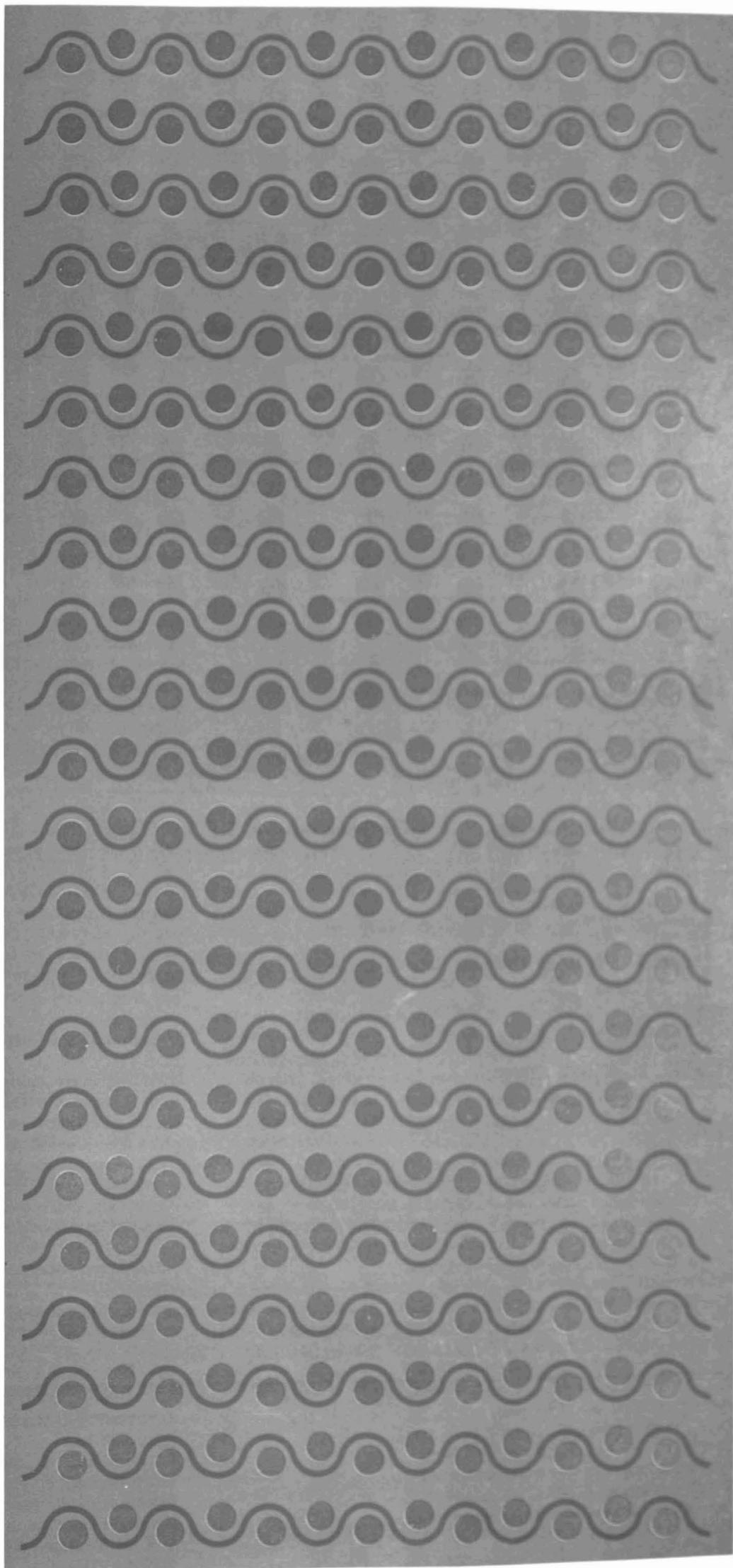


**REVISTA
DE LA
UNIVERSIDAD
DE
MEXICO**

U

**HANS
CHRISTIAN
ANDERSEN
EUGENIO
MONTALE
16 POEMAS
ESTEBAN
INCIARTE
LOS MISTICOS
FRENTE AL
"CANTAR DE
LOS CANTARES"
CLAUDE FELL
LA INFLUENCIA
SOVIETICA EN
EL SISTEMA
EDUCATIVO
MEXICANO
(1920-1921)**



SUMARIO Volumen XXX, número 3, noviembre de 1975

Hans Christian Andersen

Los chanclos de la felicidad, 1

Eugenio Montale

16 poemas, 7

(selección y traducción de Francisca Perujo)

Esteban Inciarte

Los místicos frente al *Cantar de los Cantares*, 13

Marie Cécile Bénassy

Hipótesis sobre la "conversión" final de Sor Juana Inés de la Cruz, 21

I La influencia soviética en el sistema educativo mexicano (1920-1921), por Claude Fell

T. Kuri Kaveri

Fuego nuevo, 25

Armando Pereira

Autobiografía, 29

Bruce-Novoa

Entrevista a Juan García Ponce, 30

Enrique Jaramillo Levi

El Canal de Panamá: la lucha de un pueblo contra su situación colonial, 36

LIBROS

Angeles Mendieta Alatorre

Las vueltas del tiempo en el tiempo de Yáñez, 43

Armando Pereira

O: la torre de Babel de Guillermo Cabrera Infante, 45

Guillermo Sheridan

Asalto nocturno, por Heraclio Zepeda, 45

Guillermo Soberón

La cultura en la Universidad (3a. de forros)

Portada: **Vicente Rojo**, *Recuerdo*

Universidad Nacional Autónoma de México

Rector: Dr. Guillermo Soberón Acevedo / Secretario General: Lic. Sergio Domínguez Vargas

REVISTA DE LA UNIVERSIDAD DE MEXICO / Organó de la Dirección General de Difusión Cultural

Director: Diego Valadés / Jefe de Redacción: Antonio Millán Orozco

Editores: Armida de la Vara y Joana Gutiérrez / Dirección artística: Vicente Rojo, Bernardo Recamier

Torre de la Rectoría, 10o. piso,
Ciudad Universitaria, México 20, D. F.
Teléfono: 5 48 65 00, ext. 123 y 124
Franquicia postal por acuerdo presidencial
del 10 de octubre de 1945, publicado
en el D. Of. del 28 de oct. del mismo año.
Precio del ejemplar: \$ 10.00
Suscripción anual: \$ 100.00 Extranjero Dls. 12.00

Administración: María Luisa Mendoza Tello
Patrocinadores:
Banco Nacional de Comercio Exterior, S. A.
Unión Nacional de Productores de Azúcar, S. A.
Ingenieros Civiles Asociados [ICA]
Nacional Financiera, S. A.
Instituto Mexicano del Seguro Social
INFONAVIT

**HANS
CHRISTIAN
ANDERSEN**

LOS CHANCLOS DE LA FELICIDAD

Se ha calificado a Andersen de haber sido "un espíritu completa y enteramente embuido en sí mismo y sin un sólo interés intelectual". Acaso estas palabras parezcan algo duras, pero no por ello carecen de razón. En verdad lo único que interesó a Andersen fue: Hans Christian Andersen. En todo momento de su vida mostró tener un desesperado afán de obtener afecto y celebridad. Una gran parte de lo mejor de su obra se encuentra inspirado en su propia persona. Esto se refleja no sólo en las seis novelas que escribió, sino también en sus cuentos de hadas e historietas. Andersen es el soldado de La caja de yesca, es aquella princesa que era tan sensible que podía sentir la existencia de un guisante colocado debajo de veinte colchones; es, asimismo, el estudiante de Las flores de la pequeña Ida, es la Sirenita, ese extraño ser que aparece de las profundidades del mar y nunca llega a ser aceptado en el mundo en que se mueve; es también el niño pequeño que puede ver que el emperador no llevaba ningún vestido encima; es el Patito Feo convertido en hermoso cisne, es el pino incapaz de

disfrutar un momento dado y que siempre mira con nostalgia el pasado o espera algo mejor del futuro, etc. Con razón se ha dicho que Andersen se ha retratado a sí mismo más veces que el número de autorretratos que Rembrandt llegó a pintar. Los críticos califican a Andersen de estar completamente obsesionado por sí mismo, pero él llamaba a esto ser subjetivo, y al efecto escribía en su diario: "Eso de ser subjetivo nunca puede llegar a ser un defecto en un poeta, puesto que ello en sí expresa la totalidad de poesía que este poeta lleva dentro de sí". Y comentaba respecto a sus críticos: "Déjese seguir mi propio modo de ser. ¿Por qué debemos trotar todos de acuerdo con una misma moda? Si es que ando cabizbajo es porque ese es mi natural modo de andar, y si se encuentra que mi árbol en lugar de dar nueces da manzanas, ello no quiere decir necesariamente que éste mi árbol no sea un buen árbol".

Elías Bredsdorff

• PRINCIPIO

Sucedió en Copenhague, en la calle del Este y en una de las casas próximas a la Nueva Plaza Real. En esta casa se celebraba una gran *soirée*, fiesta que es preciso dar de cuando en cuando para que uno pueda ser invitado a las demás. La mitad de los invitados se hallaba sentada alrededor de las mesas de juego, y la otra mitad esperaba la continuación del comentario que la dueña de la casa acababa de interrumpir:

—Bueno, será preciso que encontremos algo con qué pasar el rato.

Así se encontraba la reunión, y las conversaciones se desarrollaban como podían. Entre los temas que se suscitaron surgió el de la Edad Media. Algunos la consideraban como una época mucho mejor que la nuestra. El consejero Knap la defendía con tanto entusiasmo que la dueña de la casa se puso en seguida de su parte, y ambos criticaron con fuerza el artículo que había escrito Oersted en el *Almanaque* sobre los tiempos antiguos y modernos, ponderando éstos sobre aquéllos. El consejero consideraba la época del rey Hans como la más agradable y la más feliz de todas.

Durante esta conversación en pro y en contra, que sólo fue interrumpida durante un instante por la llegada del periódico, que no decía nada digno de ser leído, nos dirigimos a la antesala donde estaban depositados los abrigos, los bastones, los paraguas y los chanclos. Allí sentadas se encontraban dos mujeres, una joven y otra vieja. Pudiera haberse creído que eran dos sirvientas que habían venido acompañando a su ama, solterona o viuda; pero si

se las observaba bien y de cerca, no se tardaba en comprender que no eran sirvientas corrientes. Sus manos eran demasiado finas para eso y su aspecto demasiado elegante. Sus trajes tenían un corte muy especial. Eran dos hadas. La más joven no era la propia Felicidad, sino una de sus damas de honor dedicadas a repartir los dones de la buena suerte; la anciana tenía un aspecto más serio: era el Dolor. Siempre cumplía sus cometidos en persona, por estar segura de que se hacían bien.

Se contaban mutuamente dónde habían estado durante la jornada. La dama de honor de la Felicidad decía que aún no había hecho nada importante durante aquel día; sólo había salvado de un chaparrón a un sombrero nuevo, había logrado que una nulidad distinguida saludase a un hombre de bien, y así todo. Sin embargo, lo que le quedaba aún por hacer estaba fuera de lo corriente.

—Debo decir —continuó— que hoy es el día de mi cumpleaños, y como regalo me han confiado un par de chanclos que debo entregar a la Humanidad. Estos chanclos tienen la propiedad de que, quienquiera que se los ponga, se encuentra inmediatamente en el lugar y en la época que desee; todos sus deseos acerca del lugar y del tiempo se verán satisfechos en el acto, y, por consiguiente, el individuo se convertirá inmediatamente en el hombre más feliz de la Tierra.

—¡Oh, eso os creéis! —dijo el Dolor—. Será espantosamente desgraciado y bendecirá el momento en que se vea libre de esos chanclos.

—¿Qué es lo que decís? —replicó la otra—. Los pondré aquí, cerca de la puerta; alguien se equivocará de chanclos y se convertirá en el hombre más feliz. Esa fue la conversación.





● LO QUE LE SUCEDIO AL CONSEJERO

Era tarde. El consejero Knap, con el espíritu absorbido por la época del rey Hans, se decidió a regresar a su casa, y al calzarse los chanclos, en vez de ponerse los suyos se puso los de la Felicidad, y con ellos salió a la calle del Este. Pero por el poder mágico de los chanclos se encontró transportado a la época del rey Hans. Así, pues, al poner los pies en la calle, los hundió en el fango, ya que en aquellos tiempos no había pavimento.

—¡Es espantoso lo sucio que está esto! — exclamó el consejero—. No hay aceras y todos los faroles están apagados.

La luna aún no había salido; además, el ambiente estaba brumoso, por lo que la oscuridad lo invadía todo. En la esquina más próxima había colgada una linterna bajo una imagen de la Virgen; pero esta claridad era tanto como nada. Sólo se dio cuenta de ella cuando estuvo debajo y en el momento en que levantaba los ojos.

“Esto debe ser un almacén de antigüedades —pensó— y se les ha olvidado quitar la muestra.”

Dos personas vestidas con trajes de aquella época pasaron por su lado.

“¡Qué forma de ir vestidos! —se dijo—. Deben de venir de algún baile de máscaras.”

De repente se oyó un ruido de tambores y pífanos y surgió un resplandor de antorchas. El consejero se detuvo y vio desfilar ante sus ojos un extraño cortejo. En cabeza marchaba una banda de tambores que redoblaba con todas sus fuerzas. Iban seguidos de hombres de armas que llevaban arcos y ballestas. El individuo más importante del cortejo era un religioso. Extrañado, el consejero preguntó qué significaba aquello y quién era aquel hombre.

—Es el obispo de Zelandia —le respondieron.

