía

* Lectura estatutaria presentada en la sesión pública ordinaria del 10 de enero de 2013, en la sede de la Academia Mexicana de la Lengua, Francisco Sosa 440, Coyoacán.

¹ Cf. M. de Foucault, *Las palabras y las cosas*, Siglo XXI Editores, México, 1978, pp. 26-34.

—que venía desde los griegos y pasó a los medievales— había cambiado su sentido, se le había empobrecido. Es decir, aunque en un principio la diferencia predominaba en ella, pues era diferencia que se hacía semejante de manera sólo proporcional, sólo en las relaciones y no tanto en los objetos, como una proporción de proporciones, ahora se le tomaba sólo como semejanza, y la analogía más explotada era la del hombre como microcosmos, espejo del macrocosmos o mundo universo.

El problema venía de que, en principio, cualquier cosa podía ser análoga a cualquier otra. Había que reconocer las verdaderas analogías por ciertas firmas o marcas. A esto ayudaban la semiología y la hermenéutica. En efecto, la semiología nos dice dónde hay signos, la hermenéutica nos ayuda a interpretarlos. En el siglo xvi se ejercieron en forma de erudición y de magia. Conocer era interpretar, e interpretar era adivinar, y la adivinación se hacía mediante la magia para la cual se necesitaba una gran erudición que abarcaba incluso lo oculto; por eso la hermenéutica se conectaba con el hermetismo.²

Pero Foucault observa que la búsqueda de las analogías puede irse hasta el infinito. Y el comentario de un texto puede ser inacabable. De hecho no puede ser enunciado.³ Sin embargo, no me parece exacta ni creíble esta declaración de Foucault de que la analogía se pierde en el siglo xvi. Allí están los estudios que se han hecho (por ejemplo, los de Octavio Paz) acerca del uso de la analogía en los románticos y los simbolistas.

En todo caso, y curiosamente, el propio Foucault rescata la analogía. Pone a Don Quijote como un análogo, como el paradigma de la *analogicidad*, que es tanto como decir que es el análogo de lo análogo, el icono de lo icónico o de la iconicidad, un signo de segundo orden. Dice:

Don Quijote no es el hombre extravagante, sino más bien el peregrino meticuloso que se detiene en todas las marcas de la similitud. Es el héroe de lo Mismo. Así como de su estrecha provincia, no logra alejarse de la planicie familiar que se extiende en torno a lo Análogo. La recorre indefinidamente, sin traspasar jamás las claras fronteras de la diferencia, ni reunirse en el corazón de la identidad.⁴

² *Ibid.*, p. 38.

³ *Ibid.*, p. 49.

⁴ *Ibid.*, p. 53.

Esa incapacidad de traspasar la diferencia, pero también de centrarse en la mismidad, lo hace ser capaz de traspasar la mismidad sin caer totalmente en la diferencia. Lo hace un verdadero análogo. Don Quijote es el verdadero análogo. Todavía anda buscando analogías en el mundo. Pero no las encuentra, las subvierte, pues están invertidas y ya no se corresponden. Por eso sus aventuras, a pesar de ser tan alocadas, son a la vez tan poéticas. Y es que la función del loco y del poeta es buscar las analogías (verdaderas). Lo subraya Foucault cuando expresa:

El loco, entendido no como enfermo, sino como desviación constituida y sustentada, como función cultural indispensable, se ha convertido, en la cultura occidental, en el hombre de las semejanzas salvajes. Este personaje, tal como es dibujado en las novelas o en el teatro de la época barroca y tal como se fue institucionalizando poco a poco hasta llegar a la psiquiatría del siglo XIX, es el que se ha *enajenado* dentro de la *analogía*. Es el jugador sin regla de lo Mismo y de lo Otro. Toma las cosas por lo que no son y unas personas por otras; ignora a sus amigos, reconoce a los extraños; cree desenmascarar e impone una máscara.⁵

Todavía añade Foucault que al loco se contraponen el poeta, que es el que capta las verdaderas semejanzas, porque puede verlas en su origen, en el lenguaje celestial. Pero, en todo caso, los dos son analógicos, porque los dos están —como dice el mismo Foucault— en una “situación límite”.⁶ Y eso nos indica la condición limítrofe de la analogía, cosa que ha sido reconocida por Eugenio Trías, filósofo del límite y de lo fronterizo.

LA ANALOGÍA EN EL BARROCO

Pero veamos, en concreto, cómo se da la analogía en el barroco. Es nuestra clave, nuestra signatura, nuestra marca para reconocer el mapa de este movimiento. Y es que la analogía, como dice el poeta Octavio Paz, es la clave de

⁵ *Ibid.*, pp. 55-56.

⁶ *Ibid.*, p. 56.

la poesía; reúne metáfora y metonimia.⁷ Por así decirlo las hace tocarse, las congrega, como en la unión de los contrarios, en el límite. Y este juego es el que vemos realizar en el barroco; de una manera notable en la poesía, pero también en la filosofía.

En la poesía vemos el enfrentamiento entre conceptistas y culteranos. Los conceptistas buscaban la máxima sobriedad, decir muchas cosas de manera compacta, lograr el máximo de expresión con un mínimo de recursos, resaltaban el significado por encima del significante, privilegiaban la metonimia. Se ve en poetas como Quevedo y, a mi parecer, sobre todo en sus *Sonetos*, que es donde tiene la metonimia más lograda, más compacta y cargada. Por ejemplo en el siguiente, a un señor perseguido y constante en los trabajos:

De amenazas del Ponto rodeado
y de enojos del viento sacudido,
tu pompa es la borrasca, y su gemido
más aplauso te da que no cuidado.
Reinas con majestad, escollo osado,
en las iras del mar enfurecido,
y, de sañas de espuma, encanecido,
te ves de tus peligros coronado.
Eres robusto escándalo a orgullosa
prora que, por peligros naufragante,
te advierte, y no te toca, escrupulosa.
Y a su invidia y al mar, siempre constante,
de advertido bajel seña piadosa
eres, norte y aviso a vela errante.⁸

En cambio, los culteranos se permitían un recargamiento desmedido, que casi parecía ir al infinito; daban alas libres a los recursos de la expresión, hasta llegar a lo pesado; resaltaban el significante por encima del significado, privilegiaban la metáfora. Esto lo vemos en un poeta como Góngora; por ejemplo, en sus

⁷ Octavio Paz, *Los hijos del limo*, Seix Barral, Barcelona-Bogotá, 1990, pp. 85-86: “La poesía es una de las manifestaciones de la analogía; las rimas y las aliteraciones, las metáforas y las metonimias, no son sino modos de operación del pensamiento analógico”.

⁸ Francisco de Quevedo, “Soneto 34”, en *Antología poética*, J. M. Pozuelo (ed.), Ediciones B, Barcelona, 1989, p. 100.

Romances donde encontramos metáforas sumamente osadas. Valga de ilustración una muestra:

Ojos eran fugitivos
de un pardo escollo dos fuentes,
humedeciendo pestañas
de jazmines y claveles,
cuyas lágrimas risueñas,
quejas repitiendo alegres
entre concentos de llanto
y murmurios de torrente,
lisonjas hacen undosas
tantas al sol, cuantas veces
memorias besan de Daphnes
en sus amados laureles.
Despreciando al fin la cumbre,
a la campaña se atreven,
adonde en mármol dentado
que les peina la corriente,
sus dos cortinas abrocha
(digo, sus márgenes breves)
como un alamar de plata,
una bien labrada puente.⁹

Y esto llega a un equilibrio muy curioso en sor Juana Inés de la Cruz, en el barroco mexicano, pues ella trató de imitar a Góngora, por ejemplo, en su *Primero sueño*, en la línea onírica de los *Sueños* del sevillano; pero se le mezcla con un conceptismo muy rígido, como el que había encontrado en su coterráneo, el poeta Sandoval y Zapata, y lo veía en su amigo Carlos de Sigüenza y Góngora. Consideremos algunos versos del poema de sor Juana:

Y del cerebro, ya desocupado,
las fantasmas huyeron,

⁹ Luis de Góngora, "Romance 79", *Romances*, J. M. de Cossío (ed.), Alianza, Madrid, 1982, p. 205.

y —como de vapor leve formadas—
 en fácil humo, en viento convertidas,
 su forma resolvieron.
 Así linterna mágica, pintadas
 representa fingidas
 en la blanca pared varias figuras,
 de la sombra no menos ayudadas
 que de la luz: que en trémulos reflejos
 los competentes lejos
 guardando de la docta perspectiva,
 en sus ciertas mensuras
 de varias experiencias aprobadas,
 la sombra fugitiva,
 que en el mismo esplendor se desvanece,
 cuerpo finge formando,
 de todas dimensiones adornado,
 cuando a un ser superficie no merece.¹⁰

Como se ve, sor Juana logra un equilibrio, una proporción. Su poesía es gongorista, culterana; pero capta modalidades del conceptismo, se encapsula, se mide, se contiene y resulta sobremanera comprensible. No cae en la hinchazón de algunos que hubo muy recargados. Porque tanto los conceptistas como los culteranos manejaban magistralmente metonimia y metáfora, pero se daban predomios en unos y otros, los cuales los hacían diferentes. En los conceptistas las metáforas casi oficiaban como metonimias, y en los culteranos las metonimias casi oficiaban como metáforas.

Pero esto también llegó a la filosofía y a la teología. Lo mostraré sólo en la primera, en el trabajo filosófico de algunos barrocos. La analogía también se dio en el discurso filosófico, como intento de conjuntar elementos extremos. Allí está, por ejemplo, la defensa que hace Quevedo de Epicuro. Ya Epicuro había quedado como paradigma del hedonismo sensual y procaz, pero Quevedo quiere rescatar un hedonismo intelectual, de elevado espíritu, y escribe

¹⁰ Sor Juana Inés de la Cruz, “Primero sueño”, *Obras completas*, Porrúa, México, 1972, pp. 199-200.

su *Defensa de Epicuro contra la común opinión*,¹¹ en la que casi lo hace un estoico. Conjuntar así lo epicúreo con lo estoico, casi como anticipándose a lo que quiso hacer Nietzsche con lo dionisiaco y lo apolíneo, es algo analógico. También contamos con algunas nociones de Gracián, como la de discreción y la de ingenio. El discreto es una evolución del prudente aristotélico-escolástico; va más allá, pero contiene en el fondo la misma presencia de la proporción o analogía que se pretendía para el *frónimos* o prudente.¹² El ingenio es, como dice el propio Gracián, una proporción o analogía: “Consiste, pues, este artificio conceptuoso, en una primorosa concordancia, en una armónica correlación entre dos o tres cognoscibles extremos, expresada por un acto del entendimiento”.¹³ Con ello nos damos cuenta de que en la filosofía moral y política se jugaba, retóricamente, el balance entre la metonimia y la metáfora, que también se hacía en la poética.

LA ANALOGÍA EN LA ACTUALIDAD POSMODERNA

En la época actual se presentan dos modelos extremos, el de lo moderno y el de lo posmoderno, que parecen luchar a muerte y ya uno da señales —el de lo moderno— de estar vencido, pero se defiende y rebrota en múltiples manifestaciones que lo conservan. Mas hay un tercer modelo, que vemos como posible y que se echa en falta entre los dos modelos en pugna. Dicha pugna se muestra como una lucha entre universalismo y particularismo, entre absolutismo y relativismo, que no parecen llegar a ningún arreglo, sino a la destrucción de uno de los dos. Pero, si se ve a la luz del barroco, en realidad es la lucha entre el univocismo y el equivocismo, los opuestos de la analogía. Por eso nos ha parecido que hace falta un modelo intermedio, analógico, inspirado en el

¹¹ Francisco de Quevedo, *Defensa de Epicuro contra la común opinión*, Tecnos, Madrid, 1986, pp. 40-41: “De esto tengo por causa que Epicuro, para atraer fáciles a los hombres a la virtud, la llamó deleite, nombre que hace más gente en nuestra naturaleza que el de virtud y autoridad y filosofía. Lo viciosos que fueron los epicúreos desterrados acudieron al nombre deleite para autorizar sus vicios y desautorizar a Epicuro”.

¹² Dice que hay dos extremos desproporcionados, a saber, los timoratos y los presuntuosos, y añade: “Entre estos dos extremos de imprudencia se halla el seguro medio de cordura; y consiste en una audacia discreta, muy asistida de la dicha” (Baltasar Gracián, “El discreto”, *Tratados políticos*, Luis Miracle, Barcelona, 1941, p. 81).

¹³ Baltasar Gracián, *Agudeza y arte de ingenio*, Espasa-Calpe, Buenos Aires, 1942, p. 18.

barroco. Por eso lo hemos llamado hermenéutica analógico—barroca, dada esa carga de analogía que se da en el barroco, y parece perderse en la otra modernidad. De hecho, la modernidad no quiso a la analogía, trató de matarla, de hacerla desaparecer.

Vemos que hace falta evitar el universalismo desmedido de la modernidad, concretamente el que se ha señalado e incluso criticado en autores como Apel y Habermas; pero también se quiere evitar el particularismo excesivamente relativista de algunos autores posmodernos como Deleuze y Rorty.

Ya hay un bloqueo muy grande en esa discusión; se nota un *impasse* entre universalistas muy desmedidos y relativistas demasiado extremos. Parece no haber salida. Allí sí que se desata la interpretación infinita y la conversación que no tiene fin, pero sin llegar a nada, que ya ni siquiera es divertida. Hay que abrir sin diluir, hay que ofrecer un camino de salida que no destruya las posibilidades de ambos contendientes.

Este otro camino parece abrirlo la analogía, que no es ni pura universalidad ni pura particularidad, ni puro absolutismo ni puro relativismo, ya que no es ni pura identidad ni pura diferencia, sino algo que conserva las diferencias de las cosas, pero sin perder la capacidad de atarlas por las semejanzas, es decir, sin que se le hagan incommensurables, manteniendo una universalidad matizada, no opresora, no impositiva, sino bastante abierta y suficientemente rigurosa a la vez.¹⁴ Como nos lo enseña el barroco, la analogía es integración de las diferencias, encauzamiento de lo dinámico, para que no se pierda; resguarda lo que está en devenir y en pluralidad, pero integrándolos de manera consistente.

El barroco es, así, modelo e inspiración, no para volver a sus fallas históricas, o a los errores sociales y políticos que haya tenido, sino que nos mueve a tratar de rescatar un *ethos* y unos valores que ahora nos están faltando, que se echan en falta. Ante la crisis cultural y el desengaño, la búsqueda de sentido en una estética que acepta el claroscuro y el énfasis del comunitarismo sobre el individualismo nos dan el verdadero modo de deconstruir para después reconstruir; nos enseña a hacer la escansión de la cadena metonímica con la metáfora, y también a escandir la cadena metafórica con la conveniente metoni-

¹⁴ Samuel Arriarán y Mauricio Beuchot, *Filosofía, neobarroco y multiculturalismo*, Ítaca, México, 1999; Mauricio Beuchot, *Tratado de hermenéutica analógica*, Universidad Nacional Autónoma de México - Ítaca, México, 1999).

mia. De esta manera la analogía, al conjuntar la metonimia y la metáfora, nos lleva a un punto medio en el que se encuentran, en el que pueden convivir sin destruirse, sin volverse lo mismo, sino respetando sus diferencias y equilibrándose la una con la otra.

CONCLUSIÓN

En definitiva, la analogía nos ayuda a recuperar el valor del símbolo, que es lo más connatural al hombre, lo que lo hace vivir; y a dialogar de manera respetuosa, sin la imposición que bloquea el diálogo ni la apertura que también lo bloquea; sin el consenso completo que acaba con el diálogo y sin el disenso completo que también acaba con él.

Esto es lo que nos marca el barroco, con su analogicidad que congrega la metonimia y la metáfora, que vive la lucha de lo simbólico en su propia interioridad. Por eso el barroco, al menos en su intención de analogicidad tal vez no completamente lograda (de manera unívoca, sino también una analogía sólo alcanzada analógicamente) nos sirve de modelo y paradigma, de icono o símbolo para poder orientarnos y crear nuestro propio barroco, o neobarroco, dentro de nuestra propia singularidad que, con ello mismo, se remite a la universalidad nunca bien alcanzada.

DIEZ RAZONES PARA SER CIENTÍFICO*

Ruy Pérez Tamayo

El título de esta plática no es mío. La generosa invitación para venir a conversar un rato con ustedes me llegó con todo y tema. Decía más o menos: “Estimado Dr. Pérez Tamayo: Lo invito a que nos dé una conferencia sobre 10 razones para ser científico hoy, etc.”. Ni más ni menos. Como soy una persona obediente y disciplinada, eso es lo que voy a hacer. Pero antes de repasar cada una de las 10 razones para ser científico voy a contarles cómo es que yo me hice científico. A pesar de mi aspecto juvenil confieso que este año cumpla 73 de trabajar en forma ininterrumpida como investigador en una rama de la ciencia que ahora se conoce como la biomedicina, de la que les diré un poco más a lo largo de mi plática. Y de paso, ya pueden tomar nota de que esta es la razón número 10 para ser científico, y se las muestro desde ahora.

PARA NO ENVEJECER

Yo no inventé esta razón. La tomé de un librito que escribió mi hijo mayor, el Dr. Ruy Pérez Montfort, en 1994, que se llama *Reflexiones matutinas sobre la investigación científica*; mi hijo es investigador en el Instituto de Fisiología Celular de la UNAM. Vean lo que dice en el prólogo de su libro:

Si está pensando a qué quiere dedicar su vida (y por eso va a leer este libro) o nada más tiene curiosidad por saber qué es la investigación científica, le

* Lectura estatutaria presentada en la sesión pública ordinaria del 14 de febrero de 2013, en la sede de la Academia Mexicana de la Lengua, Francisco Sosa 440, Coyoacán.

voy a confesar un secreto: la investigación científica es una actividad a través de la cual se puede conservar la “eterna juventud”. La ciencia está cambiando continuamente y uno debe irse adaptando a estos cambios durante toda la vida. Ningún científico que está haciendo investigación científica activamente y la disfruta se siente viejo; mientras su salud y su fortuna se lo permitan, puede sentirse rejuvenecido cada día.

Creo que la mejor manera de empezar esta plática es contarles cómo fue que yo me hice científico. Mi padre nació el 1° de enero de 1900 en Mérida, Yucatán, y estudió música en esa ciudad, habiendo terminado la carrera de violinista concertista a los 21 años de edad, por lo que procedió a casarse con mi madre, que estaba cumpliendo entonces apenas 18 años. Mi padre tocaba su violín en donde podía, que era en hoteles elegantes, bodas, fiestas de 15 años y muy raramente en salas de conciertos (formaba parte de un cuarteto de cuerdas, con dos profesores y otro compañero del conservatorio), pero como la demanda de música clásica no era muy amplia la joven pareja era muy pobre. Otra ocupación de mi padre era tocar el piano en el cine (que entonces era de películas mudas), acompañando a las distintas escenas con música adecuada, rápida para cuando corrían los caballos, romántica para las escenas de amor. Como esposa del pianista, mi madre podía ir al cine gratis. Pero cuando nació su primogénito (mi hermano mayor) mi madre ya no pudo acompañar a mi padre en el cine por miedo a que su hijo chico empezara a berrear en momentos inoportunos.

Un amigo músico de mi padre había emigrado a Tampico, que en esos años disfrutaba de un “boom” económico petrolero, y le escribió diciéndole que en ese puerto había más trabajo y estaba mejor pagado. Mi padre no quería dejar Mérida, pero cuando su amigo volvió a escribirle, ahora con una propuesta específica de trabajo en una estación de radio que tenía una orquesta, mi padre dejó a mi madre y a mi hermano mayor al cuidado de sus padres y viajó a Tampico. La situación económica ahí era mucho mejor que en Mérida, y mi padre envió por su esposa y su hijo para que se reunieran con él. A los pocos meses nació yo.

Les cuento esta historia porque el doctor que atendió a mi madre cuando yo nací era también un hombre joven, un poco mayor que mi padre, que estaba iniciando su carrera como médico general en el puerto. Mi padre y este doctor se hicieron amigos, él atendió a mi madre cuando nacieron mis dos hermanos menores, y todo el tiempo que vivimos en Tampico era un visitante

frecuente y bienvenido en la casa. También se reunía en el café o en la cantina con mi padre, porque tenía una gran ambición en la vida: quería ser poeta. Mi padre tenía la rara habilidad de poder versificar a la menor provocación; lo más fácil del mundo para él era escribir poesía, de corrido y sobre cualquier tema. El doctor quería aprender a escribir versos y pensaba que mi padre podía enseñarle cómo, o quizá contagiarlo con su extraña capacidad. Se hicieron muy buenos amigos.

Todo este cuento es para explicarles por qué en mi casa, desde que yo me acuerdo, el médico era un personaje muy importante; de hecho, cuando los hijos quisimos estudiar música, para seguir la profesión de mi padre, los dos se opusieron. Ellos no querían que tuviéramos una vida tan difícil como la que les había tocado, y preferían mil veces que fuéramos médicos. Mi madre siempre soñó con que sus hijos fuéramos médicos y su sueño se cumplió.

Mi padre y ella trabajaron muy duro y se privaron de muchas cosas para lograrlo, y lo lograron.

Yo me inscribí en la Escuela de Medicina porque mi hermano mayor, que me llevaba un año, ya había ingresado ahí. Mi interés no era ser médico, yo quería ser como mi hermano mayor; si él hubiera sido bombero, yo también lo hubiera sido. Pero hubo otra razón para que yo estudiara medicina, y es que los libros que había que comprar para la carrera eran muy caros, y nosotros éramos muy pobres; si yo estudiaba lo mismo que mi hermano, no era necesario comprar otros libros. Por esa misma razón, mi hermano menor también estudió medicina, o sea que matamos tres pájaros con un solo tiro.

Al mismo tiempo que yo ingresó a la Escuela de Medicina un joven yucateco de mi misma edad que era hijo de un médico. Pero a diferencia de mí Raúl se inscribió en la carrera porque él sí sabía ya muy bien lo que quería hacer toda su vida: él quería ser científico. Lo había decidido desde mucho antes, viendo trabajar a su papá; pero Raúl no quería ser doctor de los que ven y curan enfermos, sino de los que hacen investigación en los laboratorios. Su papá le había construido en el sótano de su casa un pequeño laboratorio de fisiología y desde que estaba en la preparatoria Raúl ya hacía experimentos, leía artículos y libros científicos y hasta iba a sesiones y congresos de investigación. Desde el primer día nos hicimos buenos amigos y muy pronto me invitó a trabajar con él en su laboratorio. Yo fui por pura curiosidad y quedé encantado: Raúl anestesiaba un gato, lo amarraba a una mesita de cirugía, lo operaba, le colocaba una cánula en una arteria carótida en el cuello, estimulaba con un aparato eléctrico unos

nervios, medía la presión arterial, registraba los datos en un quimógrafo: aquello era algo extraordinario, fantástico, me entusiasmé de inmediato y pronto empecé a aprender todo lo que él sabía, empezando por cómo cazar gatos en las noches en las azoteas (nuestros compañeros decían que estábamos cazando gatas, lo que a veces era cierto, pero de las que hacen miau...) y al poco tiempo yo ya quería ser científico fisiólogo como Raúl. Durante los tres primeros años de la carrera fui estudiante durante el día y científico investigador durante la noche y los fines de semana. Nos divertíamos como enanos. En el tercer año tomé clases con un profesor excelente, un español chistosísimo que además era un científico de gran prestigio internacional en su materia, y al terminar el año me aceptó para trabajar con él en su laboratorio en mis ratos libres. Sin dejar de operar gatos con Raúl empecé a aprender la especialidad de mi maestro, y poco a poco pude agregar nuevas técnicas a los experimentos que hacíamos en las noches; sin embargo, la especialidad se fue transformando en mi interés central y aunque seguí trabajando con Raúl cada vez iba menos a su casa. Raúl ingresó a trabajar como estudiante con un famoso profesor de fisiología en cuyo laboratorio había un gran letrero que decía: “En este laboratorio, el único que siempre tiene la razón es el gato”. Mi amistad y colaboración con Raúl duró muchos años, hasta que murió en un estúpido accidente automovilístico a los 44 años de edad cuando ya era una de las figuras jóvenes más importantes en la fisiología latinoamericana. Yo he seguido haciendo experimentos, ya no con gatos sino con otros animales, de los que les contaré algo en unos momentos más.

De modo que así fue como me hice científico. Pero vamos a repasar las famosas 10 razones para ser científico hoy.

PARA NO TENER JEFE

Si yo soy científico, yo soy mi propio jefe. Ustedes dirán “Eso no es cierto, si usted es profesor en la Facultad de Medicina, su jefe es el director...”. En efecto, él es mi director cuando actúo como profesor, pero después de dar mi clase en los días y horas señalados me voy a mi laboratorio y ahí yo decido en qué problema quiero trabajar, qué preguntas deseo contestar, cómo lo voy a hacer, qué experimentos debo realizar. Y si trabajo en un instituto de investigación y no doy clases, mejor todavía para mi independencia intelectual. En cambio, si soy un diputado debo hacer lo que señala mi partido, sobre todo si

es el **PRI**; si soy un contador debo hacer lo que dice el gerente del banco; si soy un químico en una fábrica debo seguir las indicaciones establecidas para generar el producto, etc. En la investigación científica pasa lo mismo que en otras actividades creativas como la pintura, la música o la literatura. La siguiente es una definición de lo que es la ciencia: “La ciencia es una actividad humana creativa cuyo objetivo es la comprensión de la naturaleza y cuyo producto es el conocimiento, generado por medio de un método científico organizado en forma principalmente deductiva y que aspira a alcanzar el mayor consenso general”. Varios de estos puntos los tocaremos después, pero ahora me interesa insistir en la creatividad, que es indispensable para ser científico.

La siguiente es mi segunda razón para ser científico hoy.

PARA NO TENER HORARIO DE TRABAJO

¿A qué hora empieza a trabajar el científico? La pregunta más bien debería ser, ¿a qué hora no trabaja el científico? Una parte muy importante de la ciencia es pensar, darle vueltas al asunto, imaginarse cómo podría ser la solución al problema que quiere resolverse, pensar y pensar. Y para eso no hay horario, no hay reloj checador, no se empieza a las 8:00 a.m. y se termina a las 5:00 p.m. Si en vez de ser científico soy un sastre más me vale estar en la sastrería cuando vienen los clientes; si soy dueño de un restaurante debo vigilar a mis empleados y mantener un horario fijo; si vendo automóviles Mercedes Benz mi horario debe incluir los domingos porque es cuando los millonarios los compran. Hace muchos años tuve un vecino que era ejecutivo en una agencia de publicidad y que a las 5:00 p.m. salía corriendo de su oficina feliz porque podía “olvidarse del trabajo hasta las 9:00 a.m. del día siguiente”.