—¡Dios mío! ¿Por qué han prendido al obispo? —suspiró el consejero, moviendo de un lado a otro la cabeza.

Pero no era posible que fuera el obispo. Reflexionando sobre esto, y sin mirar a derecha ni a izquierda, el consejero atravesó la calle del Este y la plaza del Puente Alto. No encontró el puente que conduce a la plaza del Castillo, pero sí vio el río y terminó por encontrar dos muchachos cerca de una barca.

—¿El señor desea que le pasemos a la isla? —le preguntaron.

—¿A la isla? —dijo el consejero, que no sabía en qué época estaba—. Quiero ir a Christianshavn, una callecita del Mercado.

Los muchachos le miraron.

—Díganme sólo dónde está el puente —dijo—. Es vergonzoso que no estén los faroles encendidos, y hay tanto fango como si estuviera en una ciénaga.

Cuanto más hablaba con los marineros, menos los comprendía.

—No entiendo vuestra lengua de Bornholm —terminó por decir todo colérico, y les volvió la espalda.

No pudo encontrar el puente.

—¡Es un escándalo cómo está esto! —decía.

Jamás le había parecido tan miserable su época como aquella noche.

“Me parece que voy a coger un coche”, se dijo.

Pero ¿dónde estaban los coches? No se veía ninguno.

“Es necesario que regrese a la Nueva Plaza Real. Allí habrá coches. Sin ellos no podré llegar jamás a Christianshavn.”

Se dirigió, pues, hacia la calle del Este, y ya casi la había atravesado cuando salió la luna.

—¡Gran Dios! ¿qué es ese andamiaje que han levantado aquí?

—dijo al ver la Puerta del Este, que en aquella época existía a final de la calle del Este.

Al fin halló un portillo por donde llegó a nuestra Nueva Plaza, pero era una enorme pradera. Allí crecían algunos matorrales y el prado estaba atravesado por un gran canal o un río. Algunas miserables chozas de madera habitadas por marineros de Halland, por lo que se llamaba a aquel lugar Hallandsaas, se alzaban en la otra orilla.

—O soy víctima de una alucinación —se lamentó el consejero— o estoy borracho. ¿Qué es esto? ¿Qué me pasa?

Volvió sobre sus pasos con la firme convicción de que estaba enfermo; al entrar en la calle, miró las casas con mayor atención. La mayor parte de ellas eran de madera y muchas tenían tejados de paja.

“No, evidentemente, no estoy bien —se dijo, dando un suspiro—. Porque no he bebido más que un vaso de ponche, aunque esto sea un exceso en mí. Por otra parte, me parece una tontería que nos hayan dado ponche y salmón caliente. Será necesario que se lo diga a nuestra anfitriona. Debería volver allí y decirle en qué estado me encuentro por su culpa. Pero esto es una necesidad. Además, estarán ya todos acostados.”

Buscó la casa, pero no hubo medio de encontrarla.

“Es espantoso. No reconozco la calle del Este. No hay un solo establecimiento. No veo más que viejas tiendas en lamentable estado, como si me encontrara en Roeskilde o en Ringsted. ¡Ay, estoy enfermo! Pero de nada sirve incomodarse. ¿Dónde está la casa? No aparece por ninguna parte. Aún hay gente levantada. ¡Oh qué mal me encuentro!”

Halló una puerta entreabierta, por cuya rendija pasaba la luz. Era una posada de aquellos tiempos, una especie de cervecería. La sala tenía el aspecto de las antecámaras de Holstein. Allí había algunas personas: marineros, ciudadanos de Copenhague y dos eruditos sentados ante sus jarros de cerveza, abstraídos en sus cavilaciones. Todos prestaron poca atención al hombre que entraba.

—Perdón —dijo el consejero a la dueña, que avanzaba hacia él—. Estoy indispuerto. ¿Podría usted procurarme un coche para ir a Christianshavn?





La mujer le miró y movió la cabeza; después le habló en alemán. El consejero supuso que no sabía el danés, y entonces le repitió lo que deseaba en alemán. Esto, así como su traje, confirmó a la mujer en su idea de que se trataba de un extranjero. También se dio cuenta en seguida de que el consejero no se encontraba bien y le dio un jarro de agua, un poco salobre, que sacó del pozo.

El consejero apoyó la cabeza en su mano, suspiró profundamente y reflexionó sobre todo lo que le rodeaba, que era bien extraño.

—¿Es *El Día* de esta noche? —preguntó, por decir algo, al ver que la mujer cogía una hoja grande de papel.

Ella no comprendió lo que le había querido decir, pero le



alargó la hoja. Era un grabado en madera que representaba un fenómeno atmosférico observado en la ciudad de Colonia.

—Es muy viejo —dijo el consejero, muy sorprendido de encontrar un documento tan antiguo—. ¿Cómo tiene usted esta pieza tan rara? Es muy interesante, a menos que todo esto no sea más que una fantasía. Se explican estos fenómenos atmosféricos diciendo que son auroras boreales. Seguramente están provocados por la electricidad.

Los que estaban sentados más cerca y oyeron sus palabras le miraron con asombro, y uno de ellos se levantó, se quitó respetuosamente el sombrero y le dijo con el tono más grave:

—Vois sois seguramente un hombre muy sabio, señor.

—¡Oh no! —dijo el consejero—. Puedo hablar un poco de todo, como es preciso hacerlo en nuestra época.

—*Modestia* es una virtud muy hermosa —dijo el hombre—. Por otra parte, debo decir con respecto a vuestras palabras; *mihi se-cus videtur*, aunque en este caso suspendo con gran placer mi *judicium*.

—¿Puedo preguntaros con quién tengo el honor de hablar? —interrogó el consejero.

—*Soy baccalaureus* en Teología —respondió el hombre.

Esta respuesta bastó al consejero. El título estaba de acuerdo con el traje.

“Seguramente —se dijo—, es un viejo maestro de escuela de algún pueblecito, uno de esos tipos raros que aún se encuentran en Jutlandia.”

—Este no es, ciertamente, un *locus vocendi* —continuó el hombre—. Os ruego, sin embargo, que tengáis la bondad de continuar. Con toda seguridad, estáis instruido en los escritos antiguos.

—Sí, cierto —respondió el consejero—. Me agrada mucho leer libros antiguos y útiles, pero me gustan más los modernos; salvo las *Historias de todos los días*. ¡Ya tenemos bastante con la realidad!

—¿*Historias de todos los días*? —preguntó nuestro *baccalaureus*.

—Sí, me refiero a esas novelas recientes.

—¡Oh! —sonrió el hombre—. Son muy ingeniosas y se leen en la Corte. Al rey le gusta mucho la novela sobre Sir Iffven y Sir Gaudian, que habla del rey Arturo y sus caballeros de la Tabla Redonda. Y sobre este tema ha gastado algunas bromas con sus cortesanos.

—Yo no la he leído aún —dijo el consejero—. Debe de ser alguna obra nueva que acaba de publicar Heiberg.

—No —respondió el hombre—. No ha sido publicada por Heiberg, sino por Godfred von Gehmen.

—¿Este es el editor? —preguntó el consejero. Es un hombre muy antiguo. Fue el primer impresor que tuvimos en Dinamarca.

—Sí, es nuestro primer impresor —respondió el hombre.



Hasta este momento la conversación se desarrollaba bien. Uno de los ciudadanos habló de la peste que había hecho estragos algunos años antes, y pensaba en la epidemia de 1484. El consejero supuso que se trataba del cólera y todo fue bien. La guerra de los filibusteros de 1490 estaba tan reciente que no podía evitarse este tema. Los filibusteros ingleses habían capturado dos navíos en el Rheden, según decían, y el consejero, que había seguido de cerca el incidente de 1801, estuvo completamente de acuerdo con ellos para censurar a los ingleses. A partir de aquí, la conversación no se desarrolló tan bien, pues unos contradecían a otros. El honrado *baccalaureus* era demasiado ignorante, y las más sencillas frases del consejero parecían osadas y fantásticas. Se miraban todos, y cuando el consejero iba demasiado lejos, el bachiller hablaba en latín creyendo que así le comprenderían mejor, pero era inútil.

—¿Cómo os encontráis? —preguntó la dueña, tirando de la manga al consejero.

Esto le hizo volver en sí, puesto que durante la conversación se había olvidado por completo de todo lo que le había sucedido antes.

—¡Gran Dios! —dijo—, ¿en dónde estoy?

Y la cabeza empezó a darle vueltas sólo de pensar en ello.

—Beberemos clarete, hidromel y cerveza de Brema —gritó uno de los hombres—. Y vos beberéis con nosotros.

Entraron dos sirvientas. Una de ellas llevaba un gorro de dos colores. Sirvieron e hicieron reverencias. Al consejero le entró un sudor frío por la espalda.

—¿Qué es esto? ¿Qué es esto? —preguntó.

Pero tuvo que beber con los ciudadanos. Se adueñaron de su voluntad muy gentilmente. El consejero estaba desconcertado, y cuando uno de ellos declaró que este buen hombre estaba borracho, no dudó de que fuese verdad, y pidió se le proporcionara un coche. Todos creyeron que hablaba en ruso.

Jamás se había encontrado en una compañía tan inculta y grosera. “Parece —se decía— que el país ha retrocedido hasta el paganismo. ¡Se trata del momento más terrible de mi vida!” Y en este instante se le ocurrió la idea de meterse bajo la mesa, arrastrarse hasta la puerta y fugarse; pero cuando iba a salir, los otros comprendieron su intención, le agarraron por las piernas, y entonces, con gran suerte para él, se le cayeron los chanclos. ..., y la magia desapareció con ellos.

El consejero vio brillar ante él con mucha claridad una luz, tras la que había una enorme casa. Conocía esta casa, y la otras que estaban a su lado. Era la calle del Este, tal como la conocemos todos. Estaba caído en tierra con las piernas contra una puerta y exactamente delante del sereno, que estaba sentado y dormido.

—¡Oh, Dios mío! ¿Habré estado soñando, tumbado en medio de la calle? —se dijo—. Sí, es la calle del Este. ¡Qué iluminada y



abigarrada! Es terrible el efecto que me ha producido aquel vaso de ponche.”

Dos minutos más tarde se encontraba en un coche que le conducía a Christianshavn. Pensaba en la angustia que había pasado y estimó de todo corazón la feliz realidad, nuestro tiempo que, a pesar de todos sus defectos, era mucho mejor que la que acababa de vivir. Y en eso tenía mucha razón el consejero.

• LO MEJOR QUE HICIERON LOS CHANCLOS

—¡Vaya son unos chanclos —dijo el sereno. Deben ser del teniente que vive arriba, porque están en su puerta. El honrado sereno



hubiera llamado a la campanilla para devolverlos, porque aún había luz en la casa, pero no quería despertar a los otros inquilinos. Y no lo hizo. Al día siguiente por la mañana, muy temprano, el empleado se hallaba aún en la cama cuando oyó llamar con los nudillos a la puerta; era su vecino del mismo piso, un estudiante que se preparaba para sacerdote. Entró.

—Préstame tus chanclos —le dijo—. El jardín está muy húmedo, aunque brilla el sol. Quisiera bajar a él y fumarme una pipa.

Se puso los chanclos, y bien pronto se encontró en el jardín, donde había un manzano y un peral. En Copenhague, un jardín, por muy pequeño que sea, se considera siempre como algo magnífico.

El estudiante paseaba por el sendero. No eran más que las seis. En la calle sonó el cuerno de un postillón.

—¡Oh, viajar, viajar! —exclamó el estudiante—. ¡Eso es la cosa más agradable del mundo! ¡Es el fin supremo de todos mis deseos! Se me calmaría la ansiedad que me domina. Pero sería preciso ir lejos, muy lejos. Me gustaría ver la hermosa Suiza, viajar por Italia, y...

Fue una suerte que los chanclos produjeran su efecto inmediatamente, sin que tuviera que recorrer demasiados países. Suerte tanto para él como para nosotros. Viajaba. Estaba en plena Suiza, pero metido, con otras ocho personas, en el interior de una diligencia. Le dolía la cabeza. Sentía una gran laxitud en el cuello. La sangre le había bajado a las piernas, que estaban hinchadas, y los zapatos le herían los pies. Se hallaba entre la somnolencia y la vela. En su bolsillo derecho llevaba su carta de crédito; en el izquierdo, su pasaporte y algunos luises de oro en una bolsita de piel, que llevaba cosida sobre el pecho. Cada uno de sus sueños le decía que uno u otro de sus preciosos objetos se le había perdido, y entonces experimentaba un movimiento febril, que se traducía en un gesto triangular de la mano hacia su bolsillo derecho, hacia el izquierdo y hacia el pecho, para convencerse de que no le había desaparecido nada. Los paraguas, los bastones y los sombreros se balanceaban sobre la red e impedían algo la vista del paisaje, que era magnífico.

Nuestro teólogo le echaba un vistazo de cuando en cuando y cantaba canciones que algunos de nuestros poetas han cantado ya en Suiza, aunque nunca, hasta ahora, se habían impreso.

*Sí, es tan bello, que se desea,
querido mío, ver el Mont Blanc;
mas sólo cuando se tiene bastante dinero
se pasa aquí estupendamente.*

El paisaje que los rodeaba era vasto, sombrío y grave. Los bosques de pinos parecían cimas de brezos sobre las altas monta-

ñas, cuyos picos estaban ocultos por la bruma de las nubes. Empezó a nevar. Soplaban un viento helado.

—¡Oh! —suspiró. Si estuviéramos al otro lado de los Alpes sería verano, y ya habría conseguido algún dinero a cuenta de mi carta de crédito. La inquietud que ella me produce hace que no goce con plenitud de este bello país que es Suiza. ¡Ah, cuánto me gustaría estar ya al otro lado de los Alpes!

Y se encontró al otro lado. Estaba en el interior de Italia, entre Florencia y Roma. El lago de Trasimeno se extendía ante él, a la luz del atardecer, como llameante oro en medio de las montañas azul oscuro. Allí, donde Aníbal derrotó a Flaminio, las vides enroscábanse verdes y pacíficas; encantadores niños, medio desnudos, guardaban un rebaño de cerdos negros bajo un grupo de laureles situados al borde de la carretera y que embalsamaban el ambiente con su aroma. Si pudiéramos hacer una descripción detallada de este cuadro, seguro que todo el mundo exclamaría: “¡Ah, maravillosa Italia!”

Pero el teólogo no decía nada de esto, ni tampoco sus compañeros de viaje en el coche del *vetturino*.

Millares de moscas venenosas y de mosquitos volaban, zumbando, alrededor de ellos. Trataban de ahuyentarlos por medio de una rama de mirto, pero las moscas picaban sin compasión. No había nadie en el coche que no tuviera el rostro hinchado y desfigurado por las picaduras. Los pobres caballos parecían carroñas. Las moscas se posaban sobre ellos en grandes grupos, y cuando el cochero se bajaba para ahuyentarlas, el alivio era sólo momentáneo. A la puesta del sol empezó a silbar un fuerte viento glacial, que no tenía nada de agradable. Por todas partes, las montañas y las nubes adquirieron una tonalidad verde, clara, luminosa... Sí. Vayan ustedes a verlo. Es preferible a todas las descripciones. ¡Es algo espléndido! Los viajeros se daban cuenta de todo esto; pero... sus estómagos estaban vacíos, sus cuerpos cansados y suspiraban por conseguir un alojamiento donde pasar aquella noche. Pero ¿dónde hallarlo? Las mentes se encontraban más preocupadas por esta cuestión que por mirar y contemplar la bella Naturaleza.

La carretera atravesaba un olivar, del mismo modo que en el Norte hubiera podido atravesar un saucedal. Allí se hallaba el albergue solitario. En el exterior estaban acampados una docena de mendigos, el mejor de los cuales tenía cara de “hijo primogénito del Hambre, llegado a su mayor edad”.

Los demás, o bien eran ciegos o tenían las piernas lisiadas y se arrastraban sobre las manos, o bien tenían los brazos contraídos y carecían de dedos. Era la miseria escapada de sus harapos.

—¡Eccellenza, miserabili! —gemían, extendiendo sus miembros lisiados.

La propia posadera, con los pies desnudos, los cabellos en desorden, vestida sólo con una blusa sucia, recibió a los que





llegaban. Las puertas estaban atadas con cuerdas; las habitaciones ofrecían un pavimento de piedra medio destruido; los murciélagos volaban por los techos, y en cuanto al olor. . .

—Bueno, sería preferible que nos sirvieran la cena en la cuadra —dijo uno de los viajeros—. Al menos, sabríamos lo que olíamos.

Abrieron las ventanas, a fin de que entrase un poco de aire; pero antes que éste entraron los brazos lisiados y la cantilena *¡miserabili, eccellenza!* Se veían en las paredes numerosas inscripciones, la mitad de ellas contra la *bella Italia*.

Sirvieron la comida. Era una sopa de agua sazónada con pimienta y aceite rancio, y también el mismo aceite en la ensalada; huevos pasados y crestas de gallo asadas fueron los platos fuertes, y aun el vino tenía mal sabor. Era una verdadera mixtura.

Durante la noche, el equipaje permaneció apilado contra la puerta. Uno de los viajeros cuidaba de él, mientras los demás dormían. Al teólogo le correspondió la primera guardia.

¡Qué fastidiosa fue! El aire era pesado; el calor, opresivo, y los mosquitos zumbaban y picaban, mientras los *miserabili*, en el exterior, gemían mientras dormitaban.

—Sí; está bien viajar —suspiró el estudiante—, si no se tuviese cuerpo. Si este pudiese quedar en reposo, y el espíritu volar. A todas partes que llevo siento el corazón oprimido por alguna cosa. Lo que yo deseo no es placer del instante, sino algo mejor. Pero ¿qué es lo mejor y dónde encontrarlo? En el fondo, sé muy bien lo que quiero: quiero alcanzar un fin dichoso, el más feliz de todos.

Tan pronto como fue formulado este deseo se encontró en su casa. Las largas y blancas cortinas se hallaban bajadas ante las ventanas, y en el centro de la habitación había un ataúd negro, donde dormía su apacible sueño de la muerte el estudiante de Teología. Quedaba cumplido su deseo: su cuerpo reposaba, su espíritu viajaba. “No digáis que un hombre es feliz antes que esté en la tumba”, decía Solón.

La fórmula está aquí confirmada.

Todo cadáver es la esfinge de la inmortalidad; la esfinge del ataúd negro tampoco hubiera podido responder a la pregunta que dos días antes hiciera aquel mismo hombre:

*Muerte poderosa, tu silencio nos causa horror;
tu rastro es solamente la tumba del cementerio.
¿Rompe ella la escala de Jacob del pensamiento?
¿Viviré solamente como hierba en campo muerto?*

*El mundo ignora nuestras grandes penas.
¡Oh, tú, que estás solo hasta el fin postrero,
has de saber que el mundo oprime al corazón
más que la tierra arrojada sobre tu ataúd!*

En la habitación se movían dos personas. Conocemos a las dos: eran el hada de la tristeza y la emisaria de la felicidad.

Se inclinaron sobre el muerto.

—¿Ves? —decía el Dolor—. ¿Qué felicidad han procurado a la humanidad estos chanclos?

—Por lo menos, han procurado un bien duradero al que aquí duerme —respondió la Alegría.

—¡Oh, no! —contestó el Dolor—. Marchó por sí mismo. No le llamaron. Su fuerza espiritual no era lo bastante grande para realizar los deberes que le tenían impuestos. Voy a hacerle un servicio.

Y le quitó los chanclos. El sueño de la muerte terminó. El estudiante se levantó, y el Dolor desapareció, pero los chanclos con ella. Es seguro que los consideraba como de su propiedad.



**EUGENIO
MONTALE**

16 POEMAS*

Huesos de jibia

No nos pidas la palabra que escuadre por cada lado
nuestro ánimo informe, y en letras de fuego
lo declare y resplandezca como un croco
perdido en medio de un polvoriento prado.

¡Ah el hombre que marcha seguro,
de los demás y de sí mismo amigo,
y su sombra no cuida que la canícula
imprime sobre un desconchado muro!

No nos preguntes la fórmula que mundos pueda abrirte,
sí alguna retorcida sílaba y seca como una rama.
Sólo esto podemos hoy decirte,
lo que *no* somos, lo que *no* queremos.

Escrito entre 1921 y 1925

A menudo el mal de vivir he hallado:
era el arroyo sofocado que borbota,
era el encartucharse de la hoja
requemada, era el caballo desplomado.

Bien no supe, fuera del prodigio
que entreabre la divina Indiferencia:
era la estatua en la somnolencia
del mediodía, y la nube, y el halcón alto alzado.

Escrito entre 1921 y 1925

Acaso una mañana caminando en un aire de vidrio,
árido, al volverme, veré cumplirse el milagro:
la nada a mis espaldas, el vacío tras
de mí, con un terror de ebrio.

Luego como en un telón, se acamparán de golpe
árboles casas cerros por el habitual engaño.
Pero será demasiado tarde; y yo me marcharé callado
entre los hombres que no se vuelven, con mi secreto.

Escrito entre 1921 y 1925

De Huesos de jibia, 1925

Ossi di seppia

Non chiederci la parola che squadri da ogni lato
l'animo nostro informe, e a lettere di fuoco
lo dichiari e risplenda come un croco
perduto in mezzo a un polveroso prato.

Ah l'uomo che se ne va sicuro,
agli altri ed a se stesso amico,
e l'ombra sua non cura che la canicola
stampi sopra uno scalcinato muro!

Non domandarci la formula che mondi possa aprirti,
sí qualche storta sillaba e secca come un ramo.
Codesto solo oggi possiamo dirti,
ciò che *non* siamo, ciò che *non* vogliamo.

Spesso il male di vivere ho incontrato:
era il rivo strozzato che gorgoglia,
era l'incartocciarsi della foglia
riarsa, era il cavallo stramazato.

Bene non seppi, fuori del prodigio
che schiude la divina Indifferenza:
era la statua nella somnolenza
del meriggio, e la nuvola, e il falco alto levato.

Forse un mattino andando in un'aria di vetro,
arida, rivolgendomi, vedrò compirsi il miracolo:
il nulla alle mie spalle, il vuoto dietro
di me, con un terrore di ubriaco.

Poi come s'uno schermo, s'accamperanno di gitto
alberi casi colli per l'inganno consueto.
Ma sarà troppo tardi; ed io me n'andrò zitto
tra gli uomini che non si voltano, col mio segreto.

De Ossi di seppia, 1925



Motetes

Lo sabes: debo perderte de nuevo y no puedo.
Como un tiro preparado me altera
cada obra, cada grito y aun el aliento
salino que desborda
de los muelles y hace la oscura primavera
de Sottoripa.

Lugar de ferrerías y arboladuras
selva en el polvo del atardecer.
Un zumbido largo viene del aire,
lacera como uña en los vidrios. Busco el signo
extraviado, la prenda única que tuve en gracia
de tí.

Y el infierno es cierto.

Fechado en 1934.

La esperanza de aun volver a verte
me abandonaba;

y me pregunté si esto que me cierra
todo sentido de ti, telón de imágenes,
tiene los signos de la muerte o del pasado
hay en ello, pero deformado y ya lábil,
un destello *tuyo*:

(en Módena, entre los pórticos,
un siervo galoneado arrastraba
dos chacales de la trailla).

Fechado en 1937



Mottetti

Lo sai: debbo riperderti e non posso.
Come un tiro aggiustato mi sommuove
ogni opera, ogni grido e anche lo spiro
salino che straripa
dai moli e fa l'oscura primavera
di Sottoripa.

Paese di ferrame e alberature
a selva nella polvere del vespro.
Un ronzío lungo viene dall'aperto,
strazia com'unghia ai vetri. Cerco il segno
smarrito, il pegno solo ch'ebbi in grazia
da te.

E l'inferno è certo.

La speranza di pure rivederti
m'abbandonava;

e mi chiesi se questo che mi chiude
ogni senso di te, schermo d'immagini,
ha i segni della morte o dal passato
è in esso, ma distorto e fatto labile,
un *tuo* barbaglio:

(a Modena, tra i portici,
un servo gallonato trascinava
due sciacalli al guinzaglio).



La góndola que se desliza en un fuerte resplandor de alquitrán y de amapolas, la engañosa canción que se alzaba de masas de cordaje, las altas puertas cerradas sobre ti y risas de máscaras que huían en tropel —

una noche entre miles ¡y mi noche es más profunda! Se agita allí abajo una apagada maraña que me aviva a tirones y me hace igual a aquel absorto pescador de anguilas de la orilla.

Fechado en 1938.

De Las ocasiones, 1939

Argyll Tour

Glasgow

Los niños bajo el cedro, hongos o mohos vivos después del aguacero, el potrillo en jaula con el letrero “muerde”, nafta en nubes, suspendidas sobre los canales murados, humaredas de gaviotas, olor a sebo y a dátiles, el mugir de la barcaza, cadenas que se aflojan
—pero las tuyas las ignoraba—,
en la estela
saltos de atunes, sueño, largos chillidos de ratones, obscenas risas, antes que tu aparecieras a su esclavo. . .

Escrito entre 1948 y 1952.

I a gondola che scivola in un forte bagliore di catrame e di papaveri, la subdola canzone che s'alzava da masse di cordame, l'alte porte rinchiuse su di te e risa di maschere che fuggivano a frote—

una sera tra mille e la mia notte è piú profonda! S'agita laggiú uno smorto groviglio che m'avviva a stratti e mi fa eguale a quell'assorto pescatore d'anguille dalla riva.

De Le occasioni, 1939

Argyll Tour

Glasgow

I bimbi sotto il cedro, funghi o muffe vivi dopo l'acquata, il puledrino in gabbia con la scritta “mordace”, nafta a nubi, sospese sui canali murati, fumate di gabbiani, odor di sego e di datteri, il mugghio del barcone, catene che s'allentano
—ma le tue le ignoravo—,
sulla scia
salti di tonni, sonno, lunghe strida di sorci, oscene risa, anzi che tu apparissi al suo schiavo. . .





Viento en la Medialuna

Edimburgo

El puente grande no llevaba a tí.
Te habría alcanzado aun navegando
en los albañales, a una orden tuya. Pero
ya las fuerzas, con el sol en los cristales
de los miradores, iban extenuándose.

El hombre que predicaba en el Creciente
me preguntó "¿Sabes dónde está Dios?". Lo sabía
y se lo dije. Meneó la cabeza. Desapareció
en el remolino que cogió hombres y casas
y los levantó en alto, sobre la pez.

En el parque

En la sombra de la magnolia
que cada vez se encoge más
a un soplo de cerbatana
la flecha me roza y se pierde.

Parecía una hoja caída
del chopo que a un golpe de viento
se destiñe – y quizá era una mano
deslizándose desde lejos entre el verde.

Una risa que no me pertenece
traspasa desde frondas canas
hasta mi pecho, lo sacude
un trino que pincha las venas,

y río contigo en la rueda
deforme de la sombra, me alargo
deshecho de mí sobre las huesudas
raíces que se asoman y pincho

con hilos de paja tu rostro...