La tercera razón para ser científico es...

PARA NO ABURRIRME EN EL TRABAJO

Quizá esta es para mí la razón más importante para ser científico. He estado aburrido muchas veces en mi vida, sobre todo en reuniones sociales con gente estúpida, o escuchando discursos llenos de demagogia y de falsedades, o haciendo cola en ventanillas de dependencias oficiales esperando que reaparezca

el responsable, o esperando pagar en una caja del supermercado, etc. Pero, en cambio, no me acuerdo de haberme aburrido nunca en mi laboratorio. Ahí he estado cansado, preocupado, frustrado, o bien estimulado, inquieto, curioso, y hasta asombrado y feliz, pero nunca, *nunca* he estado aburrido. Considero el aburrimiento como una de las más tristes tragedias humanas, porque lo entiendo como la conciencia de estar perdiendo el tiempo (un tiempo precioso e irre recuperable) en asuntos triviales o idiotas.

La cuarta razón para ser científico hoy es...

PARA HACER SIEMPRE LO QUE ME GUSTA

Aquí debo referirme al concepto de la vocación. Una idea muy extendida es que nacemos ya con ciertos gustos y disgustos, algunas cosas nos gustan más que otras sin que realmente las conozcamos. Cuando algún joven se recibe de arquitecto, no faltará entre los comensales del banquete para celebrarlo la vieja tía que diga: “Sí, desde chiquito ya se le veía la vocación, le encantaban los leggos...”. Entre los médicos es frecuente oír que se escogió esa profesión porque: “... yo no podía con las matemáticas”. El dogma de la vocación es que hacemos bien lo que nos gusta y que este gusto está predeterminado; ya se trae desde el nacimiento. Yo no estoy de acuerdo, no creo en las vocaciones: nosotros no hacemos bien lo que nos gusta, sino todo lo contrario, *nos gusta lo que hacemos bien*.

En esta vida todo es aprender: caminar, nadar, jugar tenis, resolver ecuaciones de segundo grado, operar gatos; al principio no lo podemos hacer, no sabemos cómo, pero si nos enseñan, nos ayudan y le metemos ganas poco a poco lo vamos aprendiendo y nos va gustando, y conforme lo hacemos mejor nos gusta más. Cuando uno es joven se pueden ser muchas cosas: ingeniero, abogado, médico, pianista, escritor, político, empresario, historiador, filósofo, militar, profesor, etc.; lo que al final es cada quien fundamentalmente es el resultado de contingencias ambientales y casi impredecibles. Se habla de vocaciones para ciertas profesiones libres, sobre todo las creativas, como la de pintor o compositor, pero nadie habla de la vocación del barrendero o del policía de tránsito. Cuando alguien dice “A mí no me gustan las matemáticas” es que no las conoce, se equivoca en una suma de quebrados y se frustra, las hace mal, pero en cambio, si es una fiera para el álgebra y el cálculo diferencial las hace bien y está encantado.

La siguiente razón para ser científico se relaciona directamente con la anterior, y es...

PARA USAR MEJOR MI CEREBRO

Una forma de describir el trabajo científico es *tener ideas y ponerlas a prueba*. Ustedes estarán de acuerdo con que para tener ideas hay que usar el cerebro (aunque se dice que algunas personas piensan con los pies) pero para poner las ideas a prueba también hay que usar el cerebro. Si queremos complicar un poco la descripción del trabajo científico yo diría que es “tener *buenas* ideas y ponerlas *bien* a prueba”. Esto resalta todavía más el hecho de que en la ciencia se usa el cerebro y hay que usarlo *bien*; mientras más bien, mejor, porque entonces el resultado del trabajo científico será de buena calidad, lo cual es lo que deseamos. Hay ocupaciones como, por ejemplo, la de diputado o la de futbolista, en las que el uso del cerebro parece poco importante, o a lo mejor hasta estorba; hay otras, como la de fabricante de refrescos o capitán del ejército, en las que el uso del cerebro es de plano inconveniente. Si algunos de ustedes tienen en proyecto usar poco o de plano no usar su cerebro, entonces la ciencia definitivamente no es una buena opción; les recomiendo la política.

La sexta razón para ser científico también tiene que ver con el uso adecuado del cerebro y es...

PARA QUE NO ME TOMEN EL PELO

Para la gente cuya profesión consiste en tener buenas ideas y ponerlas bien a prueba resulta fácil adoptar este programa no sólo en el trabajo sino en la vida diaria, o sea, adoptar el espíritu científico como una forma de vida. Esto se traduce, por ejemplo, en ver con escepticismo gran parte de lo que se anuncia tanto en los periódicos como en la televisión y hasta en los espectaculares; desde luego, hay muy pocas ideas y no resistirían la menor prueba. Cuando va al supermercado y ve que una pasta de dientes anuncia como una de sus virtudes que “¡contiene calcio!” un científico sonrío; cuando en el periódico se anuncia una crema que promete un cutis de colegiala en 15 días, al científico le da risa; cuando en un espectacular se afirma que en el banco X sus ahorros

generan más intereses que en otros bancos, se carcajea. Pero su mayor diversión son los reclamos de que con el uso de tal tratamiento “usted recuperará su pelo y dirá adiós a la calvicie”, o que “perderá 15 kg de peso en 30 días”, lo que está “científicamente demostrado”.

El espíritu científico consiste en aceptar sólo en forma preliminar aquello para lo que no hay pruebas, pero podemos imaginarnos que es posible obtenerlas y, si es de nuestro interés, proceder a hacerlo. Ustedes pensarán que es muy difícil vivir así, pero yo les aseguro que no lo es tanto; de hecho, todos vivimos así en distintos momentos y en relación con ciertas circunstancias cotidianas; lo que yo estoy promoviendo es la conveniencia de ampliar la postura escéptica del científico profesional a toda la vida humana porque de esa manera es muy difícil que nos tomen el pelo.

La séptima razón para ser científico es...

PARA HABLAR CON OTROS CIENTÍFICOS

¿Qué puede tener de bueno hablar con otros científicos? ¿A poco todos los científicos son cultos, inteligentes, simpáticos y buena gente? De ninguna manera; hay científicos de todos los tipos, como también hay banqueros, políticos, acróbatas, narcotraficantes y músicos de todos los tipos: agradables, enojones, arrogantes, simpáticos, dedicados, vividores, serios, aburridos, parlanchines, callados, pomposos, modestos, políticos, académicos, chiflados y muchas cosas más. También debe haber científicos “malos”, como en las películas de James Bond, el agente 007, que desean conquistar al mundo y golpean a su mujer todos los sábados, pero por fortuna no me ha tocado conocerlos. Los científicos que yo he conocido y conozco tienen una característica en común: son escépticos, son profesionales de la duda, de la generación de buenas ideas y del análisis de las pruebas que pretenden demostrar que son correctas, o sea que no se dejan tomar el pelo fácilmente. Y es por eso que conversar con los científicos es tan refrescante e instructivo... cuando uno también es científico. Pero cuando un científico los cuestiona, digamos, a un notario o un coronel del ejército “¿Y usted cómo sabe eso?, ¿Cuáles son las pruebas que lo demuestran?”—algo que entre científicos es perfectamente natural y legítimo— el notario y el coronel pueden sentirse un poco incómodos. En otras palabras, el espíritu científico transforma al que lo posee en un bicho poco común, con costumbres que

pueden resultar socialmente inconvenientes; por eso es mejor que hable con miembros de su propio gremio, con ellos se entiende mejor y no se enojan. Pero esta conclusión nos lleva a la siguiente razón para ser científico, que es...

PARA AUMENTAR LA MASA CRÍTICA DE CIENTÍFICOS EN MÉXICO

Existe un acuerdo generalizado en el sentido de que la causa principal de la transformación del mundo de medieval a moderno fue el desarrollo de la ciencia, como hoy la conocemos, a partir de los siglos XVI y XVII. También se acepta que, en nuestros tiempos, la diferencia principal entre los países desarrollados y los países subdesarrollados y en desarrollo (que antes se llamaban del primer, del segundo y del tercer mundo, respectivamente), es su capacidad científica y tecnológica. Una forma de medir esta capacidad es contando el número de científicos y tecnólogos que tienen los distintos países en relación con su número de habitantes, por ejemplo, por cada 10 000 habitantes. Les muestro cómo andamos en México en comparación con distintos países tanto desarrollados como en desarrollo.

Para poco más de 100 millones de habitantes México tiene ahora cerca de 12 000 científicos registrados en el Sistema Nacional de Investigadores (SNI), o sea, menos de uno por cada 10 000 habitantes (0.65 para ser exactos) mientras que Chile tiene tres, España seis, Estados Unidos tiene 36, Alemania 38 y Japón 42. O sea que los científicos en México somos muy pocos en comparación con los que deberíamos ser. Pero la situación es todavía más grave porque la población general del país está creciendo más rápidamente que la comunidad científica, por tanto, nos estamos convirtiendo en una especie en extinción. El problema tiene muchas facetas; algunas compartidas con otros países latinoamericanos, otras propias de nuestra idiosincrasia, pero su solución es una sola: aumentar el número (la masa crítica) de científicos en México. Si cada uno de ustedes decidiera ser científico y toda su generación en todo el país decidiera lo mismo, y los que ya lo somos ahora viviéramos activos otros 50 años, apenas llegaríamos al nivel de desarrollo científico que hoy tiene Chile; si duplicamos las cifras señaladas, nos estaríamos acercando a España. Para alcanzar a Alemania o a Japón necesitaríamos que nuestro Himno Nacional dijera, en lugar de "... piensa, oh Patria querida que el Cielo un soldado en cada hijo te dio",

dijera: "... piensa oh Patria querida que el Cielo un científico en cada hijo te dio", lo que me parece poco probable.

En resumen, la comunidad científica mexicana tiene que crecer a un ritmo mayor que el de la población general. Para lograrlo debemos convencer a la juventud de nuestro país de la importancia de dedicarse a la ciencia. Pero ¿cómo convencerla en un mundo y una sociedad en donde lo que cuenta es lo que tienes y no lo que eres, en donde cuánto tienes es más importante que cuánto sabes, en donde cuánto te beneficia es más importante que cuánto contribuyes? La única respuesta que se me ocurre a estos cuestionamientos, que considero legítimos, es *haciéndole la lucha* con todo lo que tenemos, todo el tiempo y en contra de lo que sea que se oponga a ese objetivo.

La novena razón para ser científico parece resumir todas las anteriores.

PARA ESTAR SIEMPRE BIEN CONTENTO

Confieso que esta es una razón de tipo muy personal porque, como ya les conté, yo he sido científico profesional y cotidiano toda mi ya larga vida, y siempre la he pasado bien contento. Me ayudó mucho que mi esposa también fuera científica profesional, que entre mis hijos y nietos también hubiera científicos, que casi todos mis amigos cercanos pertenecieran al reducido gremio de la ciencia, y yo he podido seguir activo en la investigación científica hasta hoy. Durante la semana llego a mi laboratorio antes de las siete de la mañana y arreglo papeles, leo artículos recientes en las revistas *Nature* y *Science*, contesto correspondencia y un par de horas después estoy sumergido en la revisión, interpretación y discusión de los resultados de los experimentos realizados en días anteriores por mis estudiantes graduados. Estamos tratando de contestar una gran pregunta, tenemos una idea y la estamos poniendo a prueba. Nuestros datos sugieren que las cosas podrían ser como nosotros las imaginamos —basados en resultados obtenidos en estudios experimentales previos—, pero no hay garantía de nada. Al final aceptaremos el juicio que se podía leer en una pared del laboratorio del Dr. Rosenblueth: "En este laboratorio, el único que siempre tiene la razón es el gato".

Ya llegué a donde empezamos: a la razón 10 para ser científico.

PARA NO ENVEJECER

Una última palabra. Les he hablado como científico especializado en una rama de las ciencias biológicas, la investigación biomédica, pero no sólo las ciencias biológicas tienen muchas otras ramas, sino que la ciencia en general es un universo tan generoso como diversificado. Además, es estimulante, atractivo, fácil y difícil, sencillo y complicado, cualitativo y cuantitativo, teórico y aplicativo, esotérico y práctico. Lo que la ciencia no es como profesión es un camino para ganar mucho dinero o para adquirir mucho poder, social o político. Los dejo con una pregunta: ¿qué es lo que cada uno de ustedes quiere hacer con su vida? Les deseo muy buena suerte y gracias por su atención.

VICENTE RIVA PALACIO, EL HUMANISTA ARMADO*

Fernando Serrano Migallón

El siglo XIX mexicano será siempre recordado no sólo por la lucha independentista cuya consecuencia, sumada a la revolución social de 1910, será el componente fundamental del México que hoy vivimos. Lo es también por la riqueza de sus personajes, por la inmensa facultad de sus mujeres y hombres para enfrentar un mundo por hacer —la formación de una país independiente—, y por imponerse frente a la adversidad con personalidades multifacéticas, ricas y hasta contradictorias.

Fue en el siglo XIX cuando los mexicanos fundamos nuestro lenguaje político básico, lapso en el que nos dimos a la tarea de construir una identidad y definir, en un proceso complejo y más allá de lo consciente, nuestras tradiciones cívicas y una buena parte de nuestros valores. Sus protagonistas, como salidos de las propias novelas que ellos mismos escribieran, son al mismo tiempo escritores y militares, juristas y diplomáticos, periodistas y poetas, personalidades riquísimas dotadas del don proteico de adaptarse a la circunstancia, provistas de un valor civil y material fundador del futuro.

Vicente Riva Palacio, jurista y militar, escritor y político, es una de esas raras personalidades, acaso una de las más complejas al reunir en sí mismo diversas manifestaciones, nada fáciles de conjuntar y articular en una personalidad coherente.

El siglo XIX es su territorio y en él deja su huella. Es pertinente señalar que una parte sustancial de nuestra propia lectura de aquel tiempo nos llega por el lenguaje y las imágenes de Riva Palacio, que conforman el

* Lectura estatutaria presentada en la sesión pública ordinaria del 25 de abril de 2013, en la sede de la Academia Mexicana de la Lengua, Francisco Sosa 440, Coyoacán.

imaginario colectivo: muchas de nuestras afirmaciones fundamentales, de nuestros mitos cívicos, nacieron de su pluma y de su interpretación histórica en una época en que narrar el pasado lejos de tener un carácter científico tenía más una connotación literaria. Nuestra memoria es hija de su *México a través de los siglos*, como nuestra visión romántica de las provincias lo es de su *Cuentos del general*.

Riva Palacio, nieto de Vicente Guerrero, pertenece a una de esas familias a las que la época, la circunstancia y su propio compromiso convirtieron en el patriciado que formó las instituciones republicanas, y que vivió su decadencia durante el Porfiriato. Vio la luz en la Ciudad de México el 16 de octubre de 1832, lo que lo sitúa dentro de las primeras generaciones de hombres nacidos ya mexicanos, libre de las contradicciones y compromisos de quienes vieron sus vidas divididas por la Guerra de Independencia y por sus lealtades a la Corona, al virreinato o a la nueva nación. El nieto del héroe viene al mundo con un destino marcado: la construcción de la nueva patria.

La primera vocación le viene ya de familia. Mariano Riva Palacio, su padre, siendo liberal actuó como abogado defensor de Maximiliano, luego de su caída en Querétaro, de modo tan honesto y legal que su compromiso con los valores y los republicanos nunca fue tema de discusión sino signo de identidad.

Con esos antecedentes Vicente Riva Palacio se sintió siempre llamado al foro y a la defensa de México; su vena literaria, por otra parte, resultó una nueva veta en la conformación de su genealogía y se constituyó en el repositorio de toda su experiencia, de todos sus anhelos humanos y el confesionario final de todo cuanto vio y vivió.

Si no podemos limitar a Riva Palacio en una actividad fundamental, ni siquiera pensar que en él alguna fuera predominante, sí podemos pensar que la literatura se convertiría en el hilo conductor de todas sus demás facetas y que sería fiel a su vocación jurídica y política. Se recibió de abogado por el Colegio de San Gregorio —cuando la Universidad Nacional se encontraba dispersa y sometida— en 1854; ejercería su profesión desde entonces y mientras vivió en México. Guerrillero y militar profesional fue protagonista en todas las luchas del país hasta su pacificación bajo la férrea mano de don Porfirio; diputado, regidor, diplomático, su vida pública se volvió una función vital. Pero durante cada una de esas actividades se presenta su labor literaria, siempre constante y siempre presente. Creador siempre de lo que entonces era un lenguaje nuevo inscribió en nuestra literatura cierto dejo de melancolía del que

no siempre podemos independizarnos; véase, por ejemplo, el párrafo final de su cuento *La limosna*:

Habían pasado cuatro años ya, y Julián, siempre triste, seguía asistiendo con su acostumbrada puntualidad al taller. Tomaba de su salario lo que estrictamente necesitaba para mantenerse, y repartía lo demás entre los pobres de su parroquia. Los sábados, sin embargo, tenía una extraña costumbre. Salía por las calles con una guitarra; entraba en las casas y cantaba con una voz muy dulce canciones tan melancólicas y tan desconocidas, que los hombres se conmovían y las mujeres lloraban; y después, cuando alguna de ellas, enternecida, le llamaba para darle algo de dinero, él decía con un acento profundamente triste: “No, señora, no quiero dinero; ya me han pagado ustedes, porque sólo vengo a pedir limosna de llanto”.

Su carrera política se perfiló siempre dentro del bando liberal, a veces más radical, otras más conciliador, pero siempre firme en sus principios de laicidad, republicanism y federalism; fue diputado en dos ocasiones, en 1856 y 1861, esto es, bajo dos regímenes constitucionales diferentes, siendo diputado constituyente en 1857. Fue también regidor y secretario del Ayuntamiento de la Ciudad de México a la que dedicó algunas de sus mejores páginas, se desempeñó como político de opinión firme, clara y valiente, sus primeras salidas a la imprenta se relacionan con su actividad política y se le pudo leer en los periódicos liberales *La Orquesta* y *La Chinaca*. Juárez lo nombra gobernador del Estado de México, bajo régimen militar en 1863, y posteriormente también del Estado de Michoacán.

El triunfo de Juárez y la República representa su momento de mayor gloria, el momento y decisión entre sus ideales y la perspectiva humanista de construir la nación que, en sus sueños cívicos, había dibujado con sus compañeros liberales. Se revela entonces como un auténtico héroe político; lejos de buscar venganza, tras ver la sangría a que había sido sometida la República durante décadas, pide amnistía para quienes habían apoyado la invasión francesa, caso insólito que se debía a la extraña pero entrañable relación que había surgido con los años entre invasores e invadidos.

Fiel creyente en la democracia, en un momento en que la fuerza y la oportunidad eran la norma, acepta su derrota frente a José María Iglesias a la candidatura a la vicepresidencia y acepta ocupar el cargo de ministro de la Suprema

Corte de Justicia, de 1868 a 1870. Es en esta época en que su pluma periodística deja las mejores muestras de su talento y de su espíritu crítico. Padre de los periódicos satíricos *El Ahuizote*, *El Constitucional* y *Paleta Real*, abre fuego contra Sebastián Lerdo de Tejada y contra todo aquello que le parecía contravenir los ideales de libertad ciudadana cuya puesta en marcha había defendido con riesgo de su vida.

Apuesta su capital político y su prestigio con el Plan de Tuxtepec en apoyo a Porfirio Díaz. A cambio, el dictador lo nombra ministro de Fomento y entonces se lanza a una obra impecable que trajo consigo el rescate de las ruinas de Palenque, el establecimiento del Observatorio Astronómico Nacional y, como muestra de su carácter y su gusto, termina la construcción del Paseo de la Reforma. Y sin embargo, fiel a su carácter, se enfrenta a Manuel González, sin tregua y con la pluma más acre.

Sufrirá prisión política y es tras las rejas, como en el caso de otros grandes literatos, que escribe su obra máxima, el segundo tomo de *México a través de los siglos*. Acogido a la benevolencia del dictador, le es concedido un destierro honroso y es nombrado ministro de México en España y Portugal. Morirá en Madrid en noviembre de 1896 y sus restos no volverán a nuestra patria sino hasta 1936, cuando son llevados a la entonces llamada con toda propiedad, Rotonda de los Hombres Ilustres. El siguiente párrafo del periódico *La Orquesta*, rescatado por José Ortiz Monasterio, es una muestra de su estilo::

Gobierno, te has salvado por mí [el pueblo], por mi buen sentido, porque no quise auxiliar a los que pretendían derrocarte, porque te faculté ampliamente, porque te autoricé para que arrancaras a los ciudadanos de sus hogares, para llevarlos al combate, porque lleno de abnegación perdí mis más preciosas garantías para armarte con la dictadura militar; pero ha llegado mi día, ahora yo, pueblo, tengo que exigir algo de ti, gobierno, tengo que exigir que correspondas a mi abnegación y sacrificios, imprimiendo a la política una marcha franca y democrática; que impere la ley, la justicia y la igualdad, que se piense menos en el personal del gobierno y en la protección a sus amigos, y más en el bien de la nación.

Nunca abandonará la pluma y si en los tiempos de guerra se le ve más afecto al ejercicio periodístico, serán los tiempos de paz y de buena fortuna política los que cobijen sus mejores momentos novelísticos.

Con una visión de revolución intelectual abre para su consulta los archivos de la Inquisición, con lo que obtendrá información de primera mano para convertirla en uno de los más grandes monumentos de la literatura de tema colonial en la historia de México. Resulta curioso, sin embargo, que de todas sus novelas sólo *Calvario y tambor* sea de tema militar; de su ciclo colonial, en colaboración con Rafael Martínez de la Torre y con Manuel Payno publica *El libro rojo*, que abre el género de la literatura sobre la violencia en la vida política e histórica nacional.

Es muy difícil determinar la principal vocación de Riva Palacio, pero tal vez en el duro trance de elegir nos decantaríamos por la literatura. Si su sentido militar se impone en muchas de las manifestaciones de su existencia, la guerra para Riva Palacio se convierte en un método para la conquista de la libertad y la civilización para su pueblo y, en lo más íntimo de su ser, como una inspiración para su actuación política y para sus ideas literarias.

Se presentó voluntario, soldado adolescente bajo el influjo romántico del llamado de la patria, en un batallón guerrillero en la guerra contra la invasión norteamericana. En tiempos de la intervención francesa no espera a ser incorporado a alguna de las fuerzas existentes: él mismo forma su propia guerrilla que luego habrá de unir a las fuerzas de Ignacio Zaragoza; interviene en la batalla de Barranca Seca, presencia la caída de Puebla y toma para la República las plazas de Tullillo y Zitácuaro. Muerto José María Arteaga, se convertirá en general en jefe del Ejército Republicano del Centro y liberará a Michoacán; todavía sitiará y tomará Toluca y lo veremos, en su último gran momento militar, participar con sus fuerzas en el sitio de Querétaro.

Su pluma cívico-militar desprende los lugares que luego serán comunes en el lenguaje y en el imaginario de nuestro país. Véase la expresión, dotada de innegable estilo romántico, en el discurso en honor de la Independencia que pronunció en la ceremonia de su aniversario en 1867 el cual publicó *El Monitor Republicano* y que también rescató Ortiz Monasterio:

Quedan marcadas siempre con sangre en los campos de batalla, o en los patíbulos, y en las humeantes ruinas de las ciudades y de las aldeas: la libertad necesita mártires: su sangre debe caer como un rocío benéfico sobre la tierra, y de su sepulcro deben brotar los laureles, a cuya sombra los pueblos emancipados o redimidos escriban tranquilamente sus instituciones.

De aquel momento de la caída del emperador, Riva Palacio rescatará un momento que más bien parece extraído de su pluma novelística. Al mismo tiempo en que su padre realizaba la defensa del príncipe austriaco, el general escribía la letra de la histórica *Adiós mamá Carlota*, imponiendo su letra satírica al canto *Adiós, oh patria mía* de Ignacio Rodríguez Galván, el mismo que hoy los niños siguen aprendiendo como una nota de nuestra historia y que, en su oportunidad interpretaron 30 000 chinacos acompañando el camino de Maximiliano al fusilamiento.

Fue un momento simbólico, difícil y, sin embargo, definitivo para la vida de Riva Palacio; tanto, que al llegar a España en su carácter de incipiente diplomático, en su informe al ministro de Estado de España, Segismundo Moret —recopilado por María Isabel Hernández Prieto—, el entonces ministro de España en México, Joaquín Becerra Armesto, declara:

Como rasgos salientes de su historia militar citaré á V.E. lo ocurrido en el momento en que el Emperador Maximiliano cayó prisionero en Querétaro. Fue el General elegido por el Emperador para entregar su espada. El General Riva Palacio trató al Príncipe con todas las reglas de la más exquisita cortesía sin olvidar nunca su rango y su infortunio; en agradecimiento a su conducta, le regalo el Emperador su caballo de campaña, que conservó durante mucho tiempo como reliquia[...] El Padre del General Riva Palacio fue uno de los defensores del Emperador Maximiliano en el proceso que dio por resultado su ejecución. Elegido por el Emperador para desempeñar este cargo, a pesar de pertenecer al partido republicano, lo fue teniendo en cuenta solo sus relevantes dotes de honradez e inteligencia. De los tres defensores nombrados fue el único que no quiso cobrar honorarios.

Miembro de la Academia Mexicana de la Lengua, Riva Palacio mezcla la firmeza de su carácter con una vena irónica inigualable, acre, pero certero; los géneros literarios desdibujan sus fronteras bajo el influjo de su pluma. Con Juan A. Mateos escribe zarzuelas y pequeños cuadros teatrales con fino humor político; ello no le influye para dejar de lado la poesía y la literatura tramada dentro del Romántico tardío de nuestras letras. Con Juan de Dios Peza publica leyendas versificadas en el libro *Tradiciones y leyendas mexicanas*; es responsable así de una parte significativa del imaginario romántico de nuestro país que no perdería vigencia y que sería moneda de cambio en la expresión del género hasta bien

entrado el siglo xx, todo a través de dos obras fundamentales, *Rosa Espino* y *Flores del alma*.

La delicadeza del detalle y la pulcritud del estilo quedan de manifiesto, por ejemplo, en su obra breve, como en el siguiente párrafo del cuento *La máquina de coser*:

En un alegre piso de la calle del Varquillo había habido un almuerzo animadísimo: era la casa de Celeste, que era el nombre de guerra de la hermosa propietaria de aquel nido de amores. Dos o tres amigas suyas estaban allí, y con ellas otros tantos amigos del joven Marqués que cubría los gastos de aquella casa. La sobremesa se había prolongado; sonaban carcajadas y ruidos de copas, y la madre de Celeste entraba y salía disponiéndolo todo, que aunque nunca había tenido grandeza, había servido en casas en donde la grandeza era el estado normal. Repentinamente sonó la campanilla: alguien llamaba en la escalera, cruzó la puerta, y pocos momentos después entró la doncella, que era una francesita con humos de gitana, y dirigiéndose a Celeste le dijo: —Señora, un hombre que trae una máquina de coser para la señora.

Teatro en verso, novela, ensayo, cuento y poesía, fueron terrenos de su dominio magistral. Si pensamos en Riva Palacio como hombre de letras debemos pensarlo no sólo como autor de obras principales de nuestra historia literaria, como *Martín Garatuza* o *Monja y casada, virgen y mártir*, o de monumentos literarios como el propio *Libro rojo* o el *México a través de los siglos*, sino más bien como un padre fundador de todo un lenguaje que sigue presente en nuestro imaginario colectivo.

Si es verdad que, como decía Wilde, no hubo niebla en Londres hasta que Whistler la pintó, también debe serlo que no hubo cielo más transparente ni ciudad más majestuosa hasta que Riva Palacio la describió, y que no hubo héroes más broncíneos ni personajes más acerados hasta que el general narró sus hazañas. Así lo diría de ellos el propio Riva Palacio:

Hombres que sintieron brotar su barba cuando la antigua metrópoli española dictaba sus órdenes a los antiguos virreyes de Nueva España; y la nieve de los años blanquea apenas su cabeza, y esa Nueva España es ya una república libre, independiente, soberana, que ha despedazado por dos veces el

yugo extranjero; que ha roto las cadenas del fanatismo y el retroceso; que ha dado la libertad a los esclavos; que ha proclamado y planteado la democracia y la igualdad; y que a pesar de los mil obstáculos que han puesto en su camino la traición y la maldad, marcha de frente y sin detenerse en el camino de la libertad y de la reforma, erizado de bayonetas extranjeras y traidoras; sangrando, pero llena de majestad, de valor, de constancia y de fe en el porvenir.

Para Vicente Riva Palacio la decantación de su vocación política y militar, de hombre de acción en suma, en una prosa notable y en ficciones que le dieron al país un rostro reconocible fue algo natural. En 1831, un año antes del nacimiento de nuestro escritor, Jules Michelet había escrito su *Introducción a la historia universal* y en ella leemos: “La prosa es la última forma del pensamiento, lo más alejado que existe del ensueño vago e inactivo, lo más cercano a la acción”. Si esa frase del historiador francés se lee reflejada en las obras de Flaubert, Stendhal y Balzac, en México la leeríamos inscrita en la persona y en la obra de Vicente Riva Palacio.

ZUYUÁ T'AAN. “EL LENGUAJE DE ZUYUÁ.” UNA ORDALÍA VERBAL MAYA*

Patrick Johansson Keraudren

En el mundo maya prehispánico, la investidura de un gobernante ya fuera el jefe supremo *Halach winik*, “el verdadero hombre”, o un gobernante de menor jerarquía como el *batab*, se realizaba en circunstancias solemnes y con una rica parafernalia verbal de elogios, consejos, exhortaciones y plegarias de índole distinta, los cuales recordaban al personaje investido, los deberes y las responsabilidades que implicaban su elección y el título que se le confería.

Entre los actos elocutivos protocolarios destaca un género expresivo llamado, en lengua maya yucateca, *zuyuá*, *zuyua t'aan*, “lenguaje de zuyuá”; o *zuyuá u na'atal*, “entendimiento de zuyuá”. Era una verdadera ordalía verbal, un combate singular entre dos contendientes cuyas armas eran el ingenio, la perspicacia y las palabras proferidas. Un preguntador, el *K'aat na'at*, exponía las premisas de un enigma que el gobernante debía resolver; tenía que *adivinar* lo que estaba semiológicamente oculto en la exposición del *K'aat na'at*, en el sentido inmediatamente lúdico de la adivinanza, pero también profético-adivinatorio.

El término *k'aat* refiere el hecho de “preguntar” o de “querer (desear)”. *Na'at* es el entendimiento, el raciocinio, tal y como lo define el *Diccionario de la lengua española (DLE)* en su primera acepción: “Potencia del alma, en virtud de lo cual concibe las cosas, las compara, las juzga, e induce y deduce otras de las que ya *conoce*”. El *Chilam Balam de Chumayel* describe así la función del *K'aat na'at*:

* Lectura estatutaria presentada en la sesión pública ordinaria del 27 de junio de 2013, en la sede de la Academia Mexicana de la Lengua, Francisco Sosa 440, Coyoacán.

El Preguntador, viene dentro del Katún que ahora acaba. Y llega en el tiempo en que se ha de “pedir su entendimiento” a los Príncipes de los pueblos; si saben cómo antiguamente vinieron sus linajes y sus Señores; el orden en que vienen sus príncipes y sus Reyes: y si ellos son de casta de príncipes o de reyes. Y que lo comprueben.

El hecho de contestar correctamente habilitaba al *batab* para gobernar: “El que haya entendido, podrá alcanzar el principado de los pueblos, una segunda vez, en presencia del Rey, Gran Verdadero Hombre”.

Si no contestaba:

Y si no es entendido por los Príncipes de los pueblos, les dirá estas palabras:

<i>Okom oltzil ek'</i>	Tristísima estrella,
<i>Táp lay mom akab</i>	adorna el abismo de la noche!
<i>Chak'ax t'antzil yotoch</i>	¡Enmudece de espanto en la
	Casa de la Tristeza!
<i>Okom oltzilhom</i>	Pavorosa trompeta
<i>Okom bulkum</i>	suen a sordamente
<i>Tán chumuc tankab</i>	en el vestíbulo
<i>Yiknal ah almehenilob</i>	de la casa de los nobles.
<i>Ah kimil ma u na'atikooob</i>	Los muertos no entienden:
<i>Ah kuxtal bin u na'tab</i>	Los vivos entenderán.

La capacidad del *Halach winik* para surcar los campos semánticos, sintácticos, fonéticos y paronímicos era puesta a prueba, y una buena respuesta le confería el derecho de gobernar.¹

El *K'aat na'at* era una especie de fiscal que configuraba sutilmente el enigma en lenguaje de Zuyuá. El arte de descubrir un sentido oculto metafóricamente encriptado que confiere un poder a un gobernante o determina la suerte de un pueblo es patente en el juego de pelota que opuso el rey tolteca Huémac a los dioses de la lluvia: los *tlaloqueh*.

¹ La paleografía de los textos en maya corresponde a la obra de Ralph Roys *The book of Chilam Balam of Chumayel*, y las traducciones del maya al español son de Antonio Mediz Bolio, en el *Libro de Chilam Balam de Chumayel*. Véase bibliografía.

LA APUESTA DEL REY TOLTECA HUÉMAC
CON LOS TLALOQUES

El *tlahtoani* es en la cultura náhuatl lo que el *Halach winik* representa para el mundo maya: el máximo gobernante. Las fuentes no refieren un interrogatorio protocolario del tipo *K'aat na'at* que estableciera la capacidad del *tlahtoani* para gobernar, en el contexto cultural tolteca. Sin embargo, un mito evoca las consecuencias del hecho de no haber entendido el lenguaje sibilino de las metáforas. Significó una terrible hambruna, el fin del imperio tolteca y la muerte del rey Huémac.

Huémac se enfrentó a los dioses del agua, los *tlaloqueh*, en el juego de pelota *ollama*, y se definieron las apuestas *netlatlaniliztli*:

<i>Okom oltzil ek'</i>	Luego le dijeron los tlaloques
<i>Tap lay mom akab</i>	¿Qué apostamos?
<i>Chak'ax t'antzil yotoch</i>	Luego dijo Huémac:
	Mis piedras de jade,
	mis plumas de Quetzal.

<i>Okom oltzilhom</i>	Y ya a su vez ellos le dijeron
<i>Okom bulkum</i>	a Huémac:
<i>Tan chumuc tankab</i>	Esto también apostamos nosotros:
<i>Yiknal ah almehenilob</i>	Nuestras piedras de jade, nuestras
<i>Ah kimil ma u na'atikoob</i>	plumas de quetzal.
<i>Ah kuxtal bin u na'tab</i>	

Huémac ganó:

Luego ya van los tlaloques a pagar a Huémac a darle el *elote*.
Y sus plumas de quetzal: las hojas de la planta que envuelven el elote.
Y no las quiso recibir (Huémac), dijo:
¿Acaso no (habíamos dicho que eran) piedras de jade?
¿Acaso no (habíamos dicho que eran) plumas de quetzal?
¡Llévense eso!
Y luego dijeron los tlaloques:
—Está bien, denle las piedras de jade y las plumas de quetzal.

Y tomen nuestros jades, nuestras plumas.
 Luego las tomaron; luego ya se van.
 Luego dijeron:
 —Está bien. Ahora esconderemos nuestro jade. Ya sufrirá el tolteca.

Al vencer (*otetlan*) a los tlaloques en el partido de *ollama*, Huémac ya había logrado que lloviera, que se dieran los frutos de la tierra, y tenía en sus manos el destino de Tollan. Sin embargo, no supo interpretar la metáfora (*nahuallahtolli*):² *tochalchiuh*, *toquetzal* “nuestros jades, nuestras plumas de quetzal” la cual refería el elote y las hojas verdes de la planta, es decir, el sustento. Prefirió los bienes culturales y la riqueza material, a los bienes naturales y al alimento que le ofrecían los dioses del agua, lo que provocó una terrible sequía, una hambruna y el fin de Tollan.

Consecuentemente, el vencedor fue vencido por no entender el lenguaje sibilino de los dioses. El hecho de ganar: *tlani* estaba en el corazón verbal de la apuesta *netlahtlaniliztli* y de la pregunta *tlahtlaniliztli* aunque ésta no fuera explícitamente formulada.

EL TÉRMINO ZUYUÁ

El origen del vocablo *Zuyuá* (*Chilam Balam de Chumayel*) o *Sui wa* (*Chilam Balam de Tuzik*) no es muy claro. Ha sido considerado como un topónimo que remite a un lugar primordial: unas cuevas. Roys (1933) señala que *Zuyuá* en náhuatl es el nombre de un lugar mítico asociado con las “siete cuevas”, el origen de los nahuas. Añade que “el nombre *Zuyuá* está inseparablemente vinculado con la penetración tolteca de Yucatán, que dejó un número de palabras nahuas en el lenguaje maya”. Stross (1983) considera la hipótesis lingüística de origen mixe zoque. Edmonson opinaba que el término era de origen náhuatl y lo tradujo al inglés como *bloody water* “agua sangrienta” afirmando que era otro nombre para Tula. Sin embargo, de ser así la locución en náhuatl hubiera sido *ezzo atl*, lo que se aleja fonéticamente de *Zuyuá*. Una expresión náhuatl más cercana, en términos fonéticos, sería *tzoyo-atl* (*tzuyuatl*) “agua sucia”.

² La palabra *nahuallahtolli* no se aplica únicamente a la palabra de los nahuales sino que se emplea también para referir la metáfora.

El semantismo de esta expresión se aproxima asimismo al sentido que confieren los diccionarios mayas a la expresión "lenguaje de zuyuá": "bullicio", "confusión".

La idea de virginidad está también presente en la expresión. El *Diccionario Cordemex* y el *Calepino de Motul* refieren las locuciones *zuhuy kab* "miel virgen"; *zuhuy k'aax* "tierra o monte sin cultivar"; *zuhuy k'in* "mediodía en punto", *zuhuy luum* "tierra virgen". Encontramos también las expresiones *zuy ool* "provocar ira", etcétera.

En cuanto a la traducción, Mediz Bolio lo llama "lenguaje de alegorías", mientras que el *Diccionario de Pérez* registra la expresión "lenguaje figurado". Se traduce también o simplemente como "lenguaje de Zuyuá".

Chilam Balam de Chumaye y Chilam Balam de Tuzik

El lenguaje de Zuyuá se encuentra esencialmente en el *Chilam Balam de Chumayel* y en el *Chilam Balam de Tuzik*, con notables variantes expresivas.

En el *Chilam Balam de Chumayel* aparece en dos partes distintas que se han nombrado *Libro de las pruebas* y *Libro de los enigmas*. En el *Chilam Balam de Tuzik* constituye la parte final del documento y cada adivinanza tiene un número.

Proponemos a continuación una breve antología de estas justas verbales adivinatorias.

El Libro de las pruebas

En el *Libro de las pruebas* el preguntador *k'aat na'at* inicia generalmente la exposición de las premisas con el vocativo: *Mehene*, "Hijo."

El interrogado inicia su respuesta con el vocablo *Yume*, "Señor" o "padre".

TALEX K'IN

U k'aat

He ix u yax chun tan bin katabac tiobe: bin u katob u hanal. "T'al ex kin." Ci bin u tan halach uinic tiob, bay bin alabac ti batabobe. "Talez kin mehene, ca a lathab tin plato. Ti chicaan lanza, caanil cruz tan chumuc u puczikal. Ti ix culan yax balam yokol kin ukic u kikele." Zuyua u naataal.

TRAED EL SOL

Pregunta

He aquí el primer enigma que se les propondrá. Les pedirán su comida. “Traed el Sol”, les dirá claramente el Verdadero Hombre. Así se les dirá a los Príncipes: “traed el Sol, hijos míos. Y que sea extendido en mi plato. Que en él esté clavada la lanza del cielo, en medio de su corazón. Sobre el Sol ha de estar sentado el Gran Tigre, bebiendo su sangre”. En lenguaje figurado ha de entenderse.

U na’at

Hex kin bin katabac tiob lae: yahau tzahbil hee. Hex lanza caanil cruz chicaan tu puc-kikale, lay lic yalice, lay cicithane. Hex yaax balam cumcabal yokol ukic u kikele, lay yaax ic, balam yanie. Zuyua u tan lae.

Entendimiento

He aquí el sol que se les pedirá: el sagrado huevo frito. He aquí la lanza y la cruz del cielo, hincadas en su corazón: lo que decimos “la bendición”. He aquí el tigre verde, agazapado encima bebiendo su sangre; el chile verde, que tiene tigre. Esto es en el sentido figurado.

U LOL ÁAK’ AB

U k’aat

“Mehene! Xen ch’a u lol akab ten uaye.” Cii uil yalabal. Catun xic ticaclampix tu tan halach uinic katic tie. “Yume! He ix u lol akab lic a katic tene. Uet talic y’ u kaz akabe. Tii yan uicnale.” Cii u tan.

“Bala mehene! Ua ti yan a/uicnale, ti uayan yax ix tz’oy t apache y’ noh copoe?” “Yume! Ti yan uicnale. U et ulic.

“Bala mehene! Ua a uet ulice, xen pay a lakob ten. Lay huntul nohxibe, bolontul u mehene, y’ huntul ixnuc, bolontul yale.” “Yume! Cii u tan ca bin u nucub, “u et ulic. Uayan tin pache. Payanbe u talob ten ca tiulen in uil ech”.

“Bala mehene! Ua uayan t apache, xen molob ten u tunichil chakan yetelob ca tac ech.” U lotmaob tu tzem cu talel. “ua halach uinic cechi be, ua tech y ch’ibal ahau uay tu luum be? Zuyua than.

LA FLOR DE LA NOCHE

Pregunta

—Hijo mío, ve a traerme la flor de la noche —se le dirá. Y entonces irá de rodillas a la presencia del Verdadero Hombre que se la pide—. Padre, la flor de la noche, la que me pides, conmigo viene, y también lo malo de la noche, que está conmigo —dirá.

—Bien, hijo, si allí están contigo, acaso esté junto a ti también la Venerable Flaca [*Ix Dzoy*] con el Gran Álamo.

—Padre, están conmigo, conmigo vinieron.

—Así, pues, hijo mío, si contigo vinieron, ve a convidar a tus parientes: uno es un viejo que tiene nueve hijos, y una es una vieja que tiene nueve hijas.

—Padre —dice cuando responde—, conmigo llegaron, aquí están junto conmigo. Delante de mí vinieron cuando llegué a verte.

—Hijo, pues si están contigo, ve a recoger las piedras de la llanura y con ellas ven, juntándolas y recogéndolas sobre tu pecho, si es verdad que eres Verdadero Hombre, si eres del linaje de los reyes de esta tierra. Lenguaje Zuyuá.

U na'at

He ix u lol akab lic u katabal tie: ek ti caan. Hex u kaz akabe: lay ue.

Hey yax ix tz'oye y' noh copoe: lay bolontul u mehene: lay u naa yoc ce. He ix lic u katabal tie y' u lotma u mehen: lay ubech'ee.

Entendimiento

He aquí la flor de la noche que se le pedía: la estrella del cielo. He aquí lo malo de la noche: la Luna, la Venerable Flaca y el Gran Álamo, el "cargador de la Tierra" [*ah cuch cab*] que se llama "el de pellejo arrugado que está abajo". El viejo que se le pedía, que tiene nueve hijos, es el dedo gordo del pie, la vieja es el dedo pulgar de la mano. Las piedras de la llanura que se le pedían y que juntaba abrazadas: las codornices.

CH'ATEN A WEX...

U k'aat

"Mehene, xen ch'a ten a uex in uui u booc uaye y' nach u booc ce u booc in uexe, u booc in noke, u booc in yub kake, paynum u booc tu tz'u caane y' tu tz'u muyalle, y' in yax pakab chie, yan ti zac hothe, ua halach uinic echi be." "Yume, bin in talez." *Cii u than.*

TRÁEME TU ROPA...

Pregunta

—Hijo ve a traerme tus ropas, para que sienta su olor aquí y su olor de lejos; el olor del paño de mi cintura, el olor de mis vestidos, el olor de mi pebetero, el olor que es atraído al centro del cielo, al centro de las nubes; lo que pega mi boca y está en la jícara blanca; si eres Verdadero Hombre.

—Padre, voy a traerlo —dice.

U na'at

Hex u boc yex lic u katice, lay paynum u boc tu tz'u caane: lay pome thabbil, el el u cah. Hex yax pakab chi lic u katice; lay muxbil cacau, chuc'uae.

Entendimiento

He aquí el olor de sus ropas que se le pide, el olor que es atraído al centro del cielo: el incienso encendido que se quema. He aquí lo que pide que pega su boca: el cacao molido, el chocolate.

YET TALOOB U PAX...

U k'aat

"Mehene, ca a talez ten yax tzublalob uaye. Ca tacob ti okot in chaante. Yet talob u pax y' zoot y' u ual y' kab pax. Lay in pakob." "Caybacac be yume."

QUE VENGAN CON SU TAMBOR...

Pregunta

—Hijo, tráeme dos buenos bailarines que vengan a bailar para que me divierta; que vengan con su tambor y su sonaja y con su abanico y con el palillo de su tambor. Los espero.

—Así sea, padre.

U na'at

Hex lic u katice, ah tzo. Hex u page, u koo. Hex u zoote, u pol. Hex u uale, u ne. Hex u kab u paxe, u chabacel. Zuyua tan.

Entendimiento

He aquí lo que pide: pavos. Su tambor es su papada, su sonaja es su cabeza, su abanico es su cola, el palillo de su tambor es su muslo. Lenguaje figurado.

Variante del Chilam Balam de Tuzik

U k'aat

*Heix u lol akab lic u katabal tie
Ek ti caan, heix u sas akabe lay ue:
Hex yax ix tzoye y[etel] noh copoe lay
Ah cuch cabe ot lomcabal u kaba, heix
Huntul nuxib lic u katabal tie lay
Bolontul u mehene, lay u na yoce
Heix huntul ix nuc lic u katabal tie
Lay bolontul u yale lay u na u kabe,
Heix uchichil chakan lic yalabal
U lot u mehene*

U na'at

lay beche, Sui ua tan.

Pregunta

Sobre las flores de la noche comenzaron a preguntarle a él.

Son las estrellas del cielo, así como la noche clara por la luna, como el verde *ts'oy* y el gran álamo, como el cargador del mundo. "Heridor de piel" es su nombre, así como a un hombre viejo se le empieza a preguntar a él. Si tiene nueve hijos, como el dedo pulgar del pie.

Como una vieja, le empezaron a preguntar a él, si eran nueve hijos. Como el dedo pulgar de la mano, como los pájaros de la llanura comenzaron diciéndolo a su gemelo hijo.

Entendimiento

Sois como la codorniz, lenguaje de Zuyuá.

EL LIBRO DE LOS ENIGMAS

En otra parte del mismo *Chilam Balam de Chumayel* encontramos textos parecidos a los enigmas que se expresaban en lenguaje de Zuyuá. En estas adivinanzas la proposición o definición es más breve y la respuesta lapidaria.

— “Mehene, ¿hayppel k’om ok’op? Lay likil yawat chul.

—***Chultahe.***

—Hijo, ¿cuáles son los tristes agujeros por donde gritan las cañas?

—**Los agujeros de la flauta.**

—*Mehene ¿Ta wilah wa yaaxal jaaltune?*

Kappel(obe); Ti waan cruz chumuke.

—***U wich winik***

—Hijo, ¿Has visto las piedras verdosas que son dos y en medio de las cuales hay una cruz alzada?

—**Los ojos del hombre.**

Una relación hijo/padre (*mehen /yuum*) distingue a veces la pregunta de la respuesta:

“*Mehene, tabx timanech yanil yoc—haae?*

Yume, he yoc—haae?, ti ix yan ten uicnale.

***Hek lay u bel in pache*”.**

—Hijo, por donde pasaste hay un río.

—Padre, ese río está conmigo.

Es el “camino de mi espalda”.

La brevedad y el hecho de que no figure la locución terminal *zuyuá u na’atal* o *zuyuá t’aan* al final, parece indicar que debemos distinguir estas adivinanzas de los enigmas del *K’aat na’at* el preguntador. Sin embargo, el rastreo semiológico que conduce a la respuesta es el mismo. Se trata de identificar las figuras retóri-

cas, las metonimias, las analogías y las metáforas que constituyen verbalmente y encubren el referente: la respuesta.

Las adivinanzas contenidas en el *Libro de los enigmas* parecen corresponder a otra instancia de recopilación o de transcripción, lo que podría explicar su forma dialógica distinta. La intención de expresar y conservar los enigmas para salvarlos del olvido, la inutilidad del detalle preciso de las réplicas en un contexto colonial que neutralizaba su funcionalidad ceremonial, así como probables imperativos prácticos de brevedad podrían haber determinado la forma sucinta de adivinanzas que pertenecían al género *K'aat na'at* y del lenguaje de Zuyuá.

Por el tenor poético y esotérico que la caracteriza, el lenguaje de zuyuá tal y como se expresa en los documentos coloniales que lo preservaron, manifiesta un culto a la palabra y una verdadera mística del lenguaje. En el caso de la ordalía verbal que constituía la justa dialógica entre el "preguntador" y un gobernante, una respuesta correcta confirmaba, eventualmente, que este último era digno de mandar.

BIBLIOGRAFÍA DE LAS OBRAS CITADAS

Chilam Balam de Tuzik, Grupo Dzibil, México, 1996.

Diccionario de la lengua española, Real Academia Española-Espasa-Calpe, Madrid, 2001.

JOHANSSON, Patrick, "La imagen del huasteco en el espejo de la cultura náhuatl", *Estudios de Cultura Náhuatl* 44, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2012, pp. 113-116.

_____, *Úuchben t'aan u na'atal "El entendimiento de la palabra antigua". Una mística maya del lenguaje*, México, Instituto Nacional de Lenguas Indígenas-El Colegio Nacional, 2018.

Libro de Chilam Balam de Chumayel (traducción del maya al castellano de Antonio Mediz Bolio), prólogo, introd. y notas de Mercedes de la Garza, Secretaría de Educación Pública, México, 1988, p. 134.

ROYS, L. Ralph, *The book of Chilam Balam of Chumayel*, University of Oklahoma Press, Washington, D.C., 1967, p. 46.

SOBRE LA ADICCIÓN AL TABACO*

Vicente Leñero

Se lo escuché en persona a Octavio Paz y él mismo lo repitió en una entrevista. Su médico lo había conminado a dejar de fumar, ahora sí. Octavio pensó entonces que sin el cigarro, lamentablemente, no podría seguir escribiendo, pero endureció la voluntad y dejó el vicio. Descubrió poco después, dijo, que su pasión por escribir había sido más intensa que su pasión por fumar.

Hubo un tiempo ya lejano en que todos fumábamos: con espontaneidad, sin temor alguno, envueltos en sublime delectación. Sentarnos ante la máquina de escribir y encender un cigarrillo era un gesto automático que parecía invocar a la imaginación, facilitar nuestra tarea, acelerarla. Fumábamos como chacuacos mientras teclábamos, mientras compartíamos la noche con amigos y enemigos en reuniones sociales bajo techo; o en las cafeterías, o en las antecelas de los médicos, o en la calle para rumiar nuestras penas o celebrar nuestras alegrías. Los escritores cultivábamos la costumbre porque éramos precisamente escritores, no faltaba más. Ése era el adjetivo de nuestro oficio; estigma del presunto genio artístico.

Recuerdo a Carlos Fuentes encendiendo un cigarrillo con la colilla del que terminaba de consumir. A Ramón Xirau, a la manera de Sartre, con los dedos pulgar, índice y mayor manchados por la amarilla nicotina. A Jesús Reyes Heróles derramando accidentalmente la ceniza de su Pall Mall sobre la crema de espárragos y cuchareándola luego para sorberla como si así disfrutara mejor su sopa. Recuerdo a Rodolfo Usigli con la boquilla de carey ensartada en los labios para alejarse de la tosedera o para presumir esa elegante pose como

* Lectura estatutaria presentada en la sesión pública ordinaria del 8 de agosto de 2013, en la sede de la Academia Mexicana de la Lengua, Francisco Sosa 440, Coyoacán.

la de María Félix, que coleccionaba tales chunches hasta que prefirió el habano taurino —como Juan Silveti, como Fidel Castro, como Churchill, como Mark Twain— porque la convertía en mujer devoradora del flaco Agustín Lara prendido a su agónico pitillo frente al piano. Recuerdo a Juan Rulfo en El Ágora sacudiendo con la uña del índice la cardeña y masticando el óvalo de su Delicados hasta triturarlo con los dientes. Recuerdo al Gabo García Márquez expeliendo rosquillas de humo todavía vicioso en los años sesenta. Recuerdo al presidente De la Madrid fumando a escondidas, con temblorosa ansiedad, después de las ceremonias públicas inaguantables para un adicto, y a José María Fernández Unsáin acompañando su copita de anís invadida por granos de café con unos Dunhill ingleses dizque inofensivos que le traían de Nueva York, decía, pero que a nadie convidaba.