Vento sulla Mezzaluna

Edimburgo

Il grande ponte non portava a te.
T'avrei raggiunta anche navigando
nelle chiaviche, a un tuo comando. Ma
già le forze, col sole sui cristalli
delle verande, andavano stramandosi.

L'uomo che predicava sul Crescente
mi chiese "Sai dov'è Dio?". Lo sapevo
e glielo dissi. Scosse il capo. Sparve
nel turbine che prese uomini e case
e li sollevò in alto, sulla pece.

Nel parco

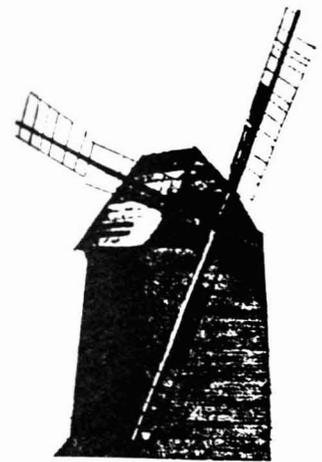
Nell'ombra della magnolia
che sempre più si restringe,
a un soffio di cerbottana
la freccia mi sfiora e si perde.

Pareva una foglia caduta
dal pioppo che a un colpo di vento
si stinge – e fors'era una mano
scorrente da lungi tra il verde.

Un riso che non m'appartiene
trapassa da fronde canute
fino al mio petto, lo scuote
un trillo che punge le vene,

e rido con te sulla ruota
deforme dell'ombra, mi allungo
disfatto di me sulle ossute
radici che sporgono e pungo

con fili di paglia il tuo viso...





En el Saint James de París tendré que pedir una habitación "individual". (No les gustan los clientes desparejados). Y así también en la falsa Bizancio de tu hotel veneciano; para luego buscar enseguida el cuartito de las telefonistas, tus amigas de siempre; y partir de nuevo, agotada la carga mecánica, el deseo de volver a tenerte, fuera aun en un solo gesto o una costumbre.

Escrito entre 1964 y 1966

A menudo te acordabas (yo poco) del señor Cap. —Lo he visto en el autobús, en Ischia, apenas dos veces. Es un abogado de Klagenfurt, aquel que manda las felicitaciones. Debía venir a vernos.

Y al fin ha venido, le digo todo, se queda atontado, parece que fuera una catástrofe también para él. Calla un buen rato, farfulla, se levanta rígido y se inclina. Confirma que mandará las felicitaciones. Es extraño que comprenderte hayan logrado sólo personas inverosímiles. ¿El doctor Cap! Basta el nombre. ¿Y Celia? ¿Qué ha sido de ella?

22 de octubre de 1967

Reaparecida desde una infinidad de tiempo Celia la filipina ha llamado para saber de tí. Creo que estará bien, digo, acaso mejor que antes. — Cómo, ¿cree? ¿No está ya? — Acaso más que antes, pero... Celia, trate de entender...

Del otro lado del hilo, desde Manila o desde otra palabra del atlas un balbuceo impedía también a ella. Y colgó de golpe.

4 de octubre de 1967

De Saturada, 1971

Al Saint James di Parigi dovrò chiedere una camera "singola". (Non amano i clienti spaiati). E così pure nella falsa Bisanzio del tuo albergo veneziano; per poi cercare subito lo sgabuzzino delle telefoniste, le tue amiche di sempre; e ripartire, esaurita la carica meccanica, il desiderio di riaverti, fosse pure in un solo gesto o un'abitudine.

Spesso ti ricordavi (io poco) del signor Cap. —L'ho visto nel torpedone, a Ischia, appena due volte. E un avvocato di Klagenfurt, quello che manda gli auguri. Doveva venirci a trovare.

E infine è venuto, gli dico tutto, resta imbambolato, pare che sia una catastrofe anche per lui. Tace a lungo, farfuglia, s'alza rigido e s'inchina. Conferma che manderà gli auguri. È strano che a comprenderti siano riuscite solo persone inverosimili. Il dottor Cap! Basta il nome. E Celia? Che n'è accaduto?

Riemersa da un'infinità di tempo Celia la filippina ha telefonato per aver tue notizie. Credo stia bene, dico, forse meglio di prima. — Come, crede? Non c'è più? — Forse più di prima, ma... Celia, cerchi d'intendere...

Di là dal filo, da Manila o da altra parola dell'atlante una balbuzie impediva anche lei. E riagganciò di scatto.

De Satura, 1971



No me canso de decirle a mi entrenador
tira la toalla
pero él no oye nada porque en el ring o aun fuera
nunca ha puesto un pie.
Tal vez, a su modo, trata de salvarme
del deshonor. Que se preocupe tanto
por mí, el idiota, o yo sea su bufón
me tiene en vilo entre la gratitud
y el furor.

A. C.

Intentamos un día hallar un *modus
moriendi* que no fuera el suicidio
ni la sobrevivencia. Otros tomaron
por nosotros la iniciativa; y ahora es tarde
para zambullirnos de nuevo desde el escollo.
Que un alma malviva
fuera la vida misma en su diapason
no lo creiste nunca: las horas acosaban,
a tí te bastó el orgullo, a mí la concha
del apuntador.

Lo positivo

Postrémonos cuando aparece el sol
y se dirija cada uno a su Meca.
Si algo nos queda, apenas un sí
digámoslo, aun con los ojos cerrados.

Como Zaqueo

Se trata de treparse al sicomoro
para ver al Señor si acaso pasa.
Ay de mí, no soy un trepador y aun
estando de puntillas nunca lo he visto.

De *Diario del 71 y del 72, 1972*

Non mi stanco di dire al mio allenatore
getta la spugna
ma lui non sente nulla perché sul ring o anche fuori
non s'è mai visto.
Forse, a suo modo, cerca di salvarmi
dal disonore. Che abbia tanta cura
di me, l'idiota, o io sia il suo buffone
tiene in bilico tra la gratitudine
e il furore.

A. C.

Tentammo un giorno di trovare un *modus
moriendi* che non fosse il suicidio
né la sopravvivenza. Altri ne prese
per noi l'iniziativa; e ora è tardi
per rituffarci dallo scoglio.
Che un'anima malviva
fosse la vita stessa nel suo diapason
non lo credesti mai: le ore incalzavano,
a te bastò l'orgoglio, a me la nicchia
dell'imbeccatore.

Il positivo

Prosterniamoci quando sorge il sole
e si volga ciascuno alla sua Mecca.
Se qualcosa ci resta, appena un sì
diciamolo, anche se con occhi chiusi.

Come Zaccheo

Si tratta di arrampicarsi sul sicomoro
per vedere il Signore se mai passi.
Ahimè, non sono un rampicante ed anche
stando in punta di piedi non l'ho mai visto.

De *Diario del 71 e del 72, 1972*



**ESTEBAN
INCIARTE**

LOS MISTICOS FRENTE AL CANTAR DE LOS CANTARES

I

Recordemos, muy someramente, qué es EL CANTAR DE LOS CANTARES. El libro más breve del Antiguo Testamento; apenas ocho o diez páginas en una edición standard. Aparece (sin razón suficiente) formando parte del grupo de escrituras comprendidas bajo el rótulo general de "libros sapienciales", junto a *Job*, los *Salmos*, los *Proverbios* y el *Eclesiastés*.

La formulación repetitiva del título indica que se trata del cantar por excelencia, como cuando decimos a alguien: eres el amor de mis amores; o de alguien: sabio entre los sabios o bella entre las bellas. Consta de una serie de poemas que componen una especie de égloga pastoril (aunque esta referencia retórica nos remite más bien a categorías greco-romanas), o un epitalamio que decanta el amor entre esposos o, mejor, entre desposados, prometidos o novios, enamorados hasta los tuétanos y desbordando su pasión en el ápice del enardecimiento erótico.

La "tradicción" —es decir todos en general y nadie en particular, según se ha supuesto siempre y nunca se ha comprobado— lo atribuyó, igualmente entre judíos que entre cristianos, al rey Salomón. Lo más probable es que su autor, poeta anónimo, lo compusiera pensando en el hijo de David. ¿Por qué tal atribución salomónica? Según repiten los comentaristas, porque a Salomón se le tenía por poeta (*I Reyes* 5, 12). Pero, por esta razón, lo natural es que se hubiese atribuido a su padre David, salmista extraordinario, mágico arpista y bailarín consumado. A Salomón se le admiraba más bien por sabio y prudente. Si, pues, el Cantar fue asociado a su nombre, me parece que hubo otra razón. Y es que Salomón destaca incluso muy por encima de su padre David (nada manco al respecto) como galán superlativo.

Casado muy joven con una hija del Faraón, los tratos monogámicos no satisfacían su "anchura de corazón, como la arena que está a orillas del mar", según reza hermosamente *I Reyes* 4, 29. Consecuencia: "amó, además de a la hija del Faraón, su esposa, a muchas mujeres extranjeras; a las de Moab, a las de Edom, a las de Sidón, a las heteas". Por no andar con repartimientos étnicos, la crónica bíblica proporciona números sonantes y redondos: "tuvo 700 mujeres reinas y 300 concubinas", a las que "se juntó Salomón con amor". Lo constata el cronista real sin el menor recato y, al parecer sin miedo a estar aireando secretos escandalosos. Lo único que se le afea y achaca es que tamaña dispersión erótica le indujo a transgredir un mandato divino; no la condena del adulterio, sino la prohibición de "llegarse a mujeres extranjeras por el peligro de que inclinen los corazones hebreos tras sus dioses de ellas". Tal cual sucedió: "Siendo ya viejo Salomón, sus mujeres inclinaron su corazón tras los dioses ajenos, y así su corazón no fue perfecto con Jehová su Dios, como el corazón de su padre David".

La tradición popular (antes y por mejores motivos que la erudita) atribuyó, pues, a este empedernido y, se supone, prepotente "amador entre los amadores" la escritura del Cantar. ¿Dedicado a quién? Los rabinos, muy edificantes, suponen que a su esposa faraónica. ¿Quién puede creerlo? Quizá sí lo escribió con ocasión de las nupcias. De otro modo, ¿quién entona cánticos así de fervientes a su legítima, aunque la quiera mucho? (que esto es otro cantar). Alguien ha sospechado que la esplendorosa amada es la Reina de Sabá, con quien no consta, bíblicamente, que llegara a tener amores; pero el Negus de Abisinia, rey entre los reyes, a casi 30 siglos de distancia, sigue presumiendo de ser glorioso fruto de aquella extra-bíblica aventura salomónica.

En todo caso, en el momento histórico de este cántico nupcial, Salomón cuenta, sólo con "60 reinas, 80 concubinas y doncellas sin cuento", según se ufana el propio amante en el capítulo VII. Claro que no hemos de atenernos a la letra de los números; debemos entender "muchas y muchas más, según el uso hebreo", conforme aclara el buen hebraísta Fray Luis de León.

¿Cómo se concilia estar tan arrobadamente enamorado, como denuncia la tónica del Cantar, y ser tan... "anchuroso de corazón"? Admiramos la explicación justificativa que nos brinda nada menos que el ortodoxísimo fraile agustino (autor, más tarde, de ese puritanismo manual de cónyuges cristianos titulado *LA PERFECTA CASADA*). "No está la prueba y firmeza del amor en amar a una persona a solas y sin compañía de otras; antes el mayor y más verdadero punto de él está cuando, extendiéndose y abrazando a muchos, entre todos se señala y diferencia y aventaja particularmente con uno; lo cual declara bien el esposo en estas palabras ('pero una es la mi paloma, la mi perfecta'), en las cuales no niega tener afición y querer bien a otras mujeres, pero confiesa amar a su esposa más que a todas, con un amor así de particular y diferente de todos los demás, que los demás (amores) casi no merecen este nombre de amor; y aunque quiere a muchas, pero la su esposa es de él querida por única y singular manera."

Qué opinará la favorita, no lo sabemos. Y es muy dudoso que Fray Luis se mostrara igual de magnánimo si ella fuese tan múltiple amadora... Pero sí se indica que las 60 reinas, 80 concubinas y doncellas incontables del impresionante harem salomónico no se celaron de la especialísimamente amada entre las amadas. Al revés, elogiaron el buen gusto de Salomón. "La vieron las doncellas y la llamaron bienaventurada; las reinas y concubinas la loaron". Y comenta lindamente el asceta agustino: "Grande y nueva cosa es reconocer y no envidiar tanto bien las demás mujeres... porque son de su natural las mujeres, envidiosas entre sí extrañamente. Y muestra en esto el esposo que no es afición ciega la que le mueve a quererla (a 'la su paloma'), sino razón tan clara y de tanta fuerza, que las otras mujeres confiesan llanamente que es así, reconociéndola por tal y loándola a boca llena". Tan





entusiastas, que la comparan a la mañana, la luna y el sol, "que son toda la alegría y belleza del mundo".

II

El Cántico de los cánticos no menciona a Dios para nada, por un lado; por otro, su lenguaje es de un erotismo subido de tono. Por ambas consideraciones, ya en el primer siglo los peritos hebreos dudaron de sus canonicidad, o sea de su calidad de escritura sagrada, inspirada por Dios. ¿Cómo y por qué decidieron su canónica santidad?

Una solución muy ingeniosa: leer ese poema de humanísimo y profanísimo amor con ojos simbólicos o alegóricos. ¡Santo remedio! El amante o esposo o amante o novio es el mismísimo Dios; la esposa o amada o amante o novia es el pueblo escogido. Si no se menciona a Dios, es sencillamente porque El es quien está hablando en primera persona. Y, asimismo, no sólo no resulta in o amoral, sino máximamente edificante, pues relata las relaciones moralísimas entre Dios y su pueblo.