Y ya que se habla del habano taurino de María Félix, habría que recordar al vicioso de Sigmund Freud que, según su biógrafo Peter Gay, se atrevía a fumar 22 puros diarios que le provocaron un cáncer brutal: perdió media mandíbula, y aun así continuó fumando.

No se puede olvidar a los fumadores de pipa. Desde los imaginarios Mamá Cachimba, Popeye, Sherlock Holmes y el inspector Maigret de Simenon, hasta nuestros próximos Joaquín Díez-Canedo, diestro en la hazaña de mantener encendida la cazoleta, o el gordo Ludwik Margules que nunca aprendió a hacerlo bien para desesperación de quienes lo observábamos.

Todos fumábamos, pues. En mi familia solamente yo, en la clandestinidad, hasta que mi padre me sorprendió una tarde en el comedor familiar con una risita socarrona: “ya puedes, no te hagas, a mí no me importa”.

En mis años ingenieriles empecé con los Casinos para deportistas —así los publicitaban, para deportistas; qué escándalo, clamarían ahora los policías antidoping—, mientras los peones fumaban Faros o Carmencitas, los maestros de obras Alas y los ingenieros en jefe aquellos Pall Mall de Reyes Heróles de cuatro pulgadas, importados. Como becario en Madrid compraba a las viejecitas cigarreras de la calle, pieza por pieza, unos Bisontes que sabían a rata. De regreso a México probé los Belmont, pero Arreola me previno, mentiroso: producen impotencia, cuidado. Y cambié a los Raleigh sin boquilla —así llamábamos al filtro— y después con boquilla y más tarde a los Marlboro rojos o a los Benson & Hedges cuando quería darme el gusto porque empezaba a salir con la novia que sería mi mujer. Desde luego no me alcanzaba el sueldo para los Benson, de manera que regresé a los Marlboro pero blancos, con filtro,

ahora anunciados como *lights* y *gold*, para convencer a Estela de que según los médicos éstos resultaban inofensivos. En épocas de gripe me consolaba con los mentolados de cualquier marca aunque siempre me han parecido propios —perdón por el dislate— de féminas o mariquitas.

En la cinematografía mundial, desde sus inicios, el cigarrillo ha sido, o había sido hasta estos tiempos en que sólo fuman en pantalla los malos de la película, un recurso actoral de vital importancia: tanto para testimoniar el realismo del “todos fumamos” —o fumábamos— como para facilitar a los actores qué hacer con las manos. El mejor ejemplo repetido como tópico facilón es el de Humphrey Bogart, inexpresivo de suyo, hierático, torpe, a quien el cigarrillo proporcionó la palanca de Arquímedes para mover el mundo de la expresión.

Y qué sería de aquella nueva ola francesa de Godard y Resnais y Truffaut sin sus personajes fumadores y sus enseñanzas eróticas cuando nos mostraron en pantalla que nada tan sublime como fumar un Gitanes luego de hacer el amor. Lo sugería Sarita Montiel al terminar los años cincuenta cantando “fumando espero al hombre que yo quiero” porque “fumar es un placer genial, sensual”.

Cierto, quiéranlo o no, los cigarrillos son sublimes, tal como reza el título del libro de un exvicioso, Richard Klein, en el que se analiza todo lo bueno y malo que es necesario saber sobre la más inocente de las drogas exportadas por nuestro continente americano como regalo al mundo luego de que Gérard Depardieu, disfrazado de Cristóbal Colón —según aquella película, 1492—, se enganchó con el tabaco de los guanahaníes aún no contaminado, por supuesto, con los alquitranes y las porquerías añadidas hoy por las empresas tabacaleras para envenenarnos. Debo acotar, entre paréntesis, que el libro de Klein, *Los cigarrillos son sublimes*, me fue obsequiado por Ignacio Padilla, en quien sus colegas hemos cifrado todas nuestras esperanzas... como fumador puntual, digo, como insólito espécimen de los escritores que hoy siguen fumando.

Richard Klein no intenta formular una apología de los cigarrillos a la manera de Cabrera Infante en *Puro humo*, de Paul Auster en *Smoke*, o del empecinado Julio Ramón Ribeyro en su cuentario *Sólo para fumadores* para quien el tabaco fue hasta la muerte su mejor amigo, su pataleta contestataria contra el conformismo. “Mi historia se confunde con la historia de mis cigarrillos”, escribió. Y hubiera podido utilizar las palabras del prologuista de Klein, Carlos Boyero, para entonar su letanía pasional: “el cigarrillo me ha sido fiel en la alegría y en la tristeza, en la plenitud y en la soledad, en el relajamiento

y en la angustia, en la salud y en la enfermedad, en la distracción y en el aburrimiento, en el amor y en el desamor, en la seguridad y en la incertidumbre”. Así ora el protagonista antes de que el lector se encuentre con un álbum fotográfico estimulante salpicando las páginas: Mary McCarthy fumando (murió a los 77), James Dean fumando (murió a los 24 en un accidente), Leonard Bernstein fumando durante un ensayo con la Filarmónica de Nueva York (murió a los 72), Melina Mercouri fumando (murió a los 64), Audrey Hepburn fumando (murió de cáncer a los 64), Coco Chanel fumando (murió a los 88), Yul Brynner fumando (murió a los 65), Picasso fumando con una larga boquilla de corcho (murió a los 92). No hay foto, pero debería haber, del comunista español Santiago Carrillo que acaba de morir también a los 92 sin dejar de fumar hasta su último suspiro apestando a los Fortuna.

Cierto, pues, lo que cantaba Sarita Montiel, “fumar es un placer sensual”, pero cierto también el urgente regaño de Jaime Labastida: “fumar mata y es horrible, horrible, la muerte del fumador”.

Por razón de ese miedo a la pena de muerte sin indulto, el común de los consumidores de más de una cajetilla diaria decide, en algún momento de su vida, divorciarse de los amados pitillos.

No es fácil. Abundan los testimonios de tan asaz empeño, frecuentemente fallido. El más interesante a mi juicio, por conmovedor, por literario, es el que emprende Zeno Cosini, protagonista de la novela de Italo Svevo (seudónimo de Ettore Schmitz, contemporáneo de Joyce) publicada en 1923, *La conciencia de Zeno*. Tanto el autor como el personaje del libro viven obsesionados por dos tareas: tocar el violín y dejar de fumar. No consiguen ni lo uno ni lo otro. “Mis días acabaron llenos de cigarrillos y propósitos de no fumar”, monologa Zeno mientras Svevo escribe en su diario: “En este momento acabo de fumar mi último cigarrillo”. Y esa misma tarde: “Cinco minutos para las cuatro de la tarde, todavía fumando, todavía y siempre por última vez”. Y a los ocho días: “El cigarrillo que estoy fumando es el último cigarrillo”, etcétera.

Parfraseando a un personaje de Graham Greene, Ignacio Solares escribió un cuento ubicado en un tiempo futuro en el que han desaparecido los fumadores merced a las prohibiciones y persecuciones radicales de la Organización Mundial de la Salud. Un vejete centroamericano, el último fumador, es tomado preso y condenado a morir frente a un pelotón de fusilamiento por su rebeldía humosa. Pide como última gracia terminar de fumar su habano. Después de dos caladas lo arroja al suelo antes de caer acribillado. Cuando el militar

que comanda el pelotón se acerca al viejo para propinarle el tiro de gracia ve en el suelo el resto del puro. Lo levanta con curiosidad, observa la redondez de su forma, el capullo de su ceniza y se lo guarda en el bolsillo... Ha nacido un nuevo fumador.

Seguramente ni el vejete centroamericano ni Svevo ni Zeno conocieron las modernas estrategias desarrolladas por los expertos y por quienes viven del pingüe negocio de combatir la adicción. Una de ellas es el método matemático que consiste en ir disminuyendo día a día las piezas consumidas y anotando en una tarjetita la contabilidad conseguida. Así, quien fume una cajetilla diaria y se prive de un pitillo en cada jornada, a los 20 días habrá dejado el vicio con extrema facilidad, aseguran los terapeutas matemáticos. Otros recomiendan los chicles de nicotina o los parches en la espalda de marcas como Nicotín, dosificados con pizcas de veneno en descendentes gradaciones: Nicotín primera etapa, Nicotín segunda etapa... Funcionan de momento pero el vicioso recae irremediabilmente con el tiempo. También existen los llamados cigarrillos de lechuga para hacerse guaje o esos adminículos de plástico que arrojan humo inofensivo —también para hacerse guaje— y que se cargan en la corriente eléctrica como los celulares o con sofisticadas baterías.

Métodos más recientes, definitivamente violatorios de la libertad personal, son el de infundir terror y la severa prohibición gubernamental. Para el primero se obliga a las tabacaleras a invadir las carátulas de sus cajetillas, antes diseñadas con ingenio y hasta con arte —las bellas portadillas de los Dunhill, de los Pall Mall, de los Camel— con terroríficas fotos de un bebé asfixiándose, de un seno cercenado, de un cuello herido por un tumor putrefacto, de un pulmón hecho asco. Y en la contraportadilla, admoniciones científicas: los tóxicos del humo del tabaco causan irritación en los bronquios y aumentan drásticamente el riesgo de ataques de asma. Contiene óxidos de nitrógeno. Gases que provocan inflamación y obstrucción de los bronquios. Atrévete a dejar de fumar, etcétera.

El método de la actual previsión dictatorial de los gobiernos impide fumar en el interior de oficinas, restoranes, bares, sucursales bancarias, centros comerciales, automóviles, hasta en la casa de los amigos contagiados por el temor unánime. Todo bajo amenaza de multas y cierre de establecimientos y en un futuro hasta de pena de muerte como le ocurre al personaje de Solares. Hay que salir, entonces, a fumar en las terrazas o a los jardines o a las banquetas. Siempre que estas no se encuentren en la proximidad de un sanatorio,

advierde la ley. Se fuma, pues, en la clandestinidad del estudio en que escribo estas páginas. A veces, en el rincón de una casa ajena, donde ya no existen ceniceros y uno tiene que arrojar la ceniza en la palma de la mano y tragársela luego como si fueran cacahuates. Se fuma, en fin, con un atroz sentimiento de culpa digno de ser ventilado en el diván de un psicoanalista. Hace más de 15 años, hablo de mi experiencia personal, visité a un cardiólogo de Medica Sur, preocupado por la contaminación de mis pulmones y empeñado por supuesto de salvarme de la adicción. Lo primero, me envió a que me practicaran un electrocardiograma, por la tarde regresé a su consultorio con mi sobre de resultados, extrañamente nadie se encontraba en la antesala ni la recepcionista. En la puerta mal cerrada de su cueva brillaba una rajita de luz. Me atreví y entré despacio, con cautela. El cardiólogo se hallaba de espaldas, giró al sentir mi presencia. El desgraciado estaba fumando feliz de la vida. Con una sonrisa, pero sin deshacerse del cigarrillo, espetó lo obvio: haga lo que yo le digo, no lo que yo hago. Me dirigí entonces al Instituto Nacional de Enfermedades Respiratorias, al que antes llamaban simplemente Huipulco, como tronido de muerte. Ahí me encontré con su director, el doctor Rodríguez Filigrana, de quien pronto me hice amigo porque le gustaba más conversar de literatura que de enfermedades. Le mostré las radiografías de mi pulmón manchadísimo, recogidas minutos antes, luego de acusar a una empleada de rayos X de haber cometido una equivocación, esas placas horribles le pertenecían a una viejecita encarrujada y tosedora que se hallaba delante de mí en la fila. Pero no, eran mías y por favor ya no me haga perder el tiempo, me dijo la empleada de rayos X. Rodríguez Filigrana las examinó a contraluz, mientras me preguntaba si yo creía de veras que Enrique Flores Alavés había asesinado a sus abuelos. Yo le pregunté a mi vez por mis pulmones. Entonces llamó a un subalterno y me sometió a pruebas de esfuerzo en una caminadora mecánica, a soplarle como sin descanso a una pelotita como de ping-pong, a inflar globos, a rezar. Me citó para la semana siguiente, con la recomendación de que me inscribiera en una terapia grupal del INER con fumadores empedernidos, semejante a las reuniones de alcohólicos anónimos. Entonces no está seguro de que ese muchacho haya asesinado a sus abuelos, me despidió Rodríguez Filigrana. Preferí regresar a Médica Sur donde acababan de instalar una clínica contra el tabaquismo. Por 6 000 pesos de aquellos y durante seis semanas, una sesión cada martes, el fumador terminaba redimiéndose, esa era la garantía.

Cada cita duraba una hora, en los primeros 30 minutos la directora de la clínica realizaba mediciones, que del oxígeno en la sangre, que de la capacidad

pulmonar, y en los otros 30 el paciente conversaba con una joven psicóloga de gesto hórrido. Su terapia consistía en atemorizar al miserable fumador —exfumador ya, desde la primera sesión— mostrándole noticias médicas alarmantes y espantosas estadísticas sobre los males que causa el tabaco a la humanidad. De cuando en cuando hacía recomendaciones apoyándose en una gráfica, que ella misma trazaba en el papel como estrategia para vencer la ansiedad producida por la vigilia. Con una pluma bic dibujaba rayitas. Las rayitas verticales semejantes a los ejercicios de la caligrafía Palmer aparecían en principio muy juntas, muy juntas entre sí, oprimidas; esa es la ansiedad que ruge cuando el organismo reclama un cigarro, decía la terapeuta. Poco a poco y a medida que avanzan los minutos y uno resiste y resiste, las rayitas se van abriendo como un acordeón gracias al aguante. Poco a poco, cada vez más abiertas. Cuando las rayitas se convierten en una línea horizontal, como alambre estirado, la ansiedad ha remitido al fin. Y si el vicioso lo entiende y ejercita así su voluntad, logrará convencerse de que la ansiedad por falta de tabaco dura sólo un momento: 20 minutos, 15 minutos, 10 minutos... ya, la ansiedad fue vencida.

Recordé, entonces, que tal estrategia era semejante a la que nos recomendaban los hermanos lasallistas del Cristóbal Colón para vencer nuestras tentaciones sexuales de la adolescencia. Parecerá una frivolidad, pero el método de las rayitas me sirvió más que los parches de nicotina en la espalda. Un consejo más, me dijo la terapeuta en la última sesión: debe cuidarse mucho, pero mucho, del número siete. Siete días, siete semanas, siete meses, siete años. No sé por qué, confesó, pero en algunos de esos siete, estadísticamente hablando, se puede presentar un rebote peligroso del vicio. Tenía razón, me mantuve siete heroicos años sin fumar. Siete años de respirar a todo pulmón, de disfrutar el sabor de los alimentos, cuando la carne sabe a carne y las naranjas a naranja. De escribir sin la cajetilla de Marlboro Light junto a la máquina. Pero ocurrió que una noche, durante en una reunión de amigos cineastas, el más insospechado de los compañeros de oficio se ensañó conmigo, sin razón alguna y me puso en ridículo ante todos con una payasada. Tal fue mi irritación, tal mi rabia contenida, que en lugar de responder con una mentada de madre al importuno agravante, pedí un cigarrillo a Pedro Armendáriz, le solicité lumbre y volví a fumar.

Volví a fumar, quizás, ahora, no lo digo con orgullo, hasta los últimos lustros de mi fumadora vida.

ENSAYO INTRODUCTORIO AL *CANTAR DE MIO CID**

Margit Frenk

El lector tiene en las manos un gran poema épico compuesto en el siglo XII, en los albores mismos de la literatura española. Es, de hecho, la primera obra poética en lengua castellana que se ha conservado entera. Sabemos que hubo otros poemas épicos castellanos compuestos desde, al menos, el siglo XI, pero han desaparecido dejando sólo huellas en las crónicas de la época las cuales para fortuna nuestra solían intercalar en prosa pasajes enteros de esas epopeyas.

En aquellos tiempos España vivía en perpetuo estado de guerra. Después de la ocupación romana, que le dejó en herencia la lengua latina, la península había sido ocupada por los visigodos y, en el siglo VIII, por los árabes, que se adueñaron de casi todo el territorio. Desde el norte no ocupado por los musulmanes se emprendió luego la accidentada “reconquista” y el gradual sometimiento de los reinos mahometanos a los reyes de Castilla y León, a los que debían pagar tributos. Pero hubo una contraofensiva: del norte de África partieron, en el siglo XI, las incursiones de almohades y almorávides, que volvieron a ocupar vastas extensiones del país. Fueron, sin embargo, tenazmente combatidos por las huestes cristianas y serían finalmente derrotados por ellas. En este complejo panorama agravado por luchas internas, tanto entre cristianos como entre musulmanes, se sitúa la vida del Cid.

Rodrigo (Ruy) Díaz de Vivar, el Cid Campeador († 1099), fue un guerrero famoso de la segunda mitad del siglo XI cuyas hazañas se convirtieron

* Lectura estatutaria correspondiente al 10 de octubre de 2014 y publicada como “Ensayo introductorio” al *Cantar de mio Cid*, título que forma parte de la colección Clásicos de la Lengua Española, México, 2014, pp. vii-xvi.

pronto en objeto de relatos históricos y de leyendas que circulaban oralmente. De historia y leyenda se nutrió el gran poema épico, el gran “cantar de gesta” que ahora tenemos en las manos. Después de compuesto fue transcrito, en 1207, por un tal Per Abbat. Una copia de ese manuscrito, realizada en el siglo xiv, se ha conservado felizmente hasta el día de hoy. Contiene pues el único texto que tenemos del *Cantar*. Después de abundantes vicisitudes ese manuscrito fue a dar a la Biblioteca Nacional de España, en Madrid, donde se encuentra actualmente. El tiempo y los reactivos que se le han aplicado para publicarlo y estudiarlo lo han ido deteriorando, pero existen ahora técnicas que posibilitan la lectura de pasajes antes ilegibles.

Sobre la fecha de composición del poema se siguen quebrando lanzas hasta nuestros días. Sin ir más lejos, lo muestran los dos admirables estudios que acompañan la presente edición, uno del famoso filólogo Francisco Rico y el otro de Alberto Montaner, el excelente editor y anotador del *Cantar*. Un poema en latín fechado hacia 1150 menciona ya una epopeya sobre Ruy Díaz cercana, al parecer, al texto conservado. Esto ha conducido a suponer que el *Cantar* se compuso hacia 1140 o quizás antes. Repetido de memoria por muchos juglares, que lo irían modificando, desembocaría en la versión que conocemos. Tal es la teoría propuesta a comienzos del siglo xx por Ramón Menéndez Pidal, adoptada por muchos y matizada ahora por Francisco Rico. Frente a ella se alza la de Montaner,¹ para quien, como para otros investigadores modernos, nuestro poema se compuso muy a fines del siglo xii o comienzos del xiii: “Un cúmulo de aspectos consustanciales del *Cantar* en todos sus niveles [...] conducen al fechado sin apenas dudas en las cercanías de 1200” (p. 289). Para esas fechas, dice Montaner, se habían producido “cambios sociopolíticos y culturales de gran importancia” (p. 307) que se reflejan claramente en el *Cantar*.

Está en juego en esta discusión una ya vieja polémica entre la teoría “tradicionalista”, defendida por Menéndez Pidal, autor de una fundamental edición del *Cantar* (1908-1911), y sus opositores a quienes él llamó “individualistas”. Más aún que a la fecha, la polémica concierne a la manera misma como pudo haber surgido el poema conservado: sobre la base de un cantar de gesta que se fue refundiendo en sus repeticiones orales y que pudo tener, de hecho, varios autores, o bien como producto de una creación única, indi-

¹ Anónimo, *Cantar de mio Cid*, Alberto Montaner (ed., estudio y notas), Real Academia Española (Madrid), Galaxia Gutenberg-Círculo de Lectores, Barcelona, 2011.

vidual, sin intervenciones ajenas. Actualmente, los críticos están de acuerdo, por lo menos, en que hubo un solo autor que imprimió a su obra un carácter original y un estilo inconfundible. Pero esto no impide, sostiene Francisco Rico, que el poema se compusiera antes de 1140 y que pasara por cambios que, dice, no afectarían gravemente “la fisonomía primigenia del *Cantar*”, pues su núcleo “debió de perdurar con notable firmeza” (p. 248).

Las ideas de Rico se basan, entre otras cosas, en su grande y sólido conocimiento de los cantares de gesta franceses, éstos sí conservados en buen número y, además, algunos de ellos en varias versiones. Las divergencias entre éstas, dice Rico, no afectan esencialmente a los cantares cuya versión primigenia pudo, pues, conservarse largo tiempo sin grandes modificaciones. Y lo mismo, sostiene Rico, debe haber ocurrido con el *Cantar de mio Cid*, compuesto mucho tiempo antes de haber sido puesto por escrito.

Montaner, por su parte, se ha dedicado durante décadas al estudio del *Cantar* sobre el cual ha venido escribiendo desde 1984 gran número de artículos. En 1993 publicó una primera edición, análoga a la presente y prologada por Rico, la cual fue remozada en todos sus niveles en una edición de 2007, y ésta, a su vez, ha sido reeditada, con nuevos cambios, por la Real Academia Española/Círculo de Lectores, base y sustento de la presente.

La labor interpretativa de Montaner mantiene elementos del *tradicionalismo* español (cosa que le ha valido críticas de “individualistas” anglosajones) como la insistencia en una transmisión puramente oral del *Cantar*. Al preguntarse de qué manera pudo haberse compuesto el poema dice: “lo más probable es que, siguiendo las técnicas tradicionales del oficio [el poeta] hubiese compuesto el texto de memoria, para recitarlo después en voz alta”. Dicho esto, sin embargo, Montaner añade: “[...] no puede rechazarse una composición escrita” (p. 304), que es lo que han sostenido otros filólogos. Se sitúa, así, entre las dos corrientes de pensamiento.

Sobre el anónimo autor existen las más variadas especulaciones, que van desde “el juglar errante y analfabeto” hasta “el docto letrado que trabaja en su escritorio con documentos de archivo” (p. 304), un letrado que bien puede haber sido un eclesiástico o un abogado o notario. Montaner adopta también aquí una posición intermedia: para él, el autor fue un juglar, pero un juglar que era “un profesional de la literatura”, que tenía conocimientos jurídicos y en cuyo vocabulario había “ecos del latín de la Iglesia y de los tribunales” (p. 304). A la vez, ese juglar conocía bien la poesía épica anterior, francesa y

castellana, ambas muy presentes en su creación. Rico y Montaner coinciden en que se trató de un poeta excepcional que logró plasmar una obra poética de gran originalidad. Quizá por eso mismo, pienso, sobrevivió a los demás cantares de gesta españoles.

Montaner insiste en la unidad del poema, en la coherencia y ajustada trabazón de sus partes, en su “esencial homogeneidad de argumento, de estilo y de propósito” (p. 309). Nos habla de “semejanzas que remiten de unos pasajes a otros de la obra, haciendo que toda ella se haga presente de forma vívida al auditorio” (p. 416). Se trata, nos dice, de una obra de arte que está muy por encima de los hechos históricos que le dieron origen.

La investigación moderna se ha encargado de deslindar en el *Cantar* la historia, por un lado, de la ficción, por el otro. Así, se sabe que toda la tercera parte del poema es invención pura: nunca existieron esos infames infantes de Carrión, que se casan por codicia con las dos hijas del Cid y luego las ultrajan atrocemente y las abandonan a las fieras en el robledo de Corpes; ahí habrían perecido de no haber sido por un súbdito del Cid. Ficticias son también, por lo tanto, las vastas consecuencias de la Afrenta de Corpes: las cortes a que convoca el rey Alfonso VI en Toledo, dándole al Cid la posibilidad de vengarse y de restaurar su honra, y el casamiento de sus hijas con príncipes herederos de Navarra y Aragón. De modo que, por obra del poeta, el infanzón que es Rodrigo Díaz al comienzo del *Cantar*, el humilde miembro de la baja nobleza, acaba siendo al final antepasado de reyes.

Muchos personajes del poema son históricos; otros, como Martín Antolínez, son ficticios. Otros como, sobre todo, Álvaro Fáñez, el brazo derecho del Cid y gran estratega, existieron y están perfectamente documentados, pero no consta en absoluto que formaran parte de las huestes de Rodrigo Díaz. Además hay en el *Cantar* otros elementos ajenos a su biografía. El Rodrigo Díaz histórico, a diferencia del poético, no fue leal a su rey quien lo desterró no una sino dos veces, y durante la primera Rodrigo Díaz estuvo años al servicio del rey musulmán de Zaragoza combatiendo para él. El *Cantar* silencia estos y otros hechos contrarios a la imagen que el juglar quería dar del héroe.

Es importante señalar que el Cid del poema no es en absoluto un héroe de la reconquista. Sus victorias sobre los musulmanes no llevan a una repoblación cristiana, tampoco a convertir a aquéllos en tributarios, ni menos a evangelizarlos. Todas las victorias alcanzadas por este genial estratega, junto con Álvaro Fáñez, tienen una única finalidad: hacerse de ganancias para sobre-

llevar el destierro, el suyo y el de su creciente *mesnada*. Cada derrota de los musulmanes trae consigo un enorme botín: oro y plata, caballos y mulas, vestimentas, víveres. Tras la conquista de Valencia, donde el Cid decide establecerse con su mujer y sus hijas, el Campeador es ya un hombre inmensamente rico. Pero no es codicioso ni avaro: ha repartido siempre las riquezas equitativamente entre todos sus hombres, que para entonces sumaban ya centenas. De ese modo, logra también elevar el nivel social de todos. La riqueza le ha permitido igualmente enviar regalos, cada vez mayores, al rey Alfonso VI con lo cual, y con sus notables hazañas militares, acaba recuperando su favor.