No faltaban razones para justificar tal acomodación hermenéutica. Los profetas habían comparado también esa aventura comunitaria con la convivencia matrimonial, siguiendo a Oseas. Así que también los teólogos, exégetas y jerarcas cristianos dieron por válida aquella interpretación. Sólo que ahora, por motivos bien sabidos, el Esposo (con mayúscula) es Dios, o más preferiblemente, Jesucristo, y la Esposa (no menos mayúscula) es la Iglesia.

Nótese que este "segundo sentido" no únicamente se aceptó al lado o junto o más allá del primer sentido literal e histórico, sino que los autores más ortodoxos decretaron la inexistencia en el Cantar de historia alguna de amor humano. Leo en una introducción de 1925 a la versión castellana de Torres Amat: "Autores impíos y racionalistas han profanado esta divina obra, suponiéndola un epitalamio vulgar, expresión de amores humanos... Aquí no hay sentido literal alguno, ni se conmemoran hechos históricos: todo el libro es (no sólo encierra) mera alegoría, es decir, *todo él ha de entenderse de cosas diversas de lo que suenan las palabras* (ruego que se relea toda la frase): todo este amor es místico, espiritual".

No pararon ahí las transposiciones simbolizantes, en esa acomodación de signo colectivo o comunitario: Dios-pueblo elegido, Cristo-Iglesia creyente.

Sin remontarnos a antecedentes más remotos, los autores místicos españoles del Siglo de Oro dieron un paso más. Atacados de feroz individualismo también en la espera de la "economía sobrenatural", leyeron y entendieron el Cantar desde las preocupaciones y ensueños de su personalísimo almario. Relegando a un segundo plano las exégesis genéricas, social-demócratas, entre Dios o Cristo y el rebaño de los creyentes, vieron reflejado allí el itinerario de su

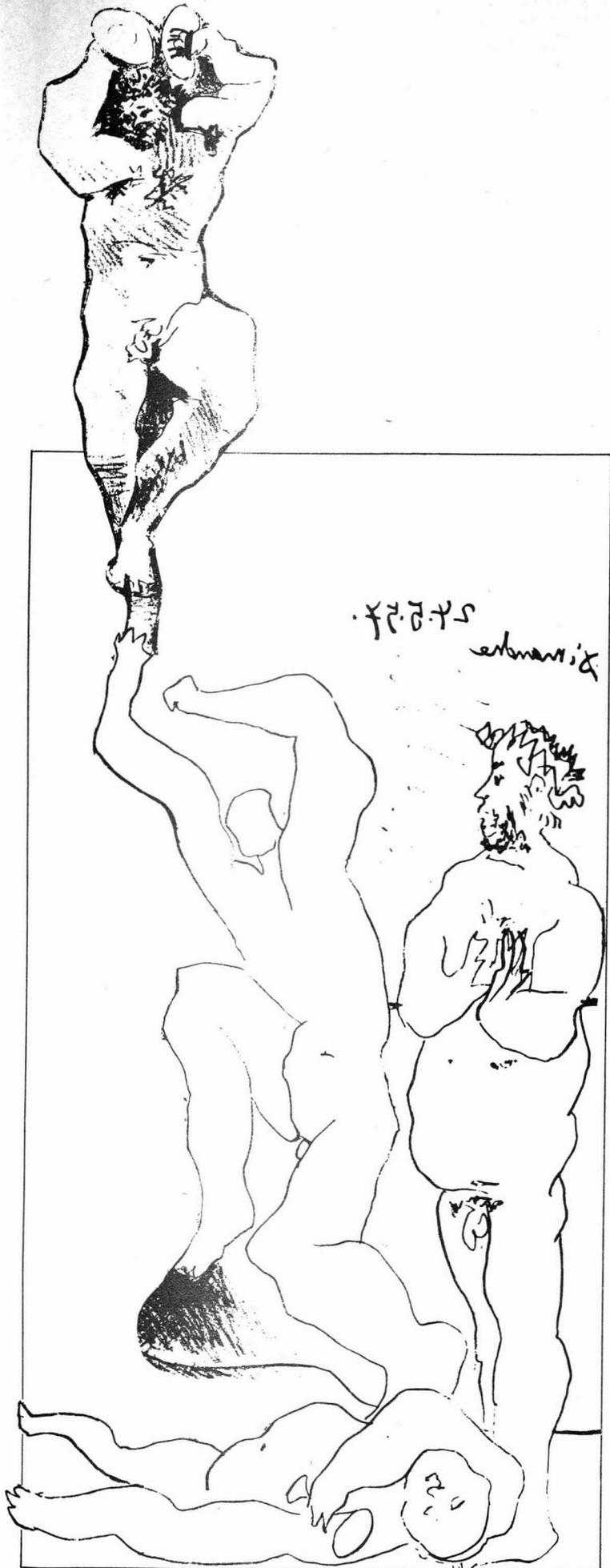
particularísima y al cabo intransferible aventura espiritual por los derroteros de la perfección. Al fin que no nos salvamos o condenamos así en grupo, gregariamente, sino cada quien por su propia cuenta y riesgo y mérito o demérito. Ya lo proclamaba la terrible exhortación: "Tú cuida de salvar tu alma, aunque se hunda el mundo." En el CAMINO DE PERFECCION (título teresiano), las historias son individualísimas, irrepitibles; ni hay dos santos iguales, como tampoco dos pecadores (ni siquiera dos negros o dos chinos, que nos parecen tan casi iguales a los que no somos negros o chinos).

Individualismo feroz, por una parte. Pero hay algo más. Que no se hagan ilusiones los cristianos corrientes y molientes, que van por los "caminos carreteros" y no por el camino de perfección. En los asuntos de la gracia divina, como en la esfera de los derechos socioeconómico-políticos, en principio somos todos iguales, pero unos más iguales que otros. O séase: Dios ama a todo hombre o mujer que viene a este mundo, y desde luego a todo hijo de la Madre Iglesia, pero a algunos les ama más. Como Salomón pues. Ahí está, como ilustración espeluznante, la parábola evangélica de los talentos.

Aplicando el cuento. Ya hemos quedado en que el Cantar sólo en su corteza, por fuera y según las apariencias epidérmicas es un "epitalamio vulgar", en su entraña, por dentro y según la sustancia de su significación real es un cántico de amor a lo divino. Pues bien, para entender y, sobre todo, para apropiarse las inefables confianzas, las recónditas intimidades de una relación así de "alta y subida" con El en persona, hay que pertenecer a la raza azul de los elegidos. Hay que tener "vocación", conforme al argot clerical. Para no andarnos por las ramas, hay que inscribirse en el club privado y selecto (por cierto, últimamente en descrédito y padeciendo alarmante deserción) de las almas "religiosas": ser cura, fraile o monja.

No falta lógica a toda esta teología reductiva. Si el Cantar se refiere, tan sólo o primordialmente, al eros divino o celeste o espiritual, bien está reservar su lectura y ejemplaridad a los hombres y mujeres que han renunciado a los amores, orgasmos y reproducciones de este mundo. No por nada a Dios o a Cristo se les llaman lenguaje místico-monástico "Esposo de los y las vírgenes". (Nos llevaría mucho tiempo exponer el trasfondo antisexualista, hijo -para mí bastardo- de una antropología y una axiología dualista, muy muy neoplatónicas y muy muy poco bíblicas, que encubre y denuncia tal concepción de la espiritualidad celibataria.)

Para tales perfectos es ahora el epitalamio bíblico, cántico de bodas pero célicas, no terrenas; égloga pero no matrimonial sino celibataria. En suma, que no es ya epitalamio sino... antitalamio. Ni trata del mujeriego Salomón y su esposa faraónica, sino del solo y solterón Dios monoteísta y del alma que ha profesado pobreza, obediencia y, ¡ah!, castidad.



Y dado que pertenezco, aunque no desde hace mucho, con la mayoría de mis lectores, a la inmensa muchedumbre de los amadores de este mundo, debería exhortarme y exhortarles con la grave amonestación de la edición bíblica antes mencionada: “Leamos este divino Epitalamio con profundo respeto, dejando aparte todo recuerdo de amor profano, y pidiendo al Espíritu Santo que nos guarde de profanar la Palabra divina, como la profanan y blasfeman aquellos que en el Cántico de los Cánticos buscan humanos devaneos y sensuales efectos.”

Lo malo, digo lo bueno, es que esos “sensuales efectos” ahí están ante nuestros ojos y al menos yo nunca he aprendido a leer con los ojos cerrados. . .

III

Así las cosas, es decir, manipulados los cantares salomónicos con una óptica, una mentalidad y sensibilidad totalmente ajenas, por no decir traidoras, a la letra, el sentido y el espíritu del texto original, ¿qué ocurrió?

No se perpetraron traducciones-traiciones impunemente. Tenían que sobrevenir líos a la fuerza. Imposible evitar contradicciones, malentendidos y cuando menos ambigüedades. En fin, alguien irá a parar a las cárceles de la Santa Inquisición.

La falta de lógica recayó en la Biblia en general. Hasta el siglo pasado no se permitió, se sobrentiende dentro del catolicismo, su traducción íntegra a los idiomas vernáculos y menos una versión directa del original hebreo. Prohibición estupefaciente. La Palabra de Dios, fuente y raíz de la fe, no podía ser puesta al alcance del pueblo creyente, pues —conforme al decreto tridentino— “es manifiesto por la experiencia (protestante sobre todo) que si los libros sacros en lengua vulgar se permiten a cada paso a todos, nace de ello más daño que provecho”.

En el caso del Cantar las mixtificaciones y absurdos se redoblan. Si ahí no se narran sino las maravillas purísimas del amor divino, ¿cómo se le tiene por el librito peligroso y desaconsejable e intraducible de toda la Biblia? Resulta que por obra y gracia de la transposición divinista, las sublimidades del más etéreo amor se prestan, por lo visto, a las más morbosas sugerencias del erotismo carnal y, por ende, pecaminoso.

Ahí tenemos ya a tres cimas de la espiritualidad ascético-mística de todos los tiempos: un virtuosísimo fraile agustino, Luis de León, y dos carmelitas canonizados: Teresa de Jesús y Juan de la Cruz. Los tres españoles, vale decir, más papistas que el Papa. Los tres han renunciado a conocer varón o hembra; por tanto en principio y teóricamente les está dedicado y adecuado el Cantar. De los tres, los dos varones pueden leer el texto, bien en hebreo y latín, como el eruditísimo Fray Luis, o siquiera en latín, como el

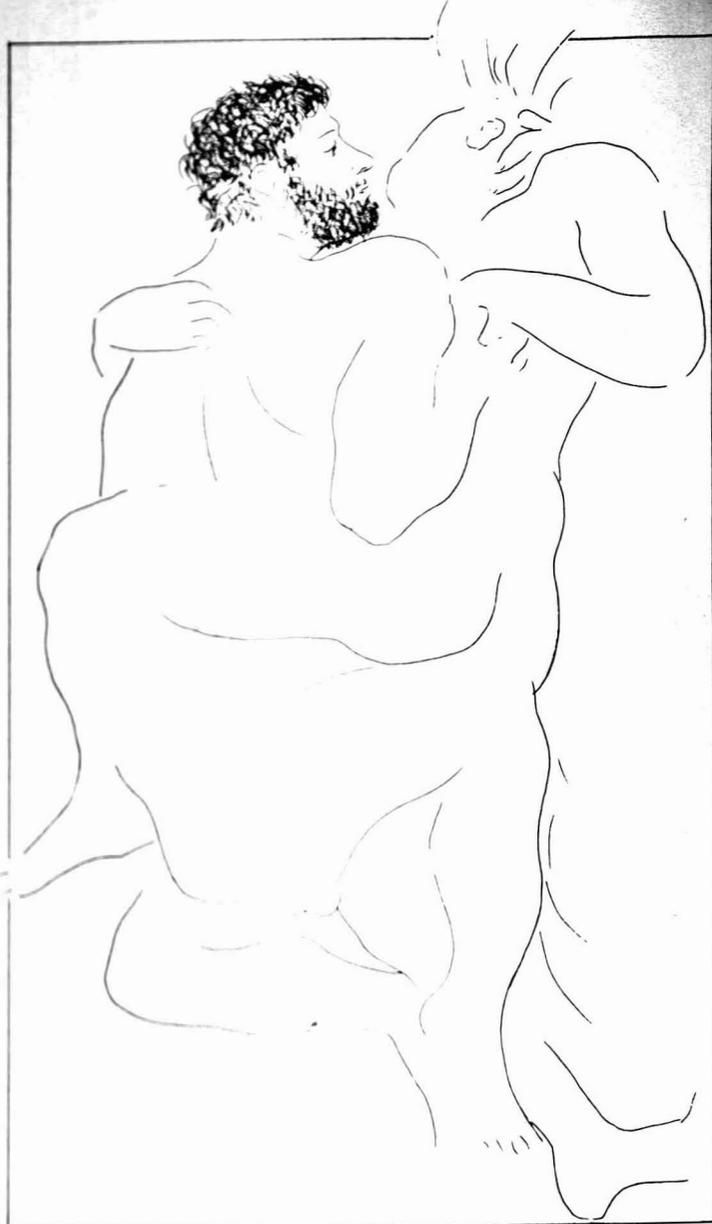
seráfico Fray Juan. Pero ¿y qué hará la Madre Teresa, mujer genial pero sin latines? Quién sabe cómo se las agencia para traer entre manos media docena de versículos salomónicos, sueltos, trastocados y mal vertidos por cierto.

Los tres se van a enfrentar al Cántico de los cánticos. Fray Luis, con claras intenciones de lingüista y exégeta, lo va a traducir y exponer (jugándose la pelleja). Fray Juan de la Cruz apenas se detendrá en las fórmulas más hermosas y menos "delicadas" como un apoyo libérrimo para ordenar sus propios vuelos de poeta prodigioso, acuñando 40 liras que cuentan entre las mejores estrofas de toda la lírica clásica española, y luego ir las explicando en prosa conforme a un proceso de alegorización elevada al cubo de la más abstracta y pedagógica des-realización. La Madre Teresa atrapa esos pocos versillos con avidez —y miedo— de virgen que no logra deshumanizarse, para aplicarlos a su propia intimidad visionaria. Con la ventaja de que, siendo ella al fin mujer y siendo el esposo o amado ya no Dios sino Jesús, al fin varón, su indomable femineidad puede encontrar vivencias (psicológicas) y afinidades literarias muy a modo para desahogar sus sublimaciones.

Veamos primeramente su actitud previa, su estado de ánimo y sus propósitos (los declarados y conscientes) ante la osadía de leer y comentar libro tan delicado, tan divinamente humano y viceversa. Echemos un vistazo a los tres prólogos.

Teresa de Jesús. Percibimos sus temblores e ilusiones de monja que no puede ni, en el fondo, desea neutralizar su femineidad en sus relaciones emocionales tanto con los hombres sus amigos como con Su Majestad. Entre seducida y atemorizada, ha transcrito ya el primer verso: "Bésemme con el beso de su boca", aunque por miedo a tan ardientes palabras, por miedo a sus propios afanes, ha intercalado la alusión sacralizante "el Señor". Y declara a sus monjiles lectoras: "Pareceros ha que hay algunas —ideas— en estos Cánticos que se pudieran decir por otro estilo (sin efusiones de boca a boca). Según es nuestra torpeza, no me espantaría; he oído algunas personas decir que antes huían de oír las. ¡Oh, válgame Dios, qué gran miseria es la nuestra! . . . que de mercedes tan grandes como aquí nos hace el Señor a dar a entender, hemos de sacar miedos. De mal ejercitados, *vanse los pensamientos adonde siempre están*, y dejan de pensar los grandes misterios que este lenguaje encierra en sí".

Pero la propia Madre Teresa sabe por experiencia lo difícil que resulta, por ejemplo, distinguir entre lo espiritual y lo sensual. Cien veces se lo han querido explicar sus escolásticos confesores. ¡Ni así! Trata de comprender eso de que hay dos clases de amor: "uno es puro espiritual, porque ninguna cosa parece le toca la sensualidad ni la ternura de nuestra naturaleza; otro es espiritual y (pero) junta con él nuestra sensualidad y flaqueza. . . *Sino que va tan entremetido que a veces no hay quien lo entienda*. . . Y aquí da el demonio gran batería (de escúpulos). Y aunque digo que



algo es sensual no lo debe ser, sino que ni yo sé cuál es sensual y cuál espiritual, ni sé cómo me pongo a hablar de ello. Es como quien oye hablar de lejos" (CAMINO DE PERFECCION, caps. 7 y 9).

(Expresado en términos modernos: hay flagrantes semejanzas, incluso equivalencias y, por supuesto, continuas interferencias, entre la afectividad erótica y las efusiones místicas. La simbólica amorosa de los místicos tiene claras y directas denotaciones conyugales: anillos, abrazos, intercambio de corazones, etc. Sin ánimos de molestar a quienes defienden la existencia de categorías irreductibles al erotismo humano, pienso freudianamente que la fenomenología mística no es más que una sexualidad traspuesta o sublimada. La famosa "experiencia" gozada o sufrida por Teresa de Jesús cuando sintió, pero de verdad y no en sueño visionario, cómo un ángel le transverberaba el corazón con un dardo, más de una lectora ha confesado que es la descripción más formidable de la vivencia orgásmica. Pero no pretendo entablar aquí una discusión teológico-psicoanalítica.)

Aunque confusa sobre sus propias experiencias teopáticas, nuestra monja carmelita no se arredra ante los hirvientes deliquios de la esposa del Cantar. Y como ella sentía "todos esos regalos, y desmayos, y muertes, y aflicciones, y deleites, y gozos", asume la expresividad de aquellos "besos en la boca". "Ansí que (aunque) estas palabras ponían temor en sí, tomada sola la letra, . . . a quien vuestro amor, Señor, ha sacado de sí, perdonaréis *diga eso y más*,



aunque sea atrevimiento.” Y se lanza al comentario. (Volveremos a estas páginas teresianas porque hay un gracioso malentendido en la traducción de que ella disponía.)

Estas MEDITACIONES SOBRE LOS CANTARES representan una obra menor dentro de la producción teresiana; unas 50 páginas redactadas, con pulso alterado, hacia sus cincuenta años (entre 1568 y 1572). ¿Saben lo que ocurrió con el librito? Un confesor se lo mandó quemar, “por parecerle —cuenta su admirado y admirador Jerónimo Gracián— cosa nueva y peligrosa que mujer escribiese sobre los Cantares. Y como en aquel tiempo que le escribió hacía gran daño la herejía de Lutero, que abrió puerta a que mujeres y hombres idiotas leyesen y explicasen las divinas letras, por la cual (puerta) han entrado innumerables almas a la herejía y condenándose al infierno, parecióle que le quemase. Y así, al punto que este Padre se lo mandó, ella echó el libro en el fuego”. Afortunadamente había más copias por ahí repartidas, sin o con el consentimiento de la autora.

Pasemos al prólogo de Fray Luis de León, a su EXPOSICION DEL CANTAR DE LOS CANTARES. “Entre las demás Escrituras divinas, una es la canción suavisima que Salomón, rey y profeta, compuso, en la cual debajo de un enamorado razonamiento entre dos, pastor y pastora... se ven pintados al vivo los fuegos amorosos de los amantes, los encendidos deseos, los perpetuos cuidados, las recias congojas que la ausencia y el temor en ellos causan, juntamente con los celos y sospechas que entre ellos se mueven.”

Tan al vivo que su lectura es riesgosa: “dificultosa a todos y peligrosa a los mancebos, y a todos los que aún no están muy adelantados y muy firmes en la virtud”.

(Entre paréntesis, ante tantas cautelas y recelos, cualquiera supondría que estamos ante un *Ars amandi* o la *Kamasutra* o *Todo lo que usted quería saber sobre sexo*. Sin embargo, apenas se alude estilizadamente a la anatomía femenina, a la recámara, a un abrazo cuerpo a cuerpo en campo de azucenas, a la búsqueda de lugares solitarios, y otras exquisiteces poetísimas. La única insinuación a los encantos encubiertos de la amada se expresa evasivamente: “demás de lo que está allá escondido”. Así lo entendió San Jerónimo, pero Fray Luis niega que se esté aludiendo a “lo que la naturaleza, por feo (valoración muy subjetiva y discutible del agustino), encubre en el más secreto rincón de la casa”. Y lo único realmente escabroso es toda esta discusión luisiana a propósito del “tsamatech” hebreo y la traducción perifrástica de San Jerónimo: “praeter id quod intrinsecus latet”...)

Fray Luis recuerda que entre los propios hebreos (muchísimo menos antisex que los cristianos) se prohibía la lectura del Cantar antes de los cuarenta años. Casualmente, nuestro exégeta lo está analizando con lupa, exegética y no morosa, hacia los treinta y tres (entre 1561 y 1562). Con la desventaja, es un decir, de que él

no es propiamente un místico sino un bublicista, decidido a “declarar la corteza de la letra (lo dificultoso a todos y peligroso a los jóvenes), así llanamente, como si en este libro no hubiera otro mayor secreto del que muestran aquellas palabras desnudas y, al parecer, dichas y respondidas entre Salomón y su esposa”. Claro que, por si acaso, se cura en salud declarando como “cosa cierta y sabida que en estos Cantares, debajo de amorosos requiebros explica el Espíritu Santo la Encarnación de Cristo y el entrañable amor que siempre tuvo a la Iglesia”. Sino que de esto ya se ha escrito mucho, y lo que falta es una buena traducción y un riguroso análisis hermenéutico.

¡Ay!, pero Fray Luis sabía sobradamente que eso estaba prohibido por los decretos eclesiásticos. Tranquilizó la conciencia diciéndose que acometía la empresa para uso estrictamente privado y con la excusa sentimental de estar haciendo una obra de misericordia con una pobre monjita, Sor Isabel Osorio, otra que tampoco sabía latín. Justificaciones cuando menos ambiguas. Porque le acabó saliendo un libro espléndido (para mi gusto su mejor obra en prosa), y cierto inevitable envanecimiento hizo que sacara copias para alguien más que la monjita. Y en cuanto a dedicar la traducción literal y su comentario realista justamente a una Sor... En fin, dejemos los juicios temerarios.

De hecho, fue a parar a las prisiones inquisitoriales: por el atrevimiento de traducir partes importantes de la Biblia (el Cantar principalmente) y por la osadía de corregir la versión oficial —cuasi sagrada— de la Vulgata. Total, cinco años encarcelado. Una vez libre, los propios superiores le rogarían que tradujese el comentario esta vez del español al latín, para uso exclusivo de los “ya muy adelantados y muy firmes en la virtud”; esto es, una vez más los clérigos.

En cuanto a San Juan de la Cruz, éste no se tiente el hábito pardo ni le tiembla el pulso. “¿Quién podrá escribir lo que a las almas amorosas donde El (El es Dios, ni siquiera Jesús) mora hace entender, y quién podrá manifestar con palabras lo que las hace sentir, y quién, finalmente, lo que las hace desear? Ciertamente, nadie lo puede; cierto, ni ellas mismas por quien pasa. Porque ésta es la causa por qué con figuras, comparaciones y semejanzas, antes rebosan algo de lo que sienten... que con razones lo declaran. Las cuales semejanzas, no leídas con la sencillez de espíritu de amor e inteligencia que ellas llevan, antes parecen dislates que dichos puestos en razón...”

Ningún escrúpulo para quien se dispone a entender y explicar “a lo puro del espíritu” los divinos Cantares de Salomón, con los ojos pedagógicos puestos en el quinto cielo de la alegorización místico-metafísica. Veamos sus elucubraciones de expositor: los montes son (no sólo significan metafóricamente) las virtudes; la “fuente cristalina” adonde se asoma la esposa que es el alma, es la fe; la paloma es el mismísimo Espíritu Santo (para Fray Luis es el



ave amorosa por excelencia); la noche es "el sueño espiritual que el alma tiene en el pecho de Dios" (para Fray Luis, si "en todo tiempo desean las mujeres apasionadas de amor tener presente a quien aman, en las noches mucho más"); el cuello significa la fortaleza espiritual; "mamar los pechos de mi madre" quiere decir "enjuagar y apagar los apetitos y pasiones"; "el lecho florido" es... Cristo encarnado; las "cavernas bien escondidas" por donde se adentrará la pareja son los misterios inefables de Dios. Etc., etc.

¡Estamos a mil metros de altura sobre el sentido literal de los Cantares, y alejados incluso de la propia versión poética del CANTICO ESPIRITUAL! En el reino, no ya de la sublimación espiritualizante o simbólica sino de la desrealización más intelectualizada y, a la postre, artificial. Ni un suspicaz espía psicoanalítico encontraría en la prosa juanina el más leve rastro de transferencia subconsciente o de fantasía distorsionada.

Se entiende por qué Fray Juan de la Cruz no tuvo el más mínimo pleito inquisitorial, ni escrúpulo personal alguno. El amor místico aparece no sólo des-sexualizado sino a-sexualizado. ¡Bien podría aplicarse a los propios ángeles!

IV

En síntesis, tenemos tres niveles de lectura, tres acercamientos al Cantar de los Cantares. El primero textual, realista a cargo de Fray Luis. El segundo abstracto, metódicamente intelectualizado, a cargo de Fray Juan. Y el tercero, en una suerte de término medio, la captación simbólica pero vivencial, sublimada pero entrañablemente autobiográfica, a cargo de la Madre Teresa.

Lo más indicado, entonces, es recoger ciertos motivos del Cantar que hayan comentado los tres. Por su valor expresivo y sintomático, selecciono un punto relativo a la anatomía femenina y otro que describe una situación amorosa. Vaya, hablemos de senos y de vino.

Dos veces entona el amante salomónico loas a la admirable "fábrica corporal" de su amada, en los capítulos 4 y 7. Leamos el segundo elogio en la versión de Reina-Valera:

"¡Cuán hermosos son tus pies en las sandalias, oh hija de príncipe! Los contornos de tus muslos como joyas, obra de mano de excelente maestro. Tu ombligo como una taza redonda que no le falta bebida. Tu vientre como montón de trigo cercado de lirios. Tus dos pechos como gemelos de gacela. Tu cuello como torre de marfil. Tus ojos como los estanques de Hebrón... Tu cabeza encima de ti como el Carmelo; y el cabello de tu cabeza como la púrpura del rey suspendida en los corredores. ¡Qué hermosa eres y cuán suave, oh amor deleitoso! -Tu estatura es semejante a la palmera, y tus pechos a los racimos. - Yo dije: Subiré a la palmera, asiré sus ramas. Deja





que tus pechos sean como racimos de vid, y el olor de tu boca como de manzanas, — y tu paladar como el buen vino”...