Acerquémonos más a la presente edición del *Cantar de mio Cid*. Leerlo actualmente, comprenderlo y disfrutarlo, implica a la vez compenetrarse con su peculiar estilo poético, con el castellano de su tiempo y también con varios aspectos de la cultura de la Edad Media española. Hay pasajes del poema que un lector de hoy entiende sin dificultad, como el conmovedor comienzo del manuscrito:²

De los sos ojos tan fuertemiente llorando.

Hay otros versos que no se comprenden del todo sin ayuda, como el segundo y el tercero:

tornava la cabeça e estávalos catando.

Vio puertas abiertas e uços sin cañados.

Las notas al pie de estos versos, en la presente edición, comienzan aclarando su sentido: “Volvía [*tornava*] la cabeza y los estaba mirando [*catando*]”; “*uços sin cañados*: puertas sin candados”. De tal manera, a lo largo del libro, las notas van poniendo el texto antiguo al alcance del lector actual, sin por ello dejar de mencionar las formas originales.

² Este comienzo no es el que tenía el *Cantar* originalmente, pues se ha perdido la hoja inicial del manuscrito, que debe de haber incluido entre 25 y 50 versos (pp. 3n y 631). En la edición de Montaner este comienzo se suple con un segmento en prosa de la *Crónica de Castilla* en la cual, como en otras crónicas, se prosificaron muchos pasajes del *Cantar*.

En el lector moderno pensaría también Montaner cuando decidió regularizar la ortografía del texto atendiendo siempre al sistema fonológico de su tiempo: a cada fonema corresponde en la edición una determinada grafía. Tengamos en cuenta que durante la Edad Media no había normas que fijaran la escritura del castellano. Un mismo fonema solía escribirse de maneras diferentes, y fonemas distintos solían escribirse de una misma manera; además, se introducían a veces grafías innecesarias y se unían o separaban las palabras de manera distinta de la actual, etc. Los tres primeros versos aparecen en el manuscrito de esta manera:

Delos fos oios tan fuerte mientras lorando
 tornaua la cabeça τ estaua los catando.
 Vio puertas abiertas τ vços fin cañados.

Montaner transcribe “sos ojos”: la *s* larga, *t*, no era un fonema distinto de la *s* corta; en cambio, la *i* de “oios” representaba un fonema ahora inexistente en español parecido a la *j* francesa (*je* ‘yo’, *jour* ‘día’); por supuesto, el editor explica cómo debió pronunciarse en su tiempo lo que él transcribe como jota, lo mismo que la *ç*, la *v*, la *b* y las demás grafías que aparecen en su texto. El lector interesado en este aspecto puede acudir a las páginas 544 y siguientes del estudio.

Las notas al pie de la edición suelen ir mucho más allá de la traducción al español actual, pues proporcionan información muy interesante sobre los usos y costumbres medievales, sobre los hechos y personajes históricos, sobre la geografía que aparece en el *Cantar* y sobre muchos otros asuntos. Así, la nota que comenta el primer verso nos explica que el llorar solía ir acompañado de sollozos, gritos y gesticulaciones, de modo que “de los sos ojos... llorando” implicaba que sólo había habido lágrimas, o sea que, al despedirse de su casa solariega y partir al destierro, el Cid lloraba en silencio. Y la mención de las puertas abiertas y sin candados implica que ya nada quedaba en la casa de la que había sido desposeído por el rey y que sólo llevaba consigo los bienes muebles.

Este minucioso detenerse de Montaner en cada detalle nos permite, en todo momento, sumergirnos en las entrañas del texto. Pero hay más: una muy nutrida sección de “Notas complementarias” va ampliando las notas al pie y adentrándose en gran número de aspectos de la obra, a la vez que, cosa bien importante, registra lo que los muchos estudiosos del *Cantar* han escrito sobre

esos aspectos. Así, la primera nota complementaria (pp. 645-653) da cuenta de las diversas interpretaciones que se han dado a los versos citados, no sin adoptar ante ellas una posición crítica y exponer las opiniones del propio Montaner. Además menciona otros datos importantes como, por ejemplo, las fuentes posibles de un verso, ciertos pasajes paralelos, aspectos sociales, económicos y culturales.

El extenso estudio de Montaner —casi un libro— constituye un valiosísimo análisis de multitud de facetas del *Cantar*, en estrecha relación con las notas a pie y complementarias y, asimismo, con continuos comentarios críticos acerca de lo que han dicho otros investigadores. Junto con el ensayo de Francisco Rico, “Un canto de frontera...”, el de Alberto Montaner contribuye a poner este libro en un nivel de excelencia. La edición del texto, situada adecuadamente al comienzo del volumen, tiene la solidez esperable en quien se ha dedicado desde joven al estudio del *Cantar* y lo conoce milímetro a milímetro. La sección dedicada al “Aparato crítico” revela en toda su amplitud la complejidad de la tarea realizada por el editor; detalla las soluciones que han adoptado otros editores ante pasajes oscuros o defectuosos del manuscrito, presenta su problemática y justifica las decisiones que al respecto ha tomado Montaner. En este sentido la suya es una edición que no sólo compite con las mejores que se han hecho del *Cantar de mio Cid*, desde la de Andrés Bello (1881), sino que en varios aspectos la supera.

El *Cantar de mio Cid* consta de 3730 versos irregulares, o sea, que van cambiando de número de sílabas. Los versos se organizan en “tiradas” o series de muy variable extensión en que todos, en principio, llevan una misma rima asonante, o sea, una rima en que coinciden las vocales (no las consonantes) a partir de la última vocal acentuada del verso. Es una asonancia que difiere de la que conocemos hoy, pues hace coincidir, por ejemplo, versos cuya última vocal es -á- con otros que terminan en á-e, y los que terminan en -ó- pueden ir acompañados de otros cuya rima es ó-e, -ú- y -ué-.

Los versos son largos y se dividen en dos partes o hemistiquios separados por una breve pausa. Cada hemistiquio puede tener entre tres y 11 sílabas; predominan los de siete, seguidos por los de ocho y los de seis sílabas. La acentuación prosódica da a cada verso un ritmo particular y hay series en que

domina un mismo ritmo. Este tipo de versificación, irregular y acentual, es característico de la épica medieval española. Añadamos que cada verso, además de constituir una unidad rítmica, suele formar una unidad sintáctica y de sentido:

Mío Cid Ruy Díaz por Burgos entró,
 en su compañía sessenta pendones.
 Exienlo ver mugieres e varones,
 burgeses e burgesas por las finiestras son,
 plorando de los ojos, tanto avién el dolor.

Como que cada verso y a veces también cada hemistiquio tienen su propio peso y esto le da al texto una andadura peculiar, a fuer de persona que va caminando lentamente, paso por paso. Al ritmo de los versos se suma su frecuente sonoridad, ocasionada por aliteraciones, armonía de las vocales, rimas internas.

En cuanto a las tiradas pueden constituir unidades temáticas y el cambio de una asonancia a otra puede corresponder, por ejemplo, al paso del estilo indirecto al directo, o viceversa. Montaner les dedica páginas muy interesantes a estas cuestiones, que tienen que ver tanto con la composición del *Cantar* como con su ejecución.

Si se habla de *cantares de gesta* (y *chansons de geste*) es precisamente porque en general estos poemas eran cantados, o más bien salmodiados, con una sola melodía que se repetía verso a verso. Otras veces eran recitados. El juglar tocaba, mientras recitaba o cantaba, un instrumento de cuerda. Su auditorio eran oyentes de diversos estratos sociales que se reunían a escucharlo, ya en las plazas públicas, ya en las salas de palacios y castillos señoriales. El juglar, al recitar o cantar el poema, hacía gala de una admirable memoria y, a la vez, de una gran capacidad de dar nueva vida a un texto que, si no lo había compuesto él, lo habría aprendido de otro juglar. Al darle nueva vida, iría haciendo pequeños cambios y omitiendo o sustituyendo pasajes que no recordaba bien o que prefería reemplazar por otros; todo ello, dice Rico, sin alterar mayormente la estructura del poema.

Hasta fecha reciente todavía existían en Serbia juglares —*guslari*— que cantaban de memoria extensas epopeyas antiguas. Fueron grabados y estudiados en el siglo pasado por dos investigadores estadounidenses. Los hallazgos de Milman Parry y de Albert Lord han mostrado que cada repetición de un

cantar traía consigo cambios de mayor o menor monta; mostraron también la gran importancia que para la ejecución tenían las fórmulas o expresiones que se repiten asociadas a un personaje, a una situación, a una idea. El *estilo formular* o *formulístico*, como llamaron al estilo de composición y ejecución oral de los poemas épicos desde Homero, constituye, en efecto, parte fundamental de esos poemas.

El lector comprobará que en el *Cantar de mio Cid* abundan también las fórmulas. Desde el principio nos topamos a cada paso con los epítetos referentes al Cid: “mio Cid el Campeador”, “el Campeador contado”, “la barba vellida”, etc., palabras que suelen ir acompañadas en el segundo hemistiquio por una fórmula como “el que en buen ora nació” o “fue nado” o “nasco”, “que en buen ora fuerdes nacido” o “nasquiestes vós” o “nasquiestes de madre”, según que la asonancia de la tirada sea *á-o*, *í-o*, *ó*, *á-e*. En una tirada con asonancia *á-a* la fórmula es siempre “en buen ora cinxo espada” o “cinxiestes espada” aludiendo al momento feliz en que Ruy Díaz fue armado caballero. Su esposa, doña Ximena, es “mugier hondrada” o “dueña de pro”, así como Martín Antolínez es “el burgalés de pro” (o “burgalés complido” o “contado” o “leal”, según la asonancia); los demás caballeros principales tienen también sus epítetos. Comenta Montaner (p. 411): “Los enemigos del Cid, en cambio, no reciben epítetos”, porque “el epíteto tiene en el *Cantar* únicamente connotaciones positivas y se emplea con carácter celebrativo”. Y es curioso ver que al rey Alfonso VI, causante del destierro del Cid, se le añaden cada vez más epítetos (“buen rey”, “rey hondrado”...), de acuerdo con “la visión cada vez más positiva que se ofrece” de él (p. 411). Así, el uso de fórmulas cumple ciertas funciones en el *Cantar* y no constituye un recurso meramente mecánico para facilitar la composición y la ejecución memorística.

Las fórmulas se aplican con frecuencia a diversos momentos de las batallas campales: “metió mano al espada”, “ivanlos ferir”, “danles grandes golpes”, “embraçan los escudos, delant los coraçones”, “por el cobdo ayuso la sangre destellando”, “¡feridlos, cavalleros!”, “ferido es de muert”. Pero también se asocian con determinadas situaciones.

Además del estilo formulístico llama la atención en el *Cantar* la gran abundancia de pasajes en estilo directo: “oímos” lo que los personajes dicen, y es notable la vivacidad que esto imprime al texto. A ella contribuyen igualmente las frecuentes exclamaciones que comienzan con “¡Dios, qué...!” (“¡Dios, qué buen vasallo si oviessse buen señor!”) o “¡Dios, cómo...!”; y la

repetida interrogación enfática con “¿quién...?”: “El oro e la plata ¿quién vos lo podré contar?”, que indica la abundancia del botín obtenido.

Como puede verse el juglar incorpora en el poema a su público. Además, suele dirigirse a él con expresiones como “oíd lo que dixo”, “odredes lo que á dicho”, “quíeros dezir nuevas de” o “dirévos de...”. Cuando se trata de acciones usa el verbo *ver*: “veriedes cavalleros...”. El juglar hace que el auditorio evoque vivamente los hechos con la fórmula “afevos”, que significa “he aquí”, como en “Afevos doña Ximena con sus fijas dó va llegando”.

El del *Cantar* es un estilo que lo acercaba enormemente a los oyentes y los hacía participar en lo que se estaba narrando y describiendo. De hecho, todo él está cerca de la gente de su tiempo. No narra, como otras epopeyas, sucesos de un pasado remoto; no los sitúa en lugares lejanos, sino que cuenta lo ocurrido ayer y en poblaciones y paisajes de una zona muy precisa, en la frontera española entre moros y cristianos (véase el estudio de Rico). Y el héroe no es un ser sublime, sino un hombre de carne y hueso. Ciertamente, el juglar poeta ha querido idealizar al Cid atribuyéndole toda suerte de virtudes, pero ha logrado crear un personaje muy humano, un hombre que es todo medida, generosidad, jovialidad. Un hombre que expresa sobriamente sus emociones, aun las más dolorosas, que sabe “sonrisarse” y que tiene un maravilloso sentido del humor.

El *Cantar de mio Cid*, leído en la presente edición, está también cerca de los lectores de nuestro tiempo, tanto en España como en Hispanoamérica. Es, casi, como si los muchos siglos que nos separan de su composición no contaran. Y a los lectores de habla española no puede dejar de impresionarnos el hecho de que ese hermoso poema se halle en los comienzos mismos de nuestra lengua; de que, por ciertas circunstancias, antes de él no haya ni un solo texto poético castellano de esa magnitud y de esa excelencia. Conscientes de que estamos ante los cimientos mismos de nuestra cultura, podremos disfrutarlo doblemente.

LA GRANDEZA MEXICANA
DE BERNARDO DE BALBUENA
Y SU RECEPCIÓN CRÍTICA*

José Pascual Buxó

La Academia Mexicana de la Lengua ha tenido el buen acuerdo de incluir en la nueva Biblioteca de Autores Clásicos Hispanoamericanos la edición de la *Grandeza mexicana* de Bernardo de Balbuena (México, 1604), sabiamente anotada por el profesor Luis Íñigo-Madrigal y precedida de un estudio introductorio en el que, sin mengua de su originalidad, se pone de manifiesto la tradicional estructuración retórica de ese poema epidíctico. La “Carta” del autor a la “Señora Doña Isabel de Tobar y Guzmán, describiendo la famosa ciudad de México y sus grandezas” fue el único libro de poesía hasta entonces dado a la luz por las prensas novohispanas, cuyas labores —sin embargo— habían comenzado hacía más de medio siglo.¹ Hasta esa fecha, y aún mucho tiempo después, la producción poética de los ingenios novohispanos, y en especial la de carácter lírico, había circulado en copias manuscritas que —como sucedía también en España— iban siendo comunicadas de manera particular entre los autores y los aficionados a sus obras.

Habida cuenta del explícito propósito laudatorio y del brío y esplendor de su lenguaje descriptivo, aquella fastuosa y, a la vez, ceñida descripción de la “grandeza” de los muchos aspectos de la urbe mexicana, así como del ánimo y condición de sus pobladores (su tierra fértil y apacible clima; la admirable

* Lectura estatutaria presentada en la sesión pública ordinaria del 12 de diciembre de 2013, en la sede de la Academia Mexicana de la Lengua, Francisco Sosa 440, Coyoacán.

¹ En el Túmulo imperial de la gran Ciudad de México (México, 1560), su autor, Francisco Cervantes de Salazar, “describe el túmulo que levantó la Ciudad de México en las exequias del Emperador Carlos V” y, por ende, los emblemas que lo adornaron; copió —además— los motes y los versos (sonetos y octavas rimas) suscritos a las figuras de pincel o de bulto. Si bien se trata de piezas poéticas de gran interés para la historia de la literatura novohispana, en puridad, el Túmulo no es un libro de poesía, sino un programa simbólico-ideológico en el cual los poemas cumplen una función subsidiaria o anclar: la de poner de manifiesto el contenido político y moral de las figuras emblemáticas.

proporción de sus edificios; la justicia y prudencia de sus gobernantes civiles y eclesiásticos; el boato y esplendor de sus festejos públicos; la belleza y discreción de sus damas; el gentil talle de sus caballeros; el vivo ingenio de sus estudiantes y el docto saber de sus profesores; la admirable perfección de quienes cultivaban las artes y las letras, así como el comercio mantenido con las más remotas regiones del mundo y la prosperidad que este infatigable intercambio traía a la urbe mexicana, al punto de haberla convertido en “cabeza del Nuevo mundo”...) sorprende que durante más de dos siglos, el poema panegírico de Balbuena no haya vuelto a publicarse ni en México ni en España. Lo hizo, por fin, la Real Academia Española en 1821, al incluirlo como apéndice a su edición del *Siglo de oro en las selvas de Erifile*, la novela pastoril en prosa y verso que —tomando como modelo inmediato la *Arcadia* del italiano Sannazaro— fue publicada por primera vez en Madrid en 1608.

La importancia del autor y el principalísimo lugar que ocupa su obra en el decurso de las letras novohispanas, nos induce a ocuparnos, bien sea de manera abreviada, de la fortuna de la recepción crítica de la *Grandeza mexicana* en el ámbito de nuestra historia literaria y, con ello, a destacar también las importantes contribuciones hechas por algunos miembros de la Academia Mexicana en esa materia.

I

Al promediar el siglo xviii, Juan José de Eguiara y Eguren, catedrático de teología en la Real y Pontificia Universidad de México, deseoso de restaurar el crédito que le merecía la producción literaria y científica de los ingenios americanos —crédito que les había sido negado con torpes razones por un cierto deán valenciano—, inició la recopilación de las noticias que reuniría en su inacabada *Bibliotheca Mexicana* (México, 1755); en ella dedicó dos bien documentados párrafos (los núms. 621 y 622) a Bernardo de Balbuena y, en especial, a su poema epistolar, que —son sus palabras— iba “encaminado a manifestar la grandeza de la ciudad de México, de modo que la pone en amenísimos versos, como quien dice, ante los ojos; bien parece de uno que la había contemplado con espacio y con gratitud la describe en su cultísima obra”.

Poseyó Eguiara uno de los rarísimos ejemplares conservados de la *Grandeza mexicana*, editada en México en 1604 por Melchior Ocharte, y aún tenía el

propósito —no realizado— de imprimirla nuevamente. A partir de los pormenores biográficos que el mismo Balbuena fue declarando en diversos lugares de su obra, se refirió a sus estudios de humanidades y teología en la universidad mexicana, así como a los numerosos premios obtenidos por él en diversos certámenes literarios, circunstancias que, a su juicio, le permitían “reclamar como nuestro” (es decir, como propiamente mexicano) a un “varón tan eximio”. Señala Eguiara que don Nicolás Antonio —cuya monumental *Bibliotheca Hispana Nova* (Roma, 1670) era de referencia inexcusable para todos— no llegó a conocer ningún ejemplar de esa obra de Balbuena, en cambio, dio el más entusiasta juicio acerca de su poema épico *El Bernardo o la victoria de Roncesvalles* (Madrid, 1624), del cual ponderó tanto “la grandeza de su entonación poética”, como el deleite que provoca “la variedad y riqueza de su invención”. Al final de sus notas transcribió los elogios que Lope de Vega dedicó al *Bernardo* en su *Laurel de Apolo* (Madrid, 1630), así como dos de las poesías en alabanza del autor que van antepuestas a la *Grandeza mexicana*: el soneto de Miguel de Zaldierna (“Espíritu gentil, luz de la tierra”), que contiene importantes noticias acerca de las obras de Balbuena que, infortunadamente, no han llegado hasta nosotros; reprodujo asimismo las quintillas jocosas que Francisco de Balbuena escribió en honor de su hermano (“Llegó aquí un hidalgo un día / persona grave y anciana [...]”).²

II

En los mismos años en que ya parecían definitivamente derrotados por las fuerzas realistas los partidarios de la independencia nacional, don José Mariano Beristáin de Souza, deán de la Iglesia Metropolitana de México y tenaz defensor del régimen borbónico, dedicó al rey Fernando VII la publicación de su *Biblioteca hispanoamericana septentrional* (México, 1816-1821). Deseoso de dar término a la inconclusa *Bibliotheca* de Eguiara empezó a formar la suya, pero ya con un distinto criterio bibliográfico; en efecto, decidió redactar su obra en castellano y no en latín, puesto que su propósito principal era el de poner universalmente de manifiesto la labor civilizadora de España en el Nuevo Mundo. Con todo, en el artículo dedicado

² Cf. Juan José de Eguiara y Eguren, *Biblioteca mexicana*, edición preparada por Ernesto de la Torre Villar, Universidad Nacional Autónoma de México, 1986. Véase, asimismo, Juan José de Eguiara y Eguren, *Prólogos a la Biblioteca mexicana*, versión española anotada por Agustín Millares Carlo, Fondo de Cultura Económica, México, 1944.

a Balbuena no le fue posible aportar mayores noticias biográficas que las ya mencionadas por Eguiara. Transcribió la octava inicial de la *Grandeza mexicana* en la cual el autor “cifró” el argumento de su poema (“De la famosa México el asiento; / origen y grandeza de edificios; caballos, calles, trato, cumplimiento; / letras, virtudes, variedad de oficios”) y, con el fin de “acabar de conocer el mérito de este poeta español, discípulo de las “Escuelas de Méjico”, también copió el conocido elogio de Lope de Vega al *Bernardo*, así como las piezas en alabanza del autor que anteceden al texto de la *Grandeza mexicana*.

Algo más se extendió Beristáin en el comentario del *Bernardo o la derrota de Roncesvalles* al mencionar —con evidente fervor monárquico— que “este poema tan celebrado vino a resucitar del sepulcro del olvido casi a los doscientos años de su primera publicación, sirviendo en 1808 para encender el entusiasmo español contra las agresiones de los franceses”; de paso, polemizó agriamente con cierto periodista español (que no era otro que Manuel José Quintana) quien en un artículo publicado en el *Semanario Patriótico* pudo afirmar que ese poema “tiene muchos modos de decir bajos y triviales, que desdican del tono elegante que corresponde a la Poesía”, quizá por el hecho de que Balbuena hubiese aprendido el español en México y no en Madrid. Enardecido por el agravio hecho al orgullo de los criollos mexicanos, Beristáin respondió que, en efecto, “en Méjico aprendió Balbuena la Poesía y en Méjico escribió su *Bernardo*”, y es en la América española donde “acaso se conserve el idioma castellano del siglo 16 con más pureza que en algunas Provincias de la Península”, con lo cual no hacía más que refrendar lo dicho por el propio Balbuena acerca de la notable competencia y elegancia en el hablar, que él mismo reconocía en “los gallardos ingenios desta tierra”.

En el siglo XIX, además de la mencionada edición del *Bernardo* (1808), una selección del poema épico de Balbuena fue incluida por Manuel José Quintana en sus *Poesía selectas castellanas* (Madrid, 1833) e, íntegramente, en el tomo XII de la *Biblioteca de autores españoles* de Rivadeneyra, preparado por don Cayetano Rosell (Madrid, 1851). Por su parte, la *Grandeza mexicana* —después de la mencionada edición de la Real Academia Española de 1821— volvió a imprimirse en Nueva York en 1828 y nuevamente en Madrid, en 1829, 1837 y 1881; en México fue reeditada en 1860.³ Estas reediciones iban generalmente

³ Para las referencias bibliográficas pertinentes, véanse las obras de García Icazbalceta y Van Horne que se citan más adelante.

precedidas de estudios o notas introductorias de mayor o menor alcance crítico pero que, en su conjunto, permiten observar el auge que iba adquiriendo en España la pujante historiografía romántico-idealista y, con ello, preparando el terreno para la aparición de la monumental obra de don Marcelino Menéndez y Pelayo, a cuya influyente historia y *Antología de poetas hispanoamericanos* (Madrid, 1893) se aludirá más adelante, si bien antes de hacerlo nos parezca indispensable referirnos a un sabio mexicano cuya obra fue de capital importancia para el conocimiento de la literatura novohispana: don Joaquín García Icazbalceta.

III

Como ya se advirtió —y sea esto dicho sin mengua de sus intrínsecos méritos bibliográficos—, en las bibliotecas o catálogos generales de Eguiara y Beristáin subyacía un ánimo polémico que —en buena parte— pudo ser causa de la evidente redundancia de sus juicios críticos: a uno le importaba dejar fuera de toda duda la excelente y caudalosa producción científica y literaria debida a los ingenios “americanos” frente a sus detractores peninsulares; al otro, la “grandiosa” labor civilizadora llevada a cabo por los monarcas españoles en América, particularmente en aquellos momentos en que los mexicanos libraban una despiadada lucha por conseguir, unos, la independencia política de su nación y, otros, por continuar siendo súbditos de la Corona española.

Ya en tiempos republicanos, en el último cuarto del siglo XIX, correspondió a don Joaquín García Icazbalceta —fundador, primer secretario y tercer director de la Academia Mexicana de la Lengua— fijar los nuevos rumbos de la moderna ciencia bibliográfica; en efecto, la publicación de su *Bibliografía mexicana del siglo XVI. Catálogo razonado de los libros impresos en México de 1539 a 1600* (México, 1886),⁴ constituye un modelo aún vigente y admirable de rigor y exactitud en el registro de los datos documentales y de precisión y objetividad en su valoración histórica. Don Joaquín fue también autor de una larga serie de biografías de destacados personajes del Nuevo Mundo, así como de dos beneméritas colecciones de documentos para la historia de México y

⁴ Hay nueva edición preparada por don Agustín Millares Carlo, Fondo de Cultura Económica, México, 1954.

numerosos artículos de asunto histórico y literario. Entre éstos uno acerca de “La *Grandeza mexicana* de Balbuena”, redactado en 1886.⁵

Lo primero que hizo en ese revelador artículo que él —con su modestia habitual— calificó de mera “nota bibliográfica”, fue revelar la ignorada existencia de “dos ediciones” de la *Grandeza mexicana* con una misma fecha o, “al menos, de dos clases de ejemplares de una misma” edición: una, ya conocida, impresa en México por Ocharte, en 1604, y dirigida al arzobispo de México, Fr. García de Mendoza y Zúñiga; y otra, salida de “la emprenta de Diego Lopez Daualos”, también fechada en 1604, pero esta vez con una dedicatoria —ya no al arzobispo— sino a don “Pedro Fernández de Castro, conde de Lemos [...] Presidente del Consejo de Indias”. Examinadas ambas, llegó a la conclusión de que, a partir de la foja 9ª en adelante los ejemplares se corresponden exactamente. Se trata, pues, de dos emisiones de un mismo texto básico integrado por los nueve “capítulos” de la *Grandeza mexicana*.