No encontramos, por supuesto, en el CANTICO ESPIRITUAL casi un solo elogio a los encantos físicos. La referencia menos incorpórea dice así en la estrofa 27:

*Allí me dio su pecho,
allí me enseñó ciencia muy sabrosa,
y yo le di de hecho
a mí, sin dejar cosa;
allí le prometí de ser su esposa.*

El doctor del Carmelo se refiere, ¡oh decepción!, al pecho masculino de Dios, poco importa si en singular o en plural. Comenta: “¿Qué sentirá, pues, el alma aquí entre tan soberanas mercedes? ¡Cómo agradecerá ella, viendo estos pechos de Dios abiertos para sí con tan soberano y largo amor! Sintiéndose, pues, entre tantos deleites, entrégase toda sí misma a El, y dale también los pechos de su voluntad y amor... Dar el pecho uno a otro es darle su amor y amistad y descubrirle sus secretos como amigo.”

En la Madre Teresa el asunto resulta, además de menos irreal, más gracioso. El texto español que leyeron sus ojos decía: “Bésemelo —el Señor— con el beso de su boca, porque *más valen tus pechos que el vino*.” El original, “porque mejores son tus amores que el vino”, en hebreo querría decir algo así como: prefiero andar en amores contigo que embriagándome con los mejores vinos. A la monjita ni se le ocurre sospechar que sus pupilas parpadeantes están leyendo una mala traducción. Nota que algo no va, pero atribuye su desconcierto a la inescrutable profundidad de la divina revelación: “Esto no entiendo cómo es, y no entenderlo me hace gran regalo; porque verdaderamente, hijas, no ha de mirar el alma tanto... las cosas que acá podamos alcanzar con nuestros entendimientos tan bajos. Y así os encomiendo mucho que, cuando leyerdes algún libro y oyerdes sermón o pensáredes en los misterios de nuestra sagrada fe, que lo que buenamente no pudiéredes entender, no os canséis, ni gastéis el pensamiento en adelgazarlo; no es para mujeres, ni aun para hombres, muchas cosas”.

El lío que se arma y desenreda tan piadosamente, responde a que ese primer verso del Cantar lo recita la esposa y entonces suena chocante la referencia a los senos. Nuestra extática virgen al fin transfiere a Jesús la visualización de unos pechos... maternos. “Cuando este Esposo riquísimo la quiere enriquecer y regalar más, conviértela tanto en Sí, que, como una persona que el placer y contento la desmaya, le parece se queda suspendida en aquellos divinos brazos y arrimada a aquel sagrado costado y aquellos pechos divinos... Sustentada con aquella leche divina con que la va criando su Esposo... Así como un niño no entiende cómo

crece ni sabe cómo mama, que aun sin mamar él ni hacer nada, muchas veces le echan la leche en la boca, así es aquí... No sabe a qué lo comparar sino al regalo de la madre, que ama mucho al hijo y le cría y regala.”

Quien se atiene sin pestañear los ojos a la fascinante presencia de unos hermosos senos femeninos es Fray Luis. “No se puede decir cosa más bella ni más a propósito que comparar los pechos hermosos de la esposa a dos cabritos mellizos, los cuales, demás de la terneza que tienen por ser cabritos y de la igualdad de ser mellizos, y demás de ser cosa linda y apacible, y llena de regocijo y alegría, tienen un no sé qué de travesura y buen donaire, con que roban y llevan tras sí los ojos de los que los miran, poniéndoles afición de llegarse a ellos y de tratarlos entre las manos; que todas son cosas bien convenientes y que se hallan así en los pechos hermosos a quienes se comparan.”

Comenta luego la comparación *pechos = racimos, talle = palmera*: “Así como los racimos de la tal (vid o parra) parecen estar asidos de la palma y cuelgan de ella, así los dos pechos tuyos se hacen afuera y se muestran estar colgados de tu gentil estatura. Y porque es natural de la belleza acodiciar (encender en deseo) a sí a cualquiera que la conoce... Salomón añade con singular gracia y propiedad lo que sigue: ‘Dije: Yo subiré a la palma’... Que es como decir: ‘Tan dispuesta y linda eres como una palma. ¡Ay! , ¡quién subiese a ella hasta asirse de sus ramos altos! ... ¡Oh, quién te alcanzase y gozase; quién pudiese llegar a ti y, enredándose en tus brazos y dándote mil besos, coger el dulce fruto de tus pechos y boca!’ ”

¿Cómo no imaginar al casto agustino escribiendo turbadamente tan sensuales fantasías, máxime si anticipaba las impresiones que fuera a gozar —sufrir la pobre— ¿pobre? ¿Sor Isabel Osorio? El editor de sus obras completas, también agustino y tenido en España por clérigo abierto y liberal, se cree en este punto obligado a poner coto a tal exaltación erótica recordando al lector cómo debe saltar por encima de esa “aparente carnalidad” (salomónica y luisiana) y concentrarse en su contenido espiritual.

V

Para terminar, propongo que degustemos tres maneras de sentir y de expresar otra realidad erótica del Cantar: la del vino con que se embriagan los enamorados y se abandonan a dulcísimos abrazos.

Reza el texto bíblico en traducción, ahora, de Fray Luis: “Metiome —mi amado— en la cámara (o bodega) del vino, y la bandera suya en mi amor. /Rodeadme de vasos de vino, cercadme de manzanas, que enferma estoy de amor./ La su izquierda debajo de mi cabeza y la su derecha me abrace” (2, 4-6).

Comencemos con la Madre Teresa, quien transcribe de nuevo algo muy extraño: “Metióme el rey en la bodega del vino y





ordenó en mí la caridad.” Explica: “Puede ser dar a beber más o menos y de un vino muy bueno, y otro mejor, y embriagar a uno más o menos. Así es en las mercedes del Señor, que a uno da poco vino de devoción, a otros más. . . Mas lo que dice la esposa es mucho junto. No parece que el Rey quiere dejarla nada por dar, sino que beba conforme a su deseo y se embriague bien, bebiendo todos esos vinos que hay en la despensa de Dios. Gócese —pues— de esos gozos; no tema perder la vida de beber tanto. . . ; muérase en ese paraíso de deleites.” Así la quiere ver El, “perdida de sí, enajenada por amarle, y que la misma fuerza del amor le ha quitado el entendimiento para poderle más amar. . . Tan embebida y absorta, no parece que está en sí, sino con una manera de *borrachez divina* que no sabe lo que quiere, ni qué dice, ni qué pide”.

Para enfriarnos de tan exaltada sublimación teresiana llega Fray Juan de la Cruz, quien vuelve a sorprendernos con unos versos de extremada hermosura y un comentario muy didáctico.

En la interior bodega
de mi Amado bebí, y, cuando salía
por toda aquesta vega,
ya cosa no sabía
y el ganado perdí que antes seguía.

En prosa, siquiera por una vez y sin que sirva de precedente deja asomar su casta castellana y andaluza para ilustrarnos sobre el vino malo y el “vino adobado”. “Será bueno aquí notar brevemente la diferencia que hay del vino cocido que llaman añejo y entre el vino nuevo, que será la misma que hay entre los viejos y nuevos amadores. . . El vino nuevo no tiene digerida la hez ni asentada, y así hierve por de fuera, y no se puede saber la bondad y el valor de él. . . ; tiene el sabor grueso y áspero, y beber mucho de ello estraga al sujeto. El vino añejo tiene ya digerida la hez y asentada. . . ; échase ya de ver la bondad del vino, y está muy seguro de no malear; el vino bien cocido por maravilla se malea y pierde. Tiene el sabor suave y la fuerza en la sustancia del vino, ya no en el gusto, y así la bebida de él hace buena disposición y da fuerza al sujeto.”

Por fin tiene uno la saludable impresión de que el celestialísimo Fray Juan habla de algo real, tangible y potable. No por mucho tiempo; de inmediato pasa a la más abstrusa, frígida (en comparación con la propia Madre Teresa) alegorización. “Le llama *vino adobado*, porque este amor, que es el que Dios da a los perfectos, está ya cocido y adobado con las virtudes que ya el alma tiene ganadas. . . y esto con admirables deseos de hacer y padecer por El.”

Pero ya nos espera Fray Luis, una vez más con los pies en la

tierra y los ojos abiertos y el paladar sensible al prodigio paralelo del “buen amor” y el “vino suave y bueno”, ese que no apaga los apetitos y pasiones (como el de Fray Juan) sino que enciende y renueva aquellos “fuegos y juegos amorosos de los amantes”.

“En el vino se declara en la Escritura Sagrada todo lo que es deleite y alegría. . . La comparación hecha del vino al amor es buena, porque natural es al vino alegrar el corazón, el desterrar de él todo cuidado penoso y henchirle de ricas y grandes esperanzas. . . que todas ellas son también propiedades del amor.” Y así, en lo que dice la esposa, *rodeadme de vasos de vino*, “los vasos de vidrio han de entender aquí llenos de vino, para que con su olor y sabor tornase en sí su corazón desmayado”. Todo es real, el vino como el desmayo de amor, la embriaguez y la codicia de acariciar los senos, que son “como racimos de vid: alegrarme he, deleitarme he con ellos, tratándolos como frescos y apiñados racimos de uva. Cogeré el aliento de tu boca, más olorosa que manzanas; gustaré del gusto de tu lengua y paladar, que en deleitar, alegrar y embriagar con dulzura y afición vence al mejor vino y que más gusto da a mi amado, cuando más sabor halla en él y más dulce lo siente: que bebe tanto de él, que después parla temblando los labios y desconcertadamente, como si estuviese durmiendo. . . Que es propiedad del vino bueno y suave, que se bebe como agua, y puesto después en la cabeza y hecho soñar de ella y de la razón, traba la lengua y media (entrecorta) las palabras y muda las letras y turba todo el orden de la buena pronunciación”.

Embriagada también de amor y vino, la amada solicita: “la tu izquierda debajo de mi cabeza, y la tu derecha me abraza”. ¡Al pie de la letra! “El natural remedio para los que se desmayan de amor es ver juntos consigo a los que aman y que les muestren señales de favor y voluntad. . . Y no fue en esto negligente el esposo, que acudió luego y la tomó en sus brazos. Se hace conforme a como ella dice: poniendo el brazo izquierdo debajo de la cabeza, y abrazándola con el derecho.”

¡Lo que son las cosas! Esta escena de suave adormecimiento de la amada en brazos del amante, la encontramos visualizada con soberana, mágica exquisitez en una de las estrofas mejor cinceladas del nada erótico San Juan de la Cruz:

Entrádose ha la esposa
en el ameno huerto deseado,
y a su sabor reposa,
el cuello reclinado
sobre los dulces brazos del Amado.

Y así dejamos a los magníficos amantes del Cantar de los Cantares, en ese instante de abandono e intimidad, cuando, ya muy noche, en palabras de Fray Luis: “él, sintiéndola dormida, la pone en el lecho mansamente”.

**MARIE-CECILE
BENASSY**

HIPOTESIS SOBRE LA "CONVERSION" FINAL DE SOR JUANA INES DE LA CRUZ

"Sólo el silencio es sabio"
Rosario Castellanos

El relato del Padre Calleja, primer biógrafo de Sor Juana, acerca de su conversión es un relato breve, edificante y bastante estereotipado: ella fue grande como "Décima Musa", más grande todavía como santa. Curiosamente, el gran escritor mexicano Alfonso Reyes, que era más bien agnóstico, da un parecer casi semejante en sus *Letras de la Nueva España*: "Muy natural que en época de creencias, una criatura de su temple, decidida a vivir para el espíritu, que por eso se hace monja y posee ya sus vislumbres de mística, acabe por entregarse del todo a la piedad."

Eso es muy hermoso, pero algo insuficiente. En la *Respuesta a Sor Filotea*, importante texto autobiográfico escrito tres años antes de su conversión, la poetisa explicaba que no podía vivir sin libros, y que "reventaba como pólvora" cuando intentaba dedicarse únicamente a la devoción. En la vida de Sor Juana, la ruptura de 1694 es algo tremendo y difícil de entender. Una explicación meramente "beata" es, a todas luces, insuficiente para nuestro siglo; significativa es la prudencia con la que M. Robert Ricard, autorizado crítico católico actual, se refiere al problema.

No esperamos acabar pronto con la incógnita. Lo que podemos intentar es una reseña de los elementos del debate y del peso de cada uno. Ya se han mencionado dos textos biográficos. A esas fuentes hay que añadir algunas actas notariales o eclesiásticas, cierto número de obras de Sor Juana y comentarios a las mismas, la biografía del Padre Antonio Núñez de Miranda, confesor de la poetisa, escrita por otro jesuita, el Padre Oviedo, y la *Carta de Sor Filotea*. El verdadero autor de este último texto es el obispo de Puebla, D. Manuel Fernández de Santa Cruz. En el locutorio del convento, Sor Juana había criticado con brío un antiguo sermón del jesuita portugués Vieira que trataba de la Mayor Fineza (prueba de amor) de Cristo por los hombres; instada por uno de los oyentes, redactó una argumentación que tituló *Crisis* (es decir crítica) *de un sermón*: a fines de 1690, sin informar a la autora, el obispo publicó este texto con el título de *Carta Atenagórica* (digna de Minerva), añadiendo una carta suya que firmó "Sor Filotea". Sobre los años 1694-1695, tenemos muy poca materia: los últimos textos de Sor Juana y algunos breves comentarios laudatorios de los dos jesuitas, Calleja y Oviedo. Es necesario aclarar este último período con elementos anteriores.

Nuestra disyuntiva va a ser la tradicional: ¿fue obligada la poetisa por la autoridad eclesiástica a abandonar sus actividades? o ¿fue la renuncia iniciativa suya? En el último caso, habrá que buscar los motivos de un acto tan inesperado.

¿Qué argumentos se pueden esgrimir en favor de la primera hipótesis? Hay que descartar primero algunos que ya no tienen vigencia: difícilmente la actitud atrevida de Sor Juana frente a los

negros en 1677 (*Villancicos a San Pedro Nolasco*) puede haber tenido consecuencias diez y siete años después; tampoco se puede considerar al obispo de Puebla como responsable de la renuncia de la monja, aunque esto se ha repetido muchas veces, y todavía está escrito en el resumen biográfico que figura en el lindo monumento de San Miguel Nepantla. Ni el tono de la *Carta*, ni el de la *Respuesta* permiten suponerlo: la publicación, en 1691 en la misma ciudad de Puebla, de los *villancicos*, muy feministas, que la poetisa había compuesto en honor de Santa Catalina para la catedral de Antequera (Oaxaca) acaba por deshacer cualquier duda: tal publicación —o el "visto bueno" para ella— es un acto público de simpatía del obispo para la monja.

Hay otros protagonistas posibles que no salen siquiera al escenario: la Inquisición que no dejó ningún papel relacionado con Sor Juana y la Orden de los jesuitas cuyos miembros no parecen haber escrito ninguna refutación del ataque de Sor Juana a Vieira: un autor desconocido, que firma "Sor Margarita Ignacia", lamentará esta falta de solidaridad en *Vieira impugnado por la Madre Sor Juana Inés de la Cruz* (Lisboa, 1731). Esto no quiere decir, desde luego, que todos los jesuitas fueron amigos de Sor Juana, y que la orden como tal no la combatió.

Sin embargo, está muy difundida la idea de que la crítica del sermón de Vieira y su consiguiente publicación levantó en México una ola de indignación. Uno de los campeones de esta tesis es el crítico italiano Darío Puccini (*Sor Juana Inés de la Cruz. Studio d'una personalidad del barocco messicano*, Roma, 1967), que ofrece toda una argumentación muy ingeniosa e impresionante. En lo esencial su hipótesis es la siguiente: Sor Juana fue víctima de una enemistad entre el arzobispo de México, D. Francisco de Aguiar y Seijas, y el obispo de Puebla; la controversia acerca de la mayor fineza de Cristo fue uno de los actos de una pequeña guerra entre ambos prelados, es decir, que la poetisa, miembro del bando del obispo, atacó indirectamente a D. Francisco al atacar a Vieira, conocido amigo suyo; venció el arzobispo, y su inquina se desencadenó sobre Sor Juana algunos meses después.

Esta tesis es criticable en sí, y, además, un número bastante crecido de hechos concretos la vienen a contradecir. Primero es muy difícil que la monja se haya alistado en el bando de un obispo contra su propio arzobispo, porque éste último tenía un poder absoluto para mandarla mientras un obispo foráneo no tenía ninguno. Mientras la Inquisición no le formase causa, Sor Juana tenía que obedecer en todo a D. Francisco, ya que su convento no dependía de un "prelado" de la Orden, sino del "ordinario", es decir el obispo o arzobispo del lugar. Ella era una mente libre, pero nunca fue imprudente. ¡No es aventurado pensar que calló muchas cosas en el transcurso de su vida!

No se conocen pruebas, de una enemistad entre ambos prelados. Y cuando el Sr. Puccini ve un origen probable de esta enemistad

en el despecho de D. Manuel, a quien hubiera suplantado D. Francisco en la sede de México, es conjetura muy poco probable. Tradicionalmente se dice que D. Manuel fue designado arzobispo por el rey, que renunció, y que se eligió entonces a D. Francisco. Esto es muy verosímil, porque otras veces en su vida Fernández de Santa Cruz rechazó altos cargos: a partir de 1692, escribe repetidamente el rey para que le quite su obispado de Puebla y en 1696 rehúsa el puesto de virrey de Nueva España, como lo explica su biógrafo, Miguel de Torres, sobrino de Sor Juana, que reproduce una carta del rey fechada de 1698 y que alude claramente a este hecho (*Dechado de Principes Eclesiásticos*, cap. 41, p. 269).

Y, cuando supone el autor italiano una verdadera amistad entre D. Manuel y Sor Juana, esto parece difícil, no sólo por la distancia (y la probable dedicación casi exclusiva del obispo a su propia diócesis), sino por el tono del fin de la *Carta de Sor Filotea*, que traduce a la vez franca admiración y conocimiento muy lejano: "...quien, desde que la besó, muchos años ha, la mano, vive enamorada de su alma, sin que se haya entibado este amor con la distancia ni el tiempo; porque el amor espiritual no padece achaques de mudanza..." (está reproducido el texto al final del t. IV de las *Obras Completas* de S.J.)

Otra afirmación extraña¹ es que el destinatario de la *Crisis de un sermón* no fue algún desconocido, sino el mismo D. Manuel. Esto lo contradice un trozo de la *Respuesta*, en el que Sor Juana compara a su *Crisis* con Moisés expósito en las aguas del Nilo y recogido por una princesa egipcia: el obispo — Sor Filotea. La poetisa añade que, si hubiera sabido que la carta iba a parar a las manos del obispo, "la ahogara antes entre las manos mismas en que nació" (*opus cit.*, t. IV, p. 471). Sor Juana se deshace en expresiones de agradecimiento por un honor tan inesperado, pero también, a su manera, reprocha firmemente al obispo el haber publicado un texto que no era suyo absolutamente y el no haberle dado a ella la posibilidad de enmendarlo. Si la iniciativa de D. Manuel es sorprendente (aunque muchísimo menos de lo que fuera en nuestro siglo), en caso de tener trato amistoso con Sor Juana, en caso de haber él encargado la *Crisis*, su conducta resulta tan extraña o más: ninguna alusión hay en la *Carta de Sor Filotea* a esa "sorpresa" que le estaría comunicando su amiga.

Pero queda algo fundamental. Para la tesis mencionada, es esencial que los asuntos tratados en el sermón de Vieira y en la crítica de Sor Juana sean asuntos de trascendencia teológica. Nos dice el autor italiano: por primera vez en su vida, Sor Juana trata problemas teológicos serios, y esto va a ser causa de su derrota. En realidad sus *villancicos* y *autos* contienen ya mucha teología, incluso muy herética, si se tomara al pie de la letra, por ejemplo, cuando dice que Jesús, al encarnarse, en vez de bajar "subió a mejor cielo: el vientre de María.

Aquí no podemos enfrascarnos en la polémica de la "mayor



fineza de Cristo". Además es un tema que carece de interés para las mentes de hoy. Solamente diremos que la disyuntiva de los Padres de la Iglesia era generalmente: ¿fue la mayor fineza morir por los hombres o quedar sacramentado en el altar? Cuando trata Sor Juana este tema, defiende a San Juan Crisóstomo, a San Agustín y a Santo Tomás, contra Vieira, lo que es difícilmente criticable en nombre de la ortodoxia. Luego "cortando la pluma más delgada que Vieira", según la expresión de Sor Filotea, da una opinión nueva e ingeniosa, que presenta como tal y "debajo de la censura de Nuestra Santa Madre Iglesia Católica": la mayor fineza de Cristo es abstenerse de darnos beneficios que emplearíamos mal.² Antes y después de Vieira (que dijo: la mayor fineza es no querer la reciprocidad), otros lanzaron agudezas de este tipo: era más juego mental que teología. Es verdad que, en la *Respuesta*, la poetisa alude a ciertas críticas, pero son críticas sin trascendencia: sus autores eran ruines, ella misma las despreció y se encontraron otras personas que la defendieron (p. 471-472). Si habla de ellas al obispo, no es que les tenga miedo, sino para reprocharle a él indirectamente esta publicación hecha a sus espaldas.

Un testimonio de la época viene a deshacer cualquier duda. En el mismo año de la *Respuesta*, 1691, y en la misma ciudad de México, un presbítero, J. Palavicino, publicó otra nueva tesis sobre la mayor fineza: según él, consiste en "sacramentarse ocultándose" (*La Fineza Mayor. Sermón panegyrico*). Lo que dice en la introducción nos pinta muy bien el muy corto alcance de ese tipo de escrito: "ni sigo, ni impugno (a Sor Juana); sino admirándome de tan profundo ingenio, yo, aunque mínimo entre todos, doy mi solución a la duda". No alude a Vieira siquiera.³

Además, varios hechos de los años 1691-1692 nos indican que el prestigio de la poetisa era entonces muy alto: lo que nos

aprende el mismo sermón de Palavicino, incluso si exagera, cuando la llama "la Minerva de la América, cuyas obras han conseguido generales aclamaciones, y obsequiosas, si debidas estimaciones hasta de los mayores ingenios de Europa, y de los que se persuaden tener buen gusto en sus objetos; y lo que es más de los genios opuestos sólo por hallarse este grande ingenio limitado con la cortapisa de mugeril". Digamos para concluir que el presunto enemigo de Sor Juana, según Puccini, el arzobispo Aguiar y Seijas, tarda cinco días solamente, en enero de 1692, para conceder a la poetisa la licencia de comprar una celda (varias habitaciones en realidad) del convento. Es un acto de rutina, no una muestra de benevolencia especial; sin embargo, en caso de tener él alguna inquina contra Sor Juana, podía por lo menos retrasar un poco el expediente.

Pero, si se llega a la conclusión de que la polémica de la *Carta Atenagórica* no puede haber sido la verdadera causa de la conversión de Sor Juana, ¿queda descartada la tesis de la coacción? En realidad, no, porque quedan más elementos.

Primero la condición muy extraña de D. Francisco: muy caritativo, pero muy hosco, a veces violento, y seguramente algo neurótico, especialmente en su actitud frente a las mujeres. Sabemos que, en 1692 precisamente, quiso reformar los conventos de mujeres. Felizmente, un libro publicado por orden suya, titulado *Destierro de ignorancias*, firmado por el presbítero Raymundo Lumbier y vuelto a editar en 1694, algunos meses después de la conversión de Sor Juana, nos indica cuáles eran los abusos que se querían suprimir: el juego (!), el lujo en los vestidos, y sobre todo las "devociones" en los locutorios, es decir los flirteos, sin consecuencias pero prolongados, que eran tan frecuentes entre monjas y seglares. No se alude a las actividades personales de Sor Juana y el libro no tiene nada que ver con ella. Por lo demás, no se conoce ningún acto de hostilidad del arzobispo contra la poetisa, pero, al fin, siempre se puede temer algún capricho de semejante hombre: sería en los años 1693-1694.

Si en el caso de D. Francisco, no hay nada cierto, existe otro personaje, muy amigo suyo, cuya conducta tuvo seguramente una influencia sobre la renuncia de Sor Juana: su confesor, el jesuita Antonio Núñez de Miranda. Nos cuenta el biógrafo del mismo, el Padre Oviedo, que abandonó a Sor Juana y que la volvió a confesar cuando se convirtió. Como gozaba de muchísimo prestigio moral, y también intelectual, ese abandono debe haber herido a la monja en un punto muy sensible.

Siempre, o casi siempre, se ha pensado que tal abandono tuvo lugar en los años 1690, en el período que antecede a la renuncia. Parece ser la opinión de Méndez Plancarte en las pocas líneas que dedica al tema (t. I, p. XXXI). El editor Salceda es poco explícito al respecto (t. IV, p. XLIV). Sin embargo, el Padre Oviedo no da fecha precisa; habla del abandono después de hablar de la *Carta de*

Sor Filotea, pero en una perspectiva más bien lógica que cronológica: quiere insistir en la identidad de opinión de uno y otro eclesiástico; la frase: "nunca dejó de encomendar a Dios a su espiritual hija", hace pensar en una larga separación. ¿No se podría suponer también que el abandono fuese en los años 1680, en los tiempos de la Condesa de Paredes, que fueron el período más brillantemente mundano de la vida de Sor Juana?

En todo caso, no hay que dar a la decisión del confesor un alcance que no tuvo: un confesor no tiene poder para privar, él solo, a alguien de sacramentos. A D. Antonio le parecían "si no mal logradas, por lo menos no tan bien logradas como quisiera, aquellas singularísimas prendas". Probablemente aquel hombre severo pensó que Sor Juana, con su vida piadosa a medias y mundana a medias, no podía hacer más progresos hacia la santidad y no quiso perder el tiempo con ella. Se conoce otro caso de abandono de penitente por el Padre Núñez, se trata del Padre Domingo Pérez de Barcia: comenzaba a "experimentar algunas cosas sobrenaturales", y el jesuita desconfiaba de ellas (biografía del Padre Domingo por Gutiérrez Dávila, Madrid, 1720). Lo cierto, según el Padre Oviedo, es que a D. Antonio le sorprendió mucho la conversión de Sor Juana: no lo quería creer y tardó en acudir. Si la rigidez del confesor aparece como una crueldad, sobre todo cuando se tiene en cuenta la situación tan especial y bastante dolorosa de la poetisa, no parece que sea un terrorismo moral voluntario; terrorismo moral involuntario tal vez.

Queda por reseñar lo más importante y, como es natural, se trata de unos escritos de Sor Juana.

Antes de callar para siempre, redactó dos profesiones de fe y un texto extraño titulado *Petición que en forma causídica presenta al tribunal divino por impetrar perdón de sus culpas*.⁵ El lector moderno se sorprende ante una humildad tan exagerada, por ejemplo cuando Juana dice "no bastar infinitos Infiernos para (sus) innumerables crímenes"; entonces eran fórmulas muy corrientes. Al poeta Octavio Paz, le