¿Cómo explicarse que Balbuena se hubiese atrevido a introducir esos cambios en vida del arzobispo mexicano y a poner en circulación simultánea sendas ediciones de la misma obra dirigidas a dos mecenas diferentes? Más aún, ¿a qué secreta razón obedecieron tales cambios? A la primera cuestión respondió García Icazbalceta diciendo que la edición de la *Grandeza mexicana* hecha por López Dávalos no correspondía realmente al año de 1604, sino al de 1606; he ahí —en síntesis— su explicación: cuando en octubre de ese último año falleció el prelado mexicano, aún quedaban ejemplares de la edición de Ocharte, “y como faltaba ya Mecenas a la obra, hubo de buscarse otro en la persona del conde de Lemos, conocido protector de literatos”. Queda dicho así que “Dávalos imprimió los nuevos preliminares después de 1606, aunque se conservó en la portada la primitiva fecha de 1604”.

No llegó a plantearse don Joaquín la segunda cuestión, pero siendo que Balbuena preparaba para esas fechas su retorno a España donde, en efecto, se graduó en 1607 de doctor en teología en la Universidad de Sigüenza y, al siguiente año, el impresor madrileño Alonso Martín publicaría el *Siglo de oro en las selvas de Erifile*, es muy probable que deseara llevar consigo algunos ejemplares de la *Grandeza mexicana* dedicados al presidente del Consejo de Indias para obtener de él la provisión de algún cargo o destino eclesiástico que

⁵ Joaquín García Icazbalceta, “La *Grandeza mexicana* de Balbuena”, *Memorias de la Academia Mexicana de la Lengua*, México, 1886, t. III, pp. 94-116.

cuadrara con sus ambiciones. Y, aunque tarde, así ocurrió: en 1610 fue nombrado abad mayor de Jamaica y, transcurrido más tiempo del que él deseara en la incomunicación de aquellas “soledades” isleñas, presentado en 1619 para obispo de Puerto Rico.

Tampoco se conformó don Joaquín con las antedichas precisiones bibliográficas, sino que —en algún punto— se animó a bosquejar ciertos comentarios tocantes a la crítica literaria y así dio cuenta de cómo don Bartolomé José Gallardo en su *Ensayo de una biblioteca española de libros raros y curiosos* (Madrid, 1863) calificó las anotaciones hechas por Balbuena a la canción dedicada al arzobispo mexicano (“Divina garza que a la blanca nieve”) de “prolija e impertinente glosa al gusto del *Polifemo*, rebutida de citas y latinajos”. Coincidió con Gallardo en que no siempre le resultaba pertinente la profusa erudición ostentada por Balbuena y en que su *Canción* al arzobispo era ciertamente “tan embrollada como de mal gusto”, si bien reconoció que las citas latinas aducidas copiosamente por el autor no merecen el acerbo calificativo que les aplicó el crítico español.

Para entonces, aún no era llegado el tiempo de plantearse una rectificación a la ya muy antigua condena de la poesía erudita y culterana, y así, don Joaquín tenía por un hecho inconcuso la pregonada comunidad estética de Balbuena con el autor del *Polifemo* y aceptaba, al menos implícitamente, su total adscripción a la poética gongorina. Era éste un problema que no tardaría en ser planteado por don Marcelino Menéndez y Pelayo en su *Historia de la poesía hispanoamericana* (Madrid, 1911)⁶ y, detrás suyo, por todos los estudiosos de nuestra literatura virreinal. Sin embargo, advirtiendo que podría ser un asunto de gran relevancia en el proceso de la recepción crítica de la poesía de Balbuena, don Joaquín creyó oportuno transcribir, sin comentarios, pero con la indudable intención de que sus lectores pudieran confrontarlos directamente con las opiniones de la crítica al uso, aquellos párrafos del *Compendio apologético en alabanza a la poesía* en los cuales no sólo se contienen diversas noticias acerca de la vida literaria en México a fines del siglo xvi y principios el xvii, sino que exponen lo esencial de su propio ideario poético, distante del de Góngora en muchos aspectos y caracterizado, no precisamente por la sintaxis hiperlatinizante y la oscuridad semántica, sino por aquellos “modos agudos, galanos

⁶ Se trata de la edición independiente de los estudios incluidos como introducciones a su *Antología de poetas hispanoamericanos*, que se cita más adelante.

y nuevos de decir; la copia, abundancia, claridad y altivez, el delicado estilo”; palabras que —andando el tiempo— permitiría situar a Balbuena ya no dentro de la poética barroca, como iba siendo habitual, sino de la manierista. A todo esto será forzoso volver más adelante con el fin de atender a un fenómeno literario de gran importancia: la simultaneidad histórica de dos corrientes poéticas (*id. est.*, manierismo avanzado y barroco incipiente), que la crítica ha solido considerar equivalentes cuando no idénticas.

IV

Sin duda, la publicación de las magnas obras bibliográficas de García Icazbalceta y Vicente de P. Andrade,⁷ al finalizar el siglo XIX y, al principiar el XX, las del chileno José Toribio Medina, con el registro de la vasta producción impresa de los tres siglos coloniales,⁸ fueron un poderoso acicate para el estudio de este vasto periodo de nuestra historia cultural y, con ello, suscitaron un renovado interés por las letras novohispanas, en general, y por la poesía de Balbuena en particular.⁹ Con todo, en el ámbito expreso de la historiografía y la crítica literarias fue el gran polígrafo español don Marcelino Menéndez Pelayo quien ejerció un influjo más profundo y duradero, al grado de que sus juicios se vieron acatados y glosados prácticamente sin variaciones por los historiadores de la cultura literaria hispanoamericana hasta bien entrado el siglo XX. Es el caso que en 1892, al cumplirse el cuarto centenario del descubrimiento de América, y vencidos o al menos atenuados “los mutuos rencores” de las naciones hispanoamericanas con su antigua metrópoli, la Real Academia Española encomendó a

⁷ Vicente de P. Andrade, *Ensayo bibliográfico mexicano del siglo XVII*, México, 1899.

⁸ Principalmente *La imprenta en México (1539-1821)*, Santiago de Chile, 1912; y *La imprenta en la Puebla de los Ángeles (1640-1821)*, Santiago de Chile, 1908. De ambas ha hecho ediciones facsimilares la Universidad Nacional Autónoma de México.

⁹ En su inconclusa *Reseña histórica de la literatura mexicana* (México, sin fecha, ca. 1909), don José María Vigil —cuarto director de la Academia Mexicana— se ocupó brevemente de la *Grandeza mexicana*, poema en el cual —son sus palabras— se traza “el cuadro completo” de los diversos aspectos de la urbe (materiales, políticos, sociales, literarios y artísticos), “todo presentado en brillantes descripciones, que reúne a la vez la inspiración deslumbrante de una rica fantasía, y el entusiasmo, y el cariño, podríamos decir filial, que el poeta profesaba a la ciudad donde había hecho su educación científica, al mismo tiempo que nutrido su imaginación con las variadas y prodigiosas impresiones de una naturaleza exuberante y la vigorosa actividad de la privilegiada Metrópoli”.

Menéndez y Pelayo la noble tarea de aproximar intelectualmente a España con las nuevas repúblicas de la América española, unidas todas “por el respeto común a la integridad de la lengua”. De ese empeño surgió la *Antología de poetas hispanoamericanos*, así como el trazo de su transcurrir histórico y su valoración estético-ideológica.

Siendo de sobra conocido el pensamiento de don Marcelino principalmente expuesto en su *Historia de las ideas estéticas en España* (Madrid, 1883-1889), bastará para nuestro propósito actual recordar sus más drásticos juicios acerca de los poemas mayores de Góngora, en particular, y del gongorismo en general, para tener a la mano una breve muestra de los que, a su vez, condicionaron la opinión de nuestros historiadores patrios. Se preguntaba don Marcelino si la aparición de las dos escuelas llamadas conceptismo y culteranismo (o gongorismo) podría deberse, como sostenían algunos historiadores que él consideraba desafectos a España, a las circunstancias históricas que prevalecían en ella a fines del siglo XVI, esto es, si la intolerancia religiosa, la decadencia política y la miseria económica pudieron haber sido la causa directa de que “el ingenio español se viera rebajado a la tarea estéril y sin gloria de artífice de palabras vanas y de innovador en los vocablos”, que eran los crudos términos con que el ilustre maestro santanderino aludía a las dos corrientes poéticas que él incluía ya dentro del barroco hispánico.

Rechazaba Menéndez y Pelayo la pertinencia de las doctrinas del determinismo histórico preconizadas por ciertos historiadores de cuño positivista, y juzgaba que las raíces de aquel fenómeno de decaimiento literario había que buscarlas “en el arte mismo”, esto es, en el florecimiento en toda Europa de una poesía “amanerada” que, “fuera de la elegancia de la forma, consiguió reunir lo peor de los defectos de dos decadencias literarias, la decadencia alejandrina y la decadencia tolosana, la falsa Antigüedad y la falsa Edad Media”; en suma, que se generalizó entre los intelectuales que frecuentaban las academias cortesanas la “estimación de la poesía tomada como falso instrumento de agrado o como ostentación de doctrina”. Fue así, explicaba, que pudo darse “en España el caso contradictorio de cumplirse sincrónicamente un fenómeno de muerte y otro de vida: el culteranismo y la transformación de la poesía popular en manos de Lope”; y fue también debido a ese gusto culterano por las “frases contrahechas” y los conceptos alambicados, y no por causa de una presunta decadencia política y social de España, como “pudo caerse en el absurdo de escribir —como hizo el Góngora de las *Soledades*— un poema entero [...]

sin asunto, sin poesía interior, sin afectos, sin ideas, una apariencia o sombra de poema”.

Claro está que al tratar de la poesía de Bernardo de Balbuena —que fue, por cierto, estricto coetáneo de Góngora— no le era posible a don Marcelino aplicarle los mismos juicios condenatorios que al autor del *Polifemo*. Por lo contrario, hallando en la *Grandeza mexicana* “una especie de poesía tan nueva en castellano”, “tan opulenta de color, tan profusa de ornamentos, tan amena y fácil [...] tan osada y robusta”, concluía que “su clasicismo es de una especie muy particular y propia, que casi pudiéramos decir clasicismo romántico, semejante en algo a los poetas de la decadencia latina, sobre todo en la intemperancia descriptiva [...] pero cuando quiere ser clásico puro, llega sin esfuerzo al clasicismo alejandrino”.

Pero con todo eso creía advertir —especialmente en el *Bernardo*— “resabios frecuentes de hinchazón y ampulosidad culterana” dando motivo a una futura ambigüedad de la crítica cuyas consecuencias él no podía prever: la eventual homologación de Balbuena —ya sea implícita o explícitamente manifestada— con el oscuro Góngora de las *Soledades*.

El hecho es que en los juicios críticos de Menéndez y Pelayo acerca de la poesía de Balbuena había ciertamente algunas consideraciones susceptibles de propiciar la introducción de cambios radicales respecto de la situación que le corresponde a nuestro autor dentro del panorama histórico de la poesía española de los siglos áureos: de clasicista alejandrino —*id. est*, posrenacentista o propiamente manierista— pasaría a ser tenido por un precursor del culturanismo barroco. Y digamos de una vez que fue el notable filólogo dominicano don Pedro Henríquez Ureña —particularmente en su libro *La cultura y las letras coloniales en Santo Domingo* (1936)— quien imprimió un nuevo giro a la visión crítica de Menéndez y Pelayo, al postular que “Balbuena representa en la literatura española una manera nueva e independiente de barroquismo”, distinto del de Góngora y Carrillo Sotomayor, pero también del de Quevedo, con lo cual pudo dar pie a que Balbuena llegase a ser tenido por el fundador del que algunos —mucho más tarde— acabarían por llamar barroco de Indias.

Aun no siendo éste el espacio adecuado para plantear la discusión de uno de los problemas más arduos de la historiografía literaria, a saber, el establecimiento de periodos histórico-cronológicos dentro de los cuales se enmarca la producción literaria de cada una de dichas etapas, no sobra señalar que el excesivo ajuste del historiador a esos periodos teóricamente predeterminados

(*v. gr.* gótico, renacimiento, manierismo, barroco) impide en ocasiones dar cuenta del carácter fluido de aquellas tendencias artísticas, así como de su posible coexistencia o continuidad histórica; y ello explicaría —al menos en parte— los cambios, indecisiones o tanteos de la crítica respecto de la más adecuada ubicación de Balbuena en el proceso de nuestra historia literaria.

V

Antes de examinar las secuelas de la propuesta de Henríquez Ureña en los historiadores y críticos de la literatura mexicana del siglo xx, nos parece oportuno destacar el hecho de que también en las universidades de los Estados Unidos de América creció el interés por la cultura literaria de nuestra edad colonial. Ya en la tercera década del siglo xx Irvign A. Leonard —individuo correspondiente de la Academia Mexicana de la Lengua— dio inicio a los estudios que concluirían con la publicación de su obra fundamental: *Los libros del conquistador*.¹⁰ Por su parte, el profesor John van Horne publicó su estudio inicial sobre *El “Bernardo” of Bernardo de Balbuena*, así como su edición de la *Grandeza mexicana* en 1930.¹¹ Siguieron a éstas otras indagaciones documentales que culminarían con su *Bernardo de Balbuena. Biografía y crítica*, publicado en 1940.¹² Las investigaciones llevadas a cabo por van Horne en los archivos y biblioteca de Sevilla, Valdepeñas, Guadalajara, Kingston, Santo Domingo y San Juan de Puerto Rico echaron luz sobre una infinidad de aspectos de la vida de Balbuena tanto en España como en América.

Es justo reconocer que el de Van Horne fue —de hecho— el primer estudio sistemático acerca de la personalidad literaria de Balbuena y, quizá también, el primero —en este campo— en plantearse de manera explícita los problemas

¹⁰ Irving A. Leonard, *Los libros del conquistador*, trad. de Mario Monteforte Toledo, Fondo de Cultura Económica, México, 1953 (1ª ed. en inglés, Cambridge, 1949). Es también autor de *La época barroca en el México colonial*, trad. de Agustín Escurdia, Fondo de Cultura Económica, México, 1974 (1ª ed. en inglés, Ann Arbor, 1959). En esta última dedicó algunos párrafos a Balbuena y su *Grandeza mexicana* en los cuales se hizo eco de las citadas opiniones de Henríquez Ureña: su vasta “profusión ornamental [...] recuerda las fachadas y los retablos barrocos de tantas iglesias mexicanas”.

¹¹ Bernardo de Balbuena, *Grandeza mexicana*, editada por John van Horne, Urbana, Illinois, 1930.

¹² John van Horne, *Bernardo de Balbuena. Biografía y crítica*, Guadalajara, 1940.

inherentes al ejercicio de la crítica literaria: enfrentado a la disyuntiva entre la explicación estrictamente documental y erudita de la obra literaria y la respuesta puramente estética, personal e intuitiva a la misma, Van Horne se mostró partidario de alcanzar un difícil compromiso entre ambas actitudes metodológicas: no pudiendo “rechazarse el concepto de la compenetración de vida y arte en el genio creador” tampoco sería razonable “sustituir el conocimiento de la vida del artista con juicios sobre el producto artístico”. Y fue desde esta perspectiva propiamente ecléctica que Van Horne emprendió la valoración de las obras de Balbuena. A resultas de ese compromiso crítico entre la verdad documental que puede subyacer en la obra literaria y su peculiar realización artística, Van Horne concluye —a la vera de García Icazbalceta— que la *Grandeza mexicana* “no tan sólo debe estimarse por lo que valga como poema, sino también como documento histórico, usándolo con las precauciones debidas”.

He ahí, apenas insinuado, un problema de alta incidencia en la crítica literaria: ¿hasta dónde las realidades históricas a las que cada autor se halla naturalmente vinculado, se manifiestan de manera directa u objetiva en las obras artísticas? ¿Y —a consecuencia de esto— cuál ha de ser el crédito que el historiador deba concederle a esos trasuntos literarios de las “realidades objetivas”? En el fondo de tales planteamientos subyacía sin resolverse la cuestión planteada por Van Horne: la necesaria supeditación de los referentes históricos a los propósitos estéticos en la construcción de las obras literarias y, por ende, el esquivo valor documental de los referentes históricos que en ellas aparezcan.

Por lo que respecta a los preliminares de las dos emisiones de la *Grandeza mexicana* (Ocharte y Dávalos), Van Horne consideró que tanto la *Canción* panegírica al conde de Lemos, como la dedicada al arzobispo Mendoza y Zúñiga, responden a un propósito pragmático y cortesano más que estético-literario: el deseo de Balbuena de alcanzar los favores de aquellos príncipes y el de acreditarse como un intelectual digno de admiración y recompensa. En el primer aspecto se mostró buen conocedor de los laberintos genealógicos del de Lemos y experto en el halagüeño discernimiento de sus implicaciones heroicas y patrióticas; en el segundo, se exhibió como un experto conocedor de la letras sagradas y profanas cuyas alegorías poéticas y teológicas no sólo respondían a una prestigiosa tradición humanística, sino a la propia condición sacerdotal del autor.

Sin embargo, piensa Van Horne, que esa profusión de referencias bíblicas y clásicas no siempre procedía de un manejo directo de los textos citados, razón

por la cual Balbuena, como todos los poetas y aficionados de su tiempo, habría recurrido a la cómoda consulta de aquellas profusas polianteadas de que hizo escarnio Cervantes en el prólogo del primer *Quijote*. Por lo demás juzgó que las consideraciones acerca del arte de la poesía que aparecen en el *Compendio* no podrían compararse, en “agudeza crítica y madura serenidad”, con el prólogo al *Bernardo*, escrito en Jamaica en 1615, muchos años después de la composición del poema. Y con respecto de esta epopeya histórico-caballeresca creyó hacerse eco del pasaje de Menéndez y Pelayo, ya citado arriba, al considerar que “su estilo acusa la obscuridad, la complejidad, la grandilocuencia, las metáforas audaces que se asocian con la escuela de Góngora”, por más que don Marcelino no haya afirmado tal cosa y que tal “escuela” no existiese todavía en la hora en que Balbuena escribió su *Bernardo* (cuya redacción se inició antes de 1604) ni que las polémicas en torno de las *Soledades* y el *Polifemo* se hubiesen desatado en España, hecho que sólo ocurrió a partir de 1613, al empezar la circulación de esos poemas en copias manuscritas.

Henos aquí nuevamente enfrentados a una de las mayores dificultades de la crítica: la exacta consideración de la realidad histórica y literaria que corresponde a los autores en sus propios contextos no siempre se corresponde con la reconstrucción ideal de esa realidad hecha por los historiadores, tentados de sobreponer a las circunstancias concretas de cada autor una visión ideal e integradora que les permita superar —en beneficio de la síntesis crítica— las perturbadoras diferencias individuales.

VI

Si bien Van Horne había publicado la *Grandeza mexicana* en los Estados Unidos en 1930, la obra de Balbuena no era de fácil acceso para la generalidad de los lectores mexicanos, de modo que en 1941 don Francisco Monterde —décimo segundo director de la Academia Mexicana de la Lengua— preparó una nueva edición que se incluiría en la benemérita Biblioteca del Estudiante Universitario de nuestra Universidad Nacional.¹³

¹³ Bernardo de Balbuena, *Grandeza mexicana y fragmentos del Siglo de Oro y el Bernardo*, introducción de Francisco Monterde, Universidad Nacional Autónoma de México (Biblioteca del Estudiante Universitario, 23), México, 1941. Años antes otros dos ilustres miembros de la Academia Mexicana, don Carlos González Peña y don Julio Jiménez Rueda, publicaron cada

Nos recordaba don Francisco en su estudio preliminar que la descripción que hizo Balbuena de la Ciudad de México tanto en esta obra como —de manera cifrada y misteriosa— en la égloga sexta del *Siglo de oro en las selvas de Erifile* tiene —si descontamos a cronistas e historiadores— algunos precedentes específicamente literarios en la Nueva España, a saber, uno de los diálogos latinos de Francisco Cervantes de Salazar¹⁴ y sendas epístolas de dos poetas españoles —sevillano y madrileño, respectivamente— que residieron en México en el último tercio del siglo xvi, Juan de la Cueva y Eugenio de Salazar,¹⁵ si bien las composiciones de éstos no “tienen como asunto principal la descripción de la ciudad de México, en forma poética, ni obedecen a un plan riguroso como la obra de Balbuena” quien “en oposición a lo pequeño y mezquino de los pueblos” en los que le tocó vivir, ensalza la grandiosidad de la ciudad en todos sus aspectos naturales, urbanos, sociales y profesionales: es el ideal hecho realidad de la polis venturosa.

Pasando a la importancia literaria de Balbuena, nos remite Monterde a lo dicho por Quintana y Menéndez y Pelayo quienes lo proclamaban —por causa de las “exuberantes” descripciones de la urbe y su entorno natural— el “verdadero patriarca de la poesía americana”; apelaba también a los pasajes ya citados de Henríquez Ureña quien tuvo a nuestro autor por el representante de “una nueva manera de barroquismo”, con “profusión de adorno, con estructura clara del concepto y la imagen, como en los altares barrocos de las iglesias de México”, si bien —notaba el propio Monterde, inconforme sin duda con el extensivo uso del concepto— “el barroco de la mayoría de los altares de México sea posterior a Balbuena en medio siglo, esto es, churrigueresco”. Con todo, seducido por la fuerza de la analogía, también él comparó los versos de la *Grandeza* “con volutas poéticas que ascienden por las estrofas, como los motivos ornamentales se ciñen a las columnillas y bordean los nichos de retablo”.

Lejos ya de relacionar la poesía de Balbuena con el estilo de los poetas de la “decadencia alejandrina” —por cuyo medio aludía don Marcelino a una forma

uno simultáneamente, en 1928, su respectiva *Historia de la literatura mexicana* dirigidas ambas a un público eminentemente escolar; este propósito didáctico determinó su carácter compendioso, poco propicio para la crítica especializada.

¹⁴ Puede consultarse la edición facsimilar de *México en 1554. Tres diálogos latinos de Francisco Cervantes de Salazar*, introd. de Miguel León-Portilla, versión castellana de los *Diálogos* de Joaquín García Icazbalceta, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2001.

¹⁵ Cf. *Poetas novohispanos. Primer siglo (1521-1621)*, estudio, selección y notas de Alfonso Méndez Plancarte, Universidad Nacional Autónoma de México (Biblioteca del Estudiante Universitario, 33), México, 1942.

de “amaneramiento” clasicista—, don Francisco se propuso dejar bien asentada la filiación barroca de su obra poética (“es un poeta conceptuoso [...] que se recrea en las metáforas y las alusiones intrincadas”) y, con ese fin, se remitió a los argumentos de carácter político, religioso y social establecidos por Ludwig Pfandl en su *Historia de la literatura nacional española en la edad de oro* (1933),¹⁶ según el cual en la España del siglo xvii se verificaba la “inconcebible oposición entre riqueza y miseria, rígida etiqueta y escandaloso desenfreno[...] diversiones populares crueles y sangrientas junto a manifestaciones de la cultura literaria más refinada [...] lujo y miseria, devoción y galantería, libertinaje en la práctica de las costumbres y severos preceptos morales en la teoría [...]” (p. 240).

La atmósfera así descrita hizo propicio —al decir de Pfandl— el surgimiento del “ilusionismo barroco” y de aquellas de sus manifestaciones artísticas que conocemos con los nombres de conceptismo y culteranismo; así también —en opinión de Monterde— se dieron en la Nueva España los mismos “contrastes acentuados entre la riqueza de la corte y la pobreza de las poblaciones donde no había real de minas —y aún dentro de aquella— entre hidalgos e indigentes, entre lujo y miseria, entre corrupción y devoción”; de donde pudo concluir que el “barroquismo” de Balbuena “es consecuencia del contraste entre la pródiga abundancia que él mismo elogia y la miseria desnuda de la cual —como letrado, no como sacerdote— se aparta”.

En cuanto al estilo, se fijó Monterde en uno de los recursos literarios empleados por Balbuena en la *Grandeza mexicana*, las “aliteraciones” o “juegos de palabras” en que dos vocablos semejantes “sugieren [...] secretas analogías”, como *v. gr.* en “grandeza ilustre, lustre soberano” o “el rosillo cubierto de rocío”, y de tales ejemplos de paronomasia —que, en efecto, se prodigan a lo largo de la *Grandeza*, al punto de constituirse como uno de sus rasgos de estilo más característicos— extrajo esta previsible e inquietante conclusión: “con tales sutilezas, el poeta se sitúa al lado de otros ingenios coetáneos, cuyo barroquismo confirma que el germen destructor de la poesía estaba ya dentro de ella, en el apogeo del siglo de oro español —gusano escondido en la almendra del fruto opulento”.

De suerte, pues, que —en una comprometida conjunción de las divergentes opiniones de Menéndez y Pelayo y de Pfandl— las causas que determinaron la decadencia literaria de la España del siglo xvii habrían sido tanto de índole

¹⁶ Ludwig Pfandl, *Historia de la literatura nacional española en la edad de oro*, trad. del alemán por Jorge Rubio Balaguer, Sucesores de Juan Gili, S. A., Barcelona, 1933.

estética como histórica o, extremando el concepto, las circunstancias históricas serían las directamente responsables de las degradaciones estéticas.

VII

Dos de los más ilustres miembros de la Academia Mexicana de la Lengua, don Alfonso Méndez Plancarte y don Alfonso Reyes —décimo primer director de la corporación— se ocuparon de manera escueta y perspicaz de Bernardo de Balbuena y su *Grandeza mexicana* en sendos estudios que alcanzaron una amplísima difusión.

En la introducción a su antología de *Poetas novohispanos. Primer siglo* (1521–1621), Méndez Plancarte seleccionó y reprodujo —en un notable ejercicio de citación y glosa— las principales impresiones críticas de Quintana y Menéndez y Pelayo acerca de la poesía de Balbuena: “muy alta de color, muy aventurera e impetuosa”, “profusión de luz”, “dicción primorosa y nueva”, “clasicismo alejandrino”. Fresco aún el volumen de esa misma Biblioteca del Estudiante Universitario dedicado a la *Grandeza mexicana*, Méndez Plancarte no creyó pertinente incluir en su antología ninguna muestra del poema panegírico ni extenderse en su comentario, si bien no podía dejar de referirse a aquella inquietante frase de Menéndez y Pelayo acerca de los “resabios de culteranismo” de nuestro autor, opinión a la que opuso —como ya había hecho Monterde— la tan reiterada de Henríquez Ureña acerca del “barroquismo” de Balbuena cuya “profusión de adorno” no impide la clara estructuración del concepto y la imagen. Así, pues, también para Méndez Plancarte la poesía de Balbuena surge de manera independiente respecto de la de Góngora y “por esta vez, una obra novohispana se adelantó al ‘momento central’ de la hora europea”. Es de lamentar que Méndez Plancarte no haya dedicado mayor espacio al estudio crítico de la obra de Balbuena, pues muchas y necesarias luces habrían salido de su pluma.

Contando ya con los preciosos materiales dados a luz por Méndez Plancarte en los tres volúmenes de los *Poetas novohispanos* (1941–1945) y apoyado en una nutrida bibliografía crítica de la que él mismo dio cuenta puntual en su estudio, don Alfonso Reyes ya pudo establecer un panorama más ceñido y comprensivo del desarrollo de las *Letras de la Nueva España* (México, 1948),¹⁷

¹⁷ Alfonso Reyes, *Letras de la Nueva España*. Fondo de Cultura Económica, México, 1948.

a partir de los orígenes de la “Poesía indígena” y a lo largo de “La hispanización”, “La crónica”, el “Teatro misionario”, “El teatro criollo en el siglo xvi”, la “Primavera colonial (xvi–xvii)”, el “Virreinato de filigrana (xvii–xviii)” y “La era crítica (xviii–xix)”.

El carácter sintético voluntariamente impuesto a su panorama histórico-literario no le consentía extenderse en pormenores, sino aplicarse a lo más esencial de la obra de los poetas tratados. En el capítulo “Primavera colonial”—dentro del cual quedó registrada la presencia en México de los poetas españoles itinerantes (tales como Cetina, Cueva y Salazar), así como de los criollos Terrazas y Saavedra Guzmán—dedicó media docena de párrafos a Balbuena. Refiriéndose a la octava inicial de la *Grandeza mexicana* donde se enuncia en cifra, verso a verso, el contenido general del poema, apuntó que éste se halla “sometido a un programa riguroso y verdaderamente geométrico que, por supuesto, no tiene el mal gusto de respetar al pie de la letra”. Por otro lado, creyó necesario hacer algunas rectificaciones a la crítica precedente, a modo de precisar que la nota característica de la *Grandeza* “no está, como se aseguró de memoria, en el ímpetu y feracidad tropicales (su paisaje es casi siempre erudito), sino en la exaltación de la Polis, de la ciudad, de la obra humana que asea y reedifica la naturaleza. Su fantasía misma se halla estimulada por la templanza del clima y la transparencia del altiplano”.

El ejercicio de la crítica literaria —ya se sabe— no se limita a dar respuestas exegéticas y valorativas a una obra determinada, por más que sea ésta su principal justificación; también el crítico se hace cargo de lo dicho por quienes le precedieron en la tarea y, así, mantiene con ellos un diálogo permanente, en ocasiones de conformidad con sus postulados, pero otras en franco o disimulado disentimiento. Tanto el acuerdo como la disensión van marcando el ritmo histórico de la crítica y fijando sus paradigmas de conformidad con las nuevas apreciaciones estéticas e ideológicas que vayan surgiendo de este perpetuo contrapunto de razones y opiniones que es la crítica literaria. Y tal ha sido el caso de la recepción crítica de la obra de Balbuena que aquí vamos examinando.

Era obligado, pues, que Reyes se remitiera —aun sin nombrarlos expresamente— a lo dicho por los afamados críticos que le precedieron y, en especial, a Menéndez y Pelayo y Henríquez Ureña, particularmente en aquellos juicios a que hemos venido haciendo referencia en los anteriores apartados. Por un lado, se mostró acorde con el maestro español en calificar la poesía de Balbuena

como “un clasicismo romántico”; por otro, insinuó una comprometida —y quizá diplomática— correspondencia entre dos corrientes literarias extremas en apariencia: el “alejandrino moderno” al cual “ya todos llaman el barroco” como quería el maestro dominicano. Y es con él —finalmente— con quien coincide al afirmar que —distinto de Góngora y de Quevedo—

Balbuena se adelantó al churrigueresco, así como entra en las revoluciones poéticas de *Siglo de Oro* por caminos independientes. Y si su retablo es abultado de relieves, ello no se debe a la hinchazón o desorden de las pretendidas exorbitancias americanas, sino a una estética o a una retórica conscientes, que gobiernan imperiosamente la palabra, obligándola a rendir toda su elocuencia.

A poco de la aparición de las *Letras de la Nueva España*, doña María del Carmen Millán —duodécima secretaria de la Academia Mexicana— publicó un sugerente estudio monográfico sobre *El paisaje en la poesía mexicana*,¹⁸ que parte de los primeros testimonios literarios del siglo xvi (Cueva, Terrazas, Salazar) y se extiende hasta el xx, con Manuel José Othón; es decir, desde lo que ella denomina el “paisaje idealizado” renacentista hasta el “paisaje sinfónico” del modernismo. En la clasificación de doña María del Carmen, Bernardo de Balbuena encuentra su lugar dentro del llamado “paisaje hiperbólico”, propio del “barroquismo”, concepto éste que —de conformidad con las ideas de Pfandl, a las que ya se aludió precedentemente— se define como “la exageración a que va a parar la psique hispánica por sus propios contrastes”; de suerte, pues, que en la obra poética de nuestro autor cabría distinguir dos características fundamentales, a saber, “contacto con la realidad y contrastes violentos, ocasionados por esa misma confrontación”.

La “forma barroca más pura” de la producción poética de Balbuena la encuentra doña María del Carmen en *El Bernardo*, porque es allí donde hace su aparición “esa posibilidad de perderse entre el dorado perpetuo con mil combinaciones embrolladas” que “parten desde la base de nuestros altares y se complican, se aumentan y se enriquecen a medida que ascienden”, dice con implícita evocación del conocido pasaje de Henríquez Ureña donde se

¹⁸ María del Carmen Millán, *El paisaje en la poesía mexicana*, Imprenta Universitaria, México, 1952.

establecía una semejanza, por no decir una plena identificación, entre el barroquismo literario de Balbuena y el churrigueresco de los templos novohispanos.

Por lo que toca a la *Grandeza mexicana*, piensa María del Carmen Millán que también en esta obra Balbuena “describe sin medida”, si bien en ella “se ajusta a determinados preceptos”; “su mayor complacencia —dice, en tácito diálogo con Alfonso Reyes— está “en alabar aquello que representa una superación del hombre, una factura humana, una victoria de su inteligencia o de su ingenio”. Y por lo que hace al capítulo vi, la descripción que allí se hace de la “primavera inmortal” del valle mexicano, acude la autora a los referentes pictóricos para concluir que “es como un enorme fresco de deliciosos colores, que sugiere una serie de sensaciones. Aquí hay más minuciosidad que en las descripciones anteriores; su ‘intemperancia’ resulta no tan hiperbólica ni exaltada, sino más fina, más artística, no parece sólo satisfacción lograda, sino intuición de la naturaleza, aprovechamiento de ella para rehacer una obra de arte.

VIII

En 1958 nuestra Universidad Nacional sacó de sus prensas el que es, hasta hoy, el estudio más completo y actualizado acerca de *Bernardo de Balbuena. La vida y la obra*;¹⁹ su autor, don José Rojas Garcidueñas, décimo primer secretario de la Academia Mexicana. En su estudio se ocupa con detalle de la vida del autor de la *Grandeza mexicana* y, para ello no sólo pone a contribución los documentos ya estudiados por el Prof. Van Horne, sino que introduce una verdadera novedad biográfica: el análisis de los “trazos axiales de la personalidad del autor”, esto es, de su etopeya. Con perspicaz análisis de los mismos textos poéticos de Balbuena, distingue tres aspectos que dan cuenta de su entidad moral: el amor, el afán de dominio y la vocación literaria, esto es, sus ocultos pero perfectamente rastreables sentimientos amorosos por doña Isabel de Tobar, su ambición de prebendas y honores, y su “sed de gloria y de fama” literaria. Son páginas de notable brillantez estilística y penetración psicológica que —más que resumidas— merecen ser atentamente leídas, toda vez que se trata de un ejercicio crítico inusual en los ámbitos de nuestra historiografía literaria.

¹⁹ José Rojas Garcidueñas, *Bernardo de Balbuena. La vida y la obra*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1958.

En cuanto a las dos “ediciones primitivas” de la *Grandeza mexicana*, Rojas Garcidueñas no compartió las precedentes opiniones de García Icazbalceta, Medina y Van Horne. Respecto del primero porque el hecho de que Dávalos haya repuesto algunas páginas a la edición de Ocharte con nueva dedicatoria y “fecha falsa [...] cuando el anterior agraciado acababa de morir”, implicaría una inaceptable actitud dolosa por parte de Balbuena y, además, porque “resulta incongruente que se mantuviese la dedicatoria al difunto arzobispo”, si bien es verdad que cada una de esas “ediciones” va dedicada a uno solo de aquellos ambicionados mecenas. Tampoco le satisfizo la hipótesis de Van Horne —que es la de Medina— en el sentido de que se “hubiesen hecho dos ediciones al mismo tiempo”, dada la notoria carestía de las impresiones en aquellos tiempos y los moderados recursos económicos del autor. Comparte don José la hipótesis expresada por Monterde, que es exactamente la del mismo García Icazbalceta: “la edición de 1604 [...] fue una sola, impresa por Melchor Ocharte, pero a un cierto número de ejemplares se le cambió el primer pliego, de ocho páginas [...] para incluir la Canción al conde de Lemos en los ejemplares que se remitirían a ese personaje.”

Entrando al estudio de la *Grandeza mexicana* hizo notar Rojas Garcidueñas que en la égloga vi del *Siglo de oro en las selvas de Erifile* hay un notable episodio en el cual un personaje pastoril —a quien se identifica con el autor— es conducido por la ninfa que da nombre al lugar hasta el fondo de una laguna desde donde, “sentada encima de sus delicadas ondas, vi una soberbia y populosa ciudad, no sin mucha admiración dije en mi pensamiento: esta es sin duda aquella Grandeza Mexicana de quien tantos milagros cuenta el mundo”. Y, en efecto, desde su mirador instalado en aquellas regiones subacuáticas, recorre con la vista las hermosas calles “cargadas de soberbios edificios”, palacios, templos y conventos; contempló a sus ilustres ciudadanos, a sus galanes mancebos, sus hermosas y gallardas damas, sus lozanos caballos, el delicado ingenio de su “florida juventud”; es decir, todos y cada uno de los elementos tópicos que se enumeran en el “Argumento” de la octava inicial de la *Grandeza*. De ahí colegía don José que “la determinación de componer una descripción [...] de México”, no fue “ocurrencia circunstancial” por la petición de doña Isabel, sino que debe haber sido “propósito meditado anteriormente” por el poeta que, aun antes de recibir esa halagüeña solicitud, ya habría concebido el proyecto de un canto laudatorio de la ciudad admirada. Y así debe haber sido, toda vez que el *Siglo de oro* es obra cuya composición antecede a la *Grandeza*, si bien

el hecho de haber sido publicada esa novela pastoril en 1608, cuando Balbuena se hallaba en España en busca de grados académicos y beneficios eclesiásticos, pudo también haber dado lugar —como en efecto sucedió años más tarde con el *Bernardo*— a posteriores adiciones; y es posible también sospechar que la exacta correspondencia de los tópicos mencionados en el citado pasaje de la novela y los que le corresponden en la octava inicial del canto epistolar, pudo haber sido el resultado de algunas adiciones o retoques del autor hechos al pie de la imprenta.

De mayor interés para la determinación de las características poéticas del *Siglo de oro* y, consecuentemente, de la *Grandeza*, es la observación de don José respecto de la imitación que —tanto en el pasaje aludido, como en la entera composición de la novela pastoril— hace Balbuena de la *Arcadia* de Sannazaro. Este seguimiento tan cercano, así en lo estructural como en lo episódico, pudo dar lugar a que Menéndez y Pelayo acusara a Balbuena de “plagio”. Ahora, en franco contraste con quienes lo siguieron al pie de la letra, Rojas Garcidueñas se siente justamente indignado: no tuvo razón el maestro español en este su dictamen, puesto que —argumenta— Balbuena menciona con orgullo el nombre del autor italiano y su obra le “causa admiración y deseo de seguirla”. Hablar de un plagio de Balbuena “es sólo un dicitario injusto y arbitrario que si a alguien ofende es a quien lo lanza tan de ligero e irresponsable modo”. Es loable la independencia de criterio de parte del crítico mexicano, y aun justificado su arrebató polémico; por lo demás, hubiera sido oportuno aducir en favor de su argumento el concepto renacentista de “imitatio”, que no es burda o solapada copia de un texto ajeno, sino la emulación de una obra admirable respecto de la cual el nuevo autor desea no sólo competir, sino aun superar, tal como lo puntualizaría más adelante el mismo Rojas Garcidueñas al afirmar que el capítulo vi de la *Grandeza* (“Primavera inmortal y sus indicios”) “debe interpretarse muy literalmente y dentro de aquella ‘imitación’ de la naturaleza que desde Aristóteles y Horacio pasa a informar todo el arte renacentista”.

Aunque desearíamos detenernos en otros muchos aspectos del importante estudio de Rojas Garcidueñas el espacio nos constriñe y sólo dedicaremos unas últimas palabras a mencionar un asunto crucial en la crítica de Balbuena: la posición que ocupa dentro del proceso de la poesía española que corre del último tercio del siglo xvi a las primeras décadas del xvii. Aludiendo expresamente a ese capítulo vi de la *Grandeza* y poniéndolo en relación con el *Siglo de oro*, considera que “la lírica bucólica que fluye de las fuentes italianas por cauces

castellanos, por su espíritu y por su forma” permite situar a Balbuena como “uno de los principales eslabones de esa cadena —guirnalda diría él— que une las églogas de Garcilaso, pleno Renacimiento, con el extremado poema de la bucólica barroca, las *Soledades* de don Luis de Góngora”.

Si se nos permitiera simplificar en exceso el pensamiento de don José podría decirse que a Balbuena le corresponde un lugar eminente en el proceso estético-literario que va del último Renacimiento a los inicios de la poesía plenamente barroca; esto es, su lugar estaría —como yo mismo postulé años más tarde— dentro del manierismo avanzado, precisamente entre Fernando de Herrera y Luis de Góngora.²⁰

IX

En diferentes pasajes de esta reseña se ha hecho alusión a un problema de historiografía literaria que juzgamos de suma importancia: ¿cuál es el lugar que le corresponde a Balbuena en el panorama de la poesía española de la edad áurea? O dicho diversamente: ¿cómo hemos de interpretar el hecho de que su poesía haya podido asimilarse —como hizo Menéndez y Pelayo— con la del “clasicismo alejandrino” y, por otro lado, como sostuvieron Henríquez Ureña, Monterde y Reyes, se le considere un adelantado del barroco y aun como precursor del churrigüeresco? El autor de esta reseña se propuso, en anterior ocasión, replantear las causas de esas ambigüedades de la crítica y apeló al concepto de “manierismo”, frecuentemente utilizado tanto en la historia de las artes plásticas como de las poéticas o literarias.²¹

Obligados ahora a dar cuenta muy abreviada de la cuestión, sólo será pertinente recordar que, tomado en lo general, con el término *manierismo* suele designarse cualquiera de las épocas de la historia del arte caracterizadas por “una afectación artificiosa que puede manifestarse en las formas más variadas”

²⁰ Cabe dejar constancia de que en 1971 la editorial Porrúa tuvo el mérito de incluir en su colección Sepan cuantos... (núm. 200) una edición con el texto íntegro de la *Grandeza mexicana*, acompañada de un estudio preliminar de Luis Adolfo Domínguez en el que se da cuenta del contenido de sus nueve cantos.

²¹ José Pascual Buxó, “Bernardo de Balbuena o el manierismo plácido”, *La dispersión del manierismo. (Documentos de un coloquio)*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1980, pp. 113-136.

y, en ocasiones, también se alude a una constante de la literatura europea que aparece como un fenómeno “complementario del clasicismo en todas las épocas”, consistente en la intensiva acumulación de todas las formas del *ornatus* retórico, como bien señaló Curtius.²² Es usual, asimismo, el empleo de dicho término para designar un periodo de la historia de la literatura y el arte que se extiende a lo largo de la segunda mitad del siglo XVI, y cuyos progresivos cambios estéticos e ideológicos preanuncian, ya a fines de dicho siglo, la aparición del barroco como postuló Weise.²³

Cuando para referirse a la obra de Balbuena, Menéndez y Pelayo utilizó la expresión *clasicismo alejandrino* lo hizo con el propósito de evocar esa larga etapa de la literatura helenística de imitación clásica, caracterizada por su estilo extremadamente artificioso, elaborado y docto, por cuanto que eran precisamente esas peculiaridades estilísticas las que él reconocía plenamente en Balbuena; si esto es así, como parece serlo, se justifica el establecimiento de una analogía formal entre las constantes de estilo y pensamiento propias del “alejandrino” clasicista y las que modernamente recubre el concepto de *manierismo*. De manera que cuando el maestro español decía advertir ciertos “resabios de hinchazón y ampulosidad culterana” en la obra de nuestro poeta, se refería, no al pretendido barroquismo de Balbuena, sino a la suntuosidad y refinamiento propios de un ambiente literario desbordante de reminiscencias de cultura clásica en las que también vivió inmerso nuestro autor. Si la crítica contemporánea ha podido asumir como un hecho incontestable la identificación de manierismo y barroco fue porque en la historiografía literaria española los tratadistas pasan directamente de una etapa renacentista a otra ya plenamente barroca y, así, las llamadas escuelas culterana y conceptista quedan automáticamente incluidas en ese último periodo de la historia literaria. Son éstas las trampas que tiende a la crítica su excesiva supeditación a las cómodas periodizaciones de la historiografía literaria, olvidando quizá que las escuelas o movimientos artísticos no se presentan de una vez, constituidos como un bloque inmodificable de caracteres artísticos, sino que forman parte de un proceso dialéctico de rechazo y adaptación a las nuevas tendencias; de donde el culteranismo bien puede ser entendido como una etapa más de la historia

²² Ernst Robert Curtius, *Literatura europea y edad media latina*, traducción de Margit Frenk Alatorre y Antonio Alatorre, Fondo de Cultura Económica, México, 1955.

²³ Georg Weise, *Manierismo e letteratura*, Leo S. Olschki Editore, Florencia, 1976.

literaria en la que surgen —para ser incrementados *ad nauseam*— todos los recursos de la retórica barroca.

Esa misma problemática identificación de los dos movimientos estéticos e ideológicos que hemos visto reiterarse a lo largo del proceso de recepción crítica de la obra de Balbuena, podría explicarse al tomar en cuenta que la poética culterana fue, a su vez, el resultado de una creciente intensificación de los recursos estilísticos del manierismo y por ello decía el maestro Dámaso Alonso que “el gongorismo procede del crecimiento y acumulación de los manierismos petrarquistas, que ya tienen una intensificación en Italia y en España en el mismo siglo XVI”. La causa de este cambio de perspectivas estéticas obedeció —en opinión de don Dámaso— a que hay en el cultismo gongorino “un aspecto técnico (cansancio de los materiales y formas renacentistas) que fue quizá común en toda Europa, pero que la variación y la novedad se obtuvo sin cambiar los mismos materiales que el renacimiento había usado”.²⁴

Las coincidencias de estilo discernibles entre la poesía de los periodos manierista y prebarroco fueron explicadas por Arnold Hauser²⁵ como el resultado de un movimiento de rechazo y, a la vez, de reelaboración de los modelos retóricos de una lengua poética patrimonial de larga tradición humanística. En tanto que sociólogo del arte, para Hauser lo que realmente resulta decisivo para distinguir el barroco del manierismo es el hecho de que el primero posee un carácter esencialmente “subjetivo, entusiástico y excesivo y apela a amplios estratos de público”, en tanto que el manierismo es “un estilo cortesano por excelencia”, “un movimiento intelectualista y socialmente exclusivo”. De manera, pues, que el Góngora del *Polifemo* y las *Soledades* sería el más típico representante de un “manierismo puro”, cuyas composiciones afectan “una estructura atomizada” resultante de unir una imagen a otra imagen, una metáfora a otra metáfora, estructura compositiva que —en su conjunto— constituye una réplica verbal de la adición de “elementos relativamente independientes” propia de la pintura manierista.

Con todo, la situación de Balbuena dentro del manierismo hispánico requiere de algunas precisiones que permitan distinguir —como lo hizo respecto de la pintura novohispana Jorge Alberto Manrique—²⁶ dos etapas o estilos

²⁴ Cf. Dámaso Alonso, *Góngora y el Polifemo*, Gredos, Madrid, 1961.

²⁵ Arnold Hauser, *Historia social de la literatura y el arte*, 1, Guadarrama, Madrid, 1957.

²⁶ Jorge Alberto Manrique, “Reflexiones sobre el manierismo en México”, *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, 40, Universidad Nacional Autónoma de México, 1971.

suficientemente definidos: el manierismo purista y el avanzado. A nuestro entender, la poesía de Balbuena estrechamente ligada con el “manierismo purista” de Fernando de Herrera, llevó aún más al extremo las exigencias estéticas y doctrinarias de su predecesor andaluz. Las coincidencias de sus paradigmas clásicos, así como de sus ideas poéticas se ponen claramente de manifiesto al cotejar ciertos pasajes de las *Obras de Garcilaso de la Vega con anotaciones de Fernando de Herrera* (Sevilla, 1580) con otros del *Compendio apologético en alabanza de la poesía* (anterior a 1604), incluido por Balbuena en la *Grandeza mexicana*, que es sin duda el epítome de una obra suya de mayor aliento escrita con anterioridad: *El arte nuevo de poesía*.²⁷

Si bien —por causas que no es del caso indagar ahora— Balbuena no mencionó ni una sola vez al autor de las *Anotaciones*, es patente en su *Compendio* la exacta coincidencia del ideario poético de ambos. He aquí sólo un par de ejemplos que podrían valer por muchos. Quejábase el maestro Francisco de Medina en el prólogo al lector de los comentarios de Herrera, de no haber en su tiempo quien se condoliese de “ver la hermosura de nuestra plática tan descompuesta y mal parada, como si ella fuera tan fea que no mereciese más precioso ornamento o nosotros tan bárbaros que no supiésemos vestilla del que merece”, y añadía, enderezando su discurso a “los poetas, cuyos estudios se encaminan a deleitar a los lectores”, que ellos “estaban más obligados a procurar la lindeza destes atavíos para hacer versos pomposos y agradables”. Y ya en el cuerpo de las *Anotaciones*, insistía Herrera en la ignorancia que en la España de su siglo se tenía de aquellas “doctrinas cuyo oficio es ilustrar la lumbre y discurso del entendimiento y adornar concertada y polidamente las razones con que declaramos los pensamientos del alma”. Pese a ello, proseguía, “no faltó entre los nuestros quien hablase con admirable elocuencia”, y éste fue Garcilaso de la Vega cuyas obras “espiran un aliento verdaderamente poético: las sentencias son agudas, deleitosas i graves, las palabras propias i bien sonantes, los modos de decir escogidos i cortesanos [...] el arreo de toda la oración está retocado de lumbres i matices que despiden un esplendor antes nunca visto, los versos son tersos i fáciles, todos ilustrados de claridad y terneza”.²⁸

²⁷ En efecto, al final de su *Compendio* dice Balbuena tener escrito un tratado o arte poética, “sacado de las fuentes de la filosofía de Platón, Aristóteles, Horacio y otros”.

²⁸ Cf. *Obras de Garcilaso de la Vega con anotaciones de Fernando de Herrera*, en Sevilla por Alonso de la Barrera, 1580. Hay edición moderna: Fernando de Herrera, *Anotaciones a la poesía de Garcilaso*, edición de Inoria Pepe y José María Reyes, Cátedra, Madrid, 2001.

También Balbuena censuraba —y aún más agriamente, si cabe— a quienes se arrojan al cultivo de la poesía sin “aquel gran caudal de ingenio y estudio que para su eminencia es necesario, enloquecidos y llevados de un antojo y furor vano y de la ciega presunción que cada uno tiene en sí mismo”. Y exigía a la poesía que él mismo cultivaba, “la elegancia de las palabra, la propiedad de la lengua, las suaves y hermosas traslaciones, los modo agudos, galanos y nuevos de decir; la copia, abundancia, claridad, altivez, el dedicado estilo” de que carecen aquellos poetas que sólo confían en la “pura fuerza de la imaginación, sin ir enfrenada y puesta en medida y regla con las que el arte de su facultad pide [...] humillándola con pensamientos bajos a cosas lascivas, torpes y deshonestas” (fol. 123).

Contrariamente a Herrera y a Balbuena, Góngora no trató nunca formalmente del arte de la poesía y apenas dejó una fugaz constancia en su epistolario de la vocación elitista de sus poemas mayores: escribo para pocos. De suerte que no siendo posible cotejar su pensamiento estético con el de sus colegas, y con el fin de establecer las esenciales distinciones entre el autor de la *Grandeza mexicana* y el de las *Soledades*, nos pareció oportuno hacer un mínimo recuento de los procedimientos estilísticos más utilizados por Balbuena con el fin de situarlo en la modalidad que les correspondiese dentro del manierismo hispánico.

Cuando Menéndez y Pelayo y Alfonso Reyes hacían hincapié en los “artificios de dicción” y en el carácter “riguroso y geométrico” de la poesía de Balbuena, aludían tácitamente a aquellos principios de “escogimiento de palabras” y de “composición y firmeza” preconizados por Fernando de Herrera, y pensaban sin duda en el uso recurrente que hizo Balbuena, en la descripción de los diversos aspectos de la Ciudad de México, de todas las figuras de la *adiectio*, es decir, de la tenaz enumeración de miembros coordinados o subordinados a otros miembros de la oración; así como por ejemplo, las enumeraciones asindéticas:

Recuas, carros, carretas, carretones...
Arrieros, oficiales, contratantes,
Cachopines, soldados, mercaderes...

O bien:

Hayas, peras, ciprés, cedros, morales,
Abetos, boj, taray, robles, encinas...

Abundan, asimismo, en la *Grandeza* —en sucesión casi infinita— los epítetos que subrayan o expanden una cualidad del sustantivo al que modifican (“hombres raros, sujetos singulares...”) y las acumulaciones de sintagmas coordinantes y subordinantes (“aparatos, grandezas exquisitas; / juntas, saraos, conciertos agradables...”), no menos que la pertinaz sucesión de toda suerte de aliteraciones y paronomasias (“el valiente y galán rucio rodado; / el rosillo, cubierto de rocío”), recursos estilísticos por medio de los cuales se suscita en el lector la sostenida percepción de los inacabables y preciosos dones que posee la gran urbe mexicana.

Pero contrariamente a Herrera y, más aún a Góngora, que no usaron demasiado las figuras *per adictionem* y se prodigaron —en cambio— temerariamente en las figuras *per ordinem*, especialmente los más extremados hipérbatos latinizantes, Balbuena apenas si llega a emplearlos en sus tímidas y corrientes formulaciones. Cuando Góngora puede escribir: “Muros desmantelando, pues, de arena, / centauro ya espumoso el Oceano” (donde el gerundio “desmantelando” separa violentamente el sustantivo “muros” de su complemento “de arena”) o, en otro caso ejemplar, donde la inversión de todos los componentes oracionales se prolonga, oscureciéndola, por toda la estrofa, *v. gr.*:

Menos en renunciar tardó la encina
el extranjero errante
que en reclinarse el menos fatigado
sobre la grana que se viste fina
su bella amada, deponiendo amante
en las vestidas rosas su cuidado.²⁹

Balbuena sólo se atreverá a decir cosas como: “De soberano olor humos distintos, / llenan el cielo, y en su suelo hacen / mil bellos celestiales laberintos”, o bien: aves “que en suave y suavísima armonía, / con el romper del agua y de los vientos, / tiemplan la no aprendida melodía”, que no llegan más que a la muy

²⁹ Robert Jammes ordena y prosifica así los versos 350 a 355 de la “Soledad primera”, reponiendo además los antecedentes elididos: “El extranjero amante se apartó de la encina hueca en la que se había quedado observando, aun antes de que el menos cansado de los serranos hubiera acabado de tenderse sobre la basquilla de grana fina de su bella amada, olvidando en su regazo sus cuidados de amor”. Cf. Luis de Góngora, *Soledades*, edición, introducción y notas de Robert Jammes, Clásicos Castalia, Madrid, 1994.

habitual anteposición de un complemento respecto del núcleo sustantivo al que modifica, pero donde —en cambio— aparecen una y otra vez los habituales estilemas aliterativos (“cielo-suelo”, “suave-suavísimo”), que incrementan no sólo la melodía fónica, sino el peso semántico de los lexemas relacionados. En cuanto al lenguaje traslaticio, se limitó a ciertas metáforas ya lexicalizadas por el recurrente uso poético: la ciudad de la laguna mexicana está asentada sobre “sierras de agua” y las acequias que la cruzan dan vueltas y revueltas “cual sierpes cristalinas”. Y donde Góngora —aludiendo a Neptuno y a la constelación del Toro— llega a decir: “el mentido robador de Europa / (media luna las armas de su frente / y el Sol todos los rayos de su pelo), / luciente honor del cielo, / en campos de zafiro pace estrellas”, Balbuena no pasó de las normales alusiones mitológicas como, por caso, “el fiero imitador de Marte airado” o “el brío español que rompe y mide / (a pesar de Neptuno y sus espantos) / los golfos en que un mundo en dos divide”.

Desde luego, el registro de esos —y otros muchos— recursos retóricos propios el estilo de Balbuena, no tiene un fin en sí mismo: la crítica literaria está obligada a obtener a través de ellos otro tipo de informaciones que le permitan abordar el texto poético desde una perspectiva más amplia y, a la vez, más precisa, esto es, no limitada a dar cuenta de sus puras cualidades estéticas, sino, además, de la peculiaridad u hondura de sus contenidos ideológicos.³⁰

¿A qué se debe —me preguntaba en el artículo citado— que el autor de la *Grandeza mexicana*, “tan sagaz y arriesgado experimentador de todos los recursos de la *elocutio*, se haya conformado con tan poco —o con nada— respecto del hipérbaton y de la metáfora”? Balbuena no sólo exaltó la prosperidad del Virreinato de la Nueva España, sino, esencial e insistentemente, su orden y buen gobierno. Al igual que la metáfora, el hipérbaton es desconcertante porque introduce, bien sea de manera provisional, un desorden en las regularidades combinatorias de la lengua; la metáfora extremada produce

³⁰ Circula en la Hemeroteca Virtual ANUTES un artículo de Ramón Xirau, “Bernardo de Balbuena, alabanza de la poesía” —fechado en 1987— que contiene un acercamiento eminentemente “filosófico” a las obras de nuestro autor. Xirau —miembro de número de la Academia Mexicana— considera que el *Compendio en alabanza de la poesía* “es superior, aunque menos conocido, que la famosa *Defense of Poesie* de Sir Philip Sidney”. Por otra parte, “la poética de Balbuena no es solamente una poética, es [...] toda una visión del mundo y un canto a la naturaleza y a la divinidad”. Por lo que hace a las “exageraciones de Balbuena (en la *Grandeza mexicana*) son válidas porque son poéticas y, ya lo sabemos, para él la poesía es cosa de imaginar y conocer transformando la realidad en un universo espiritual”.

asombro porque parece vaciar la palabra de su referencia semántica mostrenca al sustituirla con inesperados morfemas que le imbuyen nuevos y sorprendentes significados. Uno y otra, hipérbaton y metáfora, parecen perturbar las relaciones de la palabra con el mundo y, por ende, dejar al mundo privado de sentido y de orden. De ahí que tanto los tropos como las figuras del desconcierto hayan sido excluidos de ese discurso panegírico tan rígida y laboriosamente ordenado, como el mismo mundo mexicano del cual quiso ser emblema y suma. Esa pudo ser la explicación que, frente al manierismo convulso —y ya en las puertas del Barroco— de Luis de Góngora, a nosotros el de Balbuena nos haya parecido un *manierismo plácido*, como correspondía a un intelectual plenamente avenido con su entorno cortesano y con su propia función social.

* * *

Este es el punto en que nos hallamos, y si de lo expuesto hasta aquí pudiera sacarse alguna conclusión valedera sería solo ésta: las obras del arte literario son organismos verbales poseedores de vida propia, cuyos impulsos emotivos e intelectuales van siendo incorporados por las sucesivas generaciones —cada una a su manera— a su propia experiencia vital.

ÍNDICE ONOMÁSTICO

- Abbat, Per: 206
Adam, Lucien: 31, 36
Agustín, san: 65
Alberti, Rafael: 117, 119
Alberto, príncipe de Inglaterra: 82
Alcalá Alba, Antonio: 20
Alcoriza, Luis: 119
Alfaro, Luis Felipe de: 78
Alfonso VI: 208-209, 213
Alighieri, Dante: 124
Almada, Francisco: 46
Alonso, Dámaso: 238
Altamirano, Ignacio Manuel: 71-78
Altolaquirre, Manuel: 119
Álvarez, Aníbal: 103
Amaro Gamboa, Jesús: 36
Ambler, Eric: 103
Andrade, Vicente de P.: 222
Anglería, Pedro Mártir de: 30, 36
Apel, Karl-Otto: 162
Aranda, Domingo: 148
Arias, Beatriz: 21
Aristóteles: 235, 239
Armendáriz, Pedro: 203
Arquímedes: 65
Arreola, Juan José: 118, 198
Arrom, José: 31, 36
Arteaga, José María: 181
Arzápalo, Ramón: 21
Asturias, Miguel Ángel: 118
Aub, Max: 119
Auerbach, Erich: 129
Auster, Paul: 199
Azaña, Manuel: 50
Azorín: 50
Azuela, Arturo: 15, 118, 143-145, 150
Azuela, Marcos de la: 146
Azuela, Mariano: 146
Balbuena, Bernardo de: 215-218, 220-222, 224-243
Balbuena, Francisco de: 217
Balzac, Honoré de: 119, 124, 184
Bandala, Abraham Abundio: 102
Barbosa, Manuel: 94
Barreda, Gabino: 78
Bartolozzi, Salvador: 149
Bataillon, Marcel: 109-110
Becerra Armesto, Joaquín: 182
Beristáin de Souza, José Mariano: 217-219
Bernal, Ignacio: 46, 63
Bernstein, Leonard: 200
Beuchot, Mauricio: 5, 15, 155, 162
Bo, Armando: 119
Bogard, Sergio: 21
Bogart, Humphrey: 199
Bonifaz Nuño, Rubén: 16
Borges, Jorge Luis: 67, 113-115, 124

- Borgia, César: 118
 Boyero, Carlos: 199
 Breton, Raymond: 31, 36
 Bruno, Giordano: 119
 Brynner, Yul: 200
 Buda: 48
 Buñuel, Luis: 119, 148
 Burton, Richard: 23
 Buxó, José Pascual: 5, 16, 82, 215, 236
 Byron, George Gordon, lord: 68

 Cabrera Infante, Guillermo: 199
 Cabrera Jasso, Ciprián: 15, 87-88, 93-94, 97, 101
 Calles, Plutarco Elías: 5
 Campobello, Nellie: 118
 Campos, Julieta: 108
 Capistrán, Miguel: 15
 Cárdenas, Lázaro: 57
 Carrillo, Santiago: 200
 Carlos VII: 78
 Carranza, Venustiano: 51
 Carré, John Le: 103
 Carrillo Sotomayor, Luis: 224
 Casasús, Joaquín: 101
 Caso, Antonio: 48-51, 53-54
 Castañón, Adolfo: 5, 15, 46, 63, 99
 Castillo Mathieu, Nicolás del: 31, 36
 Castillo Nájera, Francisco: 99, 102
 Castro, Fidel: 198
 Celorio, Gonzalo: 5, 20, 45, 99, 113
 Cernuda, Luis: 119
 Cervantes de Salazar, Francisco: 215, 228
 Cervantes Saavedra, Miguel de: 41, 109, 115, 120, 215, 227, 228
 Cetina, Gutierre de: 231

 Chanel, Coco: 200
 Chavero, Alfredo: 46
 Colón, Cristóbal: 30, 199, 203
 Company Company, Concepción: 5, 15, 20, 39, 40-43, 131, 136
 Corominas, Joan: 31, 36
 Cravioto, Alfonso: 46
 Cruz, Salvador: 15
 Cruz, sor Juana Inés de la: 159-160
 Cuéllar, José T.: 104, 117
 Cueva, Juan de la: 228, 231, 232
 Cuevas, Mariano: 46
 Curtius, Ernst Robert: 237

 De Buen, Demófilo: 148
 De Buen, Eliseo: 148
 De Buen, Fernando: 148
 De Buen, Néstor: 148
 De Buen, Odón: 148
 De Buen, Rafael: 148
 De Buen, Víctor: 148
 Dean, James: 200
 Deleuze, Gilles: 162
 Díaz Covarrubias, Juan: 72-76, 78
 Díaz del Castillo, Bernal: 101
 Díaz Soto y Gama, Antonio: 58
 Díaz y de Ovando, Clementina: 15, 63, 71-84, 86
 Díaz, Porfirio: 48, 80, 102, 178, 180
 Dickens, Charles: 119
 Díez-Canedo, Joaquín: 198
 Domenchina, Juan José: 119
 Domínguez, Luis Adolfo: 236

 Eguiara y Eguren, Juan José de: 216-219
 Epicuro: 160-161

- Estrada, Genaro: 51-53
 Eurípides: 51
 Fáñez, Álvaro: 208
 Faulkner, William: 119
 Favier Orendáin, Claudio: 117
 Félix, María: 198
 Fernández, Justino: 78
 Fernández de Andrada, Andrés: 113
 Fernández de Castro, conde de Lemos,
 Pedro: 220, 226, 234
 Fernández de Lizardi, José Joaquín: 104
 Fernández de Oviedo, Gonzalo: 30-31,
 36
 Fernández Félix, Miguel: 68
 Fernández Macgregor, Genaro: 68
 Fernández Unsaín, José María: 198
 Flaubert, Gustave: 184
 Flores, Julio: 109
 Foucault, Michel: 155-157
 Franco [Francisco, dictador]: 61
 Frazer, James: 58
 Frenk, Margit: 5, 205
 Freud, Sigmund: 198
 Friederici, Georg: 29, 36
 Fuentes, Carlos: 113-114, 116-120, 136, 197
 Fuentes, Enrique: 109
 Fuentes, Rafael: 117
 Fuentes Mares, José: 46, 63
- Gallardo, Bartolomé José: 221
 Gamboa, Federico: 66
 Gaos, José: 119, 144-145, 150-151
 García Barragán, Elisa: 79, 84
 García Cubas, Antonio: 65
 García Icazbalceta, Joaquín: 46, 63, 104-105,
 218-222, 226, 228, 234
- García Márquez, Gabo [Gabriel]: 198
 Garciadiego Dantán, Javier: 5, 15, 63-68
 Garcilaso de la Vega: 236, 239
 Garfias, Pedro: 119
 Garibay, Ángel María: 46
 Garrido, Felipe: 5, 45, 87, 99
 Garrido, Luis, 58
 Garrido Canabal, Tomás: 102
 Garro, Elena: 118
 Glantz, Margo: 15
 Godard, Jean-Luc: 199
 Goeje, C. H. de: 31, 36
 Goethe, Johann Wolfgang von: 48
 Gómez, Arnulfo: 102
 Gómez de Silva, Guido: 16, 99
 Góngora, Luis de: 158-159, 221, 223-224,
 227, 230, 232, 236, 238, 240-243
 González, Dacia: 23
 González, Manuel: 180
 González Obregón, Luis: 63
 González Pedrero, Enrique: 108
 González Peña, Carlos: 227
 González y González, Luis: 46, 63
 Gorostiza, Celestino: 101
 Gorostiza, José: 87, 101, 118
 Gracián, Baltasar: 161
 Granados Chapa, Miguel Ángel: 46-47,
 63
 Greene, Graham: 200
 Güemez Pineda, Miguel: 36
 Guerrero, Vicente: 178
 Guerriero, Leila: 113
 Guimarães Rosa, João: 115
 Gutiérrez Nájera, Manuel: 78
 Gutiérrez Vega, Hugo: 5, 117
 Guzmán, Martín Luis: 49-50, 56, 103, 118

- Habermas, Jürgen: 162
 Hauser, Arnold: 238
 Hegel, G. W. F.: 80
 Henestrosa, Andrés: 104
 Henríquez Ureña, Pedro, 48, 50-51, 53-54, 64, 66, 113, 224-225, 228, 230- 232, 236
 Hepburn, Audrey: 200
 Hernández Prieto, María Isabel: 182
 Hernández Triviño, Ascención: 5, 143
 Herodes: 128
 Herodoto: 68
 Herrera, Fernando de: 236, 239-241
 Hildebrandt, Martha: 108
 Homero: 213
 Horacio: 67, 86, 235, 239
 Horne, John van: 225
 Hoyos, Kity de: 23
 Huémac: 186-188
 Huerta, Adolfo de la: 103
 Huerta, Jerónimo de: 30
 Huerta, Victoriano: 49
- Iduarte, Andrés: 101
 Iglesias, José María: 179
 Inclán, Luis G.: 104
 Iriarte, Hesiquio: 73
- Jammes, Robert: 241
 Jarnés, Benjamín: 148
 Jesús: 128, 129
 Jiménez Rueda, Julio: 227
 Johansson Keraudren, Patrick: 5, 15, 99, 185
 Joyce, James: 200
 Juárez, Benito: 179
- Katz, Friedrich: 64
 Keyserling, conde de: 68
 Klein, Richard: 199
 Krause, Karl: 79-80
- Labastida, Jaime: 5, 45-46, 127, 200
 Lafragua, José María: 15
 Lara, Agustín: 198
 Lara, Luis Fernando: 36
 Lara Zavala, Hernán: 20
 Leñero, Vicente: 5, 15
 León, María Teresa: 119
 León Felipe: 119
 Leonard, Irving A.: 225
 León-Portilla, Miguel: 45-46, 63, 228
 Lerdo de Tejada, Sebastián: 180
 Lezama Lima, José: 115
 Lope Blanch, Juan M.: 21, 29-30, 36
 Lope de Vega: 119, 217-218, 223
 López Chávez, Juan: 21
 López Dávalos, Diego: 220, 226, 234
 López de Gómara, Francisco: 30, 36
 López Morales, Humberto: 31, 36
 López Velarde, Ramón: 79
 Lord, Albert: 212
- Macedo, Rita: 119
 Machado de Assis, Joaquim: 115
 Madero, Gustavo I.: 48
 Madrid, Miguel de la: 198
 Malaret, Augusto: 108
 Malinche, La (Marina Malitzin): 101
 Mallarmé, Stéphane: 50
 Mann, Thomas: 86
 Manrique, Jorge Alberto: 238

- Mantecón, José Ignacio: 148
 Maquiavelo: 66
 Margules, Ludwik: 198
 Martí, José: 148
 Martín, Alonso: 220
 Martínez, José Luis: 46
 Martínez de la Torre, Rafael: 181
 Mateos, Juan A.: 182
 Maximiliano (emperador): 178, 182
 Maza, Francisco de la: 78
 McCarthy, Mary: 200
 Medina, Francisco de: 239
 Medina, José Toribio: 222
 Mediz Bolio, Antonio: 186, 189, 195
 Méndez Plancarte, Alfonso: 228, 230
 Mendoza y Zúñiga, fray García de: 220, 226
 Menéndez Pidal, Ramón: 50, 110, 206
 Menéndez y Pelayo, Marcelino: 132, 219, 221-224, 227-231, 235-237, 240
 Mercouri, Melina: 200
 Michelet, Jules: 184
 Micrós [Ángel del Campo Valle]: 117
 Millán, María del Carmen: 232-233
 Millares Carlo, Agustín: 35
 Miller, Henry: 101
 Minor, P. W. C.: 99
 Miranda, Serafina: 58
 Mistral, Gabriela: 56, 101
 Monsiváis, Carlos: 119
 Montaigne, Michel de: 64
 Montaner, Alberto: 206-213
 Montejano, Rafael, 46
 Monterde, Francisco: 227-230, 234, 236
 Montiel, Sarita: 199-200
 Moreno de Alba, José G.: 16, 99, 134
 Morínigo, Marcos: 31, 36
 Muñoz, Rafael F.: 118
 Murray, James: 99
 Nicolás Antonio: 217
 Nietzsche, Friedrich: 161
 Obregón, Álvaro: 52, 54, 67, 103
 Ocharte, Melchior: 216, 220, 226, 234
 Ochoa, Eugenio de: 35-36
 O’Gorman, Edmundo: 46, 63
 Orol, Juan: 119
 Orozco y Berra, Manuel: 46
 Ortega y Gasset, José: 50, 67
 Ortiz Monasterio, José: 180-181
 Ortiz Rubio, Pascual: 56,-57
 Othón, Manuel José: 232
 Pacheco, José Emilio: 61
 Padilla, Ignacio: 5, 199
 Parry, Milman: 212
 Pascal, J.: 36
 Paula Eurile, Francisco de: 78
 Payno, Manuel: 104, 117, 181
 Paz, Octavio: 67, 156-158, 197
 Pellicer, Carlos: 55, 87, 101
 Peña, Ernesto de la: 15, 45-46, 127-129, 131-137
 Pereyra, Carlos: 46
 Pérez Aguilar, Raúl Arístides: 5, 15, 19, 39
 Pérez Montfort, Ruy: 165
 Pérez Tamayo, Ruy: 5, 15, 99, 165
 Perry Curtis, Lewis: 64
 Peza, Juan de Dios: 80-81, 182
 Pfandl, Ludwig: 229, 232

- Picasso, Pablo: 200
 Pilatos: 128
 Pitágoras: 50
 Platón: 63, 239
 Plutarco: 64-65, 68
 Porrúa, hermanos: 106
 Prados, Emilio: 119
 Prieto, Carlos: 5, 16

 Quevedo, Francisco de: 115, 158, 160-161, 224, 232
 Quintana, Manuel José: 218
 Quirarte, Vicente: 5, 80, 99

 Ramón Ribeyro, Julio: 199
 Reina, Casiodoro de: 128
 Rejano, Juan: 119
 Renau, Josep: 119
 Resnais, Alain: 199
 Revueltas, José: 117, 146
 Reyes, Alfonso: 45, 47-68, 101, 115, 230-231, 233, 236, 239-240
 Reyes, Alicia: 65
 Reyes, Bernardo: 60
 Reyes Heróles, Jesús: 47, 197-98
 Rico, Francisco: 206-208, 211-212, 214
 Ripalda (padre): 65
 Riva Palacio, Mariano: 178
 Riva Palacio, Vicente: 71-76, 78-82, 177-178, 181-184
 Robredo, Pedro: 108
 Rodríguez Beltrán, Cayetano: 66
 Rodríguez Galván, Ignacio: 182
 Rojas Garcidueñas, José: 233-235
 Romero, Rubén: 118
 Romero de Terreros, Manuel: 46

 Rorty, Richard: 162
 Rosell, Cayetano: 218
 Rosenblat, Ángel: 108
 Rossi, Alejandro: 108
 Rubio, Darío: 104
 Rulfo, Juan: 115, 117-118, 146

 Saavedra Guzmán, Antonio de: 231
 Saborit, Antonio: 64
 Sala, Marius: 37
 Salazar, Eugenio de: 215, 228, 231-232
 Salazar y Alarcón, Eugenio de: 29
 Sánchez Mármol, Manuel: 101
 Sandoval, Víctor: 16
 Sannazaro, Jacopo: 216, 235
 Santamaría, Francisco Javier: 15, 37, 87, 99-110
 Santamaría Hernández, Mercedes: 106
 Sarli, Isabel: 119
 Sartre, Jean-Paul: 197
 Serrano, Francisco R.: 102-103
 Serrano Migallón, Fernando: 5, 46, 177
 Shakespeare, William: 116
 Sierra, Justo: 46, 54
 Sigüenza y Góngora, Carlos de: 159
 Silva Herzog, Jesús: 58, 67
 Silva y Aceves, Mariano: 51
 Silveti, Juan: 198
 Solares, Ignacio: 200
 Sosa, Francisco: 46
 Stendhal: 184
 Strachey, Lytton: 64
 Svevo, Italo: 200, 201

 Terrazas, Francisco de: 231-232
 Tobar y Guzmán, Isabel de: 215

- Tolstói, León: 119
Torre Villar, Ernesto de la: 46, 63
Torri, Julio: 51-52
Toussaint, Manuel: 46, 78
Trías, Eugenio: 157
Truffaut, François: 199
Twain, Mark: 198
- Unamuno, Miguel de: 50, 67
Urquiza, Francisco L.: 118
Usigli, Rodolfo: 118, 197
- Valadés, Diego: 5, 77
Valera, Cipriano de: 128
Valiñas Coalla, Leopoldo: 15, 104
Valle-Inclán, Ramón María del: 50
Van Horne, John: 218, 225-227, 233-234
Vasconcelos, José: 45, 47-62, 64-68, 118
Véjar Vázquez, Octavio: 58
Velázquez, Primo Feliciano: 46
- Victor Hugo: 116
Vidal, Humberto: 20
Vigil, José María: 222
Villegas, Amparo: 119
Virgilio: 67
- Weise, Georg: 237
Whistler, James McNeill: 183
Wichester, Simon: 99
Wilde, Oscar: 183
- Xirau, Ramón: 197
- Yáñez, Agustín: 118
- Zaldierna, Miguel de: 217
Zamacona, Manuel María de: 79
Zaragoza, Ignacio: 181
Zavala, Silvio: 46
Zayas, Alfonso: 30, 37
Zeno: 200, 201
Zentella, Arcadio: 101, 102

GABINETE EDITORIAL
DE LA
ACADEMIA MEXICANA DE LA LENGUA

Alejandro Higashi
Responsable académico

Vicente Quirarte
Asesor editorial

Agustín Herrera Reyes
Coordinador editorial

Pablo Labastida
Diseñador responsable

Miliett Alcántar
Distribución

Memorias de la Academia Mexicana de la Lengua
tomo xxxix [2013]

se terminó de imprimir y encuadernar
en diciembre de 2018, en los talleres
de Mujica Impresor, S.A. de C.V.,
Camelia 4, Col. El Manto,
C.P. 09830, Ciudad de México.

En su composición se utilizaron los tipos
Bembo MT Pro en 9:11, 11:15 y 12:15 pts.

La edición, en papel Kromos ahuesado
de 75 g, consta de 200 ejemplares,
y estuvo al cuidado editorial
de *Rebecca Ocaranza*.

ACADEMIA MEXICANA DE LA LENGUA

TOMO XXXIX:

- RAÚL ARÍSTIDES PÉREZ *México, el Caribe y Yucatán en Quintana Roo: expresiones de herencia e identidad*
- CONCEPCIÓN COMPANY COMPANY *Respuesta al discurso de ingreso de don Raúl Arístides Pérez*
- JAVIER GARCIADIEGO *El apolíneo Alfonso Reyes y el dionisiaco José Vasconcelos: encuentros y desencuentros*
- ADOLFO CASTAÑÓN *Respuesta al discurso de ingreso de don Javier Garciadiego*
- VICENTE QUIRARTE *Clementina y sus fantasmas o el gabinete de la doctora Díaz y de Ovando*
- DIEGO VALADÉS *Homenaje a doña Clementina Díaz y de Ovando*
- FELIPE GARRIDO *Don Ciprián Cabrera Jasso, a un año de su fallecimiento*
- ADOLFO CASTAÑÓN *El gramático Francisco J. Santamaría. Una presencia cotidiana*
- GONZALO CELORIO *Sin Carlos Fuentes*
- HUGO GUTIÉRREZ VEGA *Carlos Fuentes y las palabras*
- IGNACIO PADILLA *Su voluntad, nuestra fortuna*
- JAIME LABASTIDA *A propósito de Ernesto de la Peña, traductor*
- CONCEPCIÓN COMPANY COMPANY *Ernesto de la Peña a un año de su muerte*
- CARLOS PRIETO *Sobre Arturo Azuela*
- ASCENSIÓN HERNÁNDEZ TRIVIÑO *Recuerdo de Arturo Azuela: un exiliado de Santa María la Ribera*
- MAURICIO BEUCHOT *La analogía en el barroco y la posmodernidad*
- RUY PÉREZ TAMAYO *Diez razones para ser científico*
- FERNANDO SERRANO MIGALLÓN *Vicente Riva Palacio, el humanista armado*
- PATRICK JOHANSSON KERAUDREN *Zuyúá t'aan. "El lenguaje de zuyúá". Una ordalía verbal maya*
- VICENTE LEÑERO *Sobre la adicción al tabaco*
- MARGIT FRENK *Ensayo introductorio al Cantar de mio Cid*
- JOSÉ PASCUAL BUXÓ *La Grandeza mexicana de Bernardo de Balbuena y su recepción crítica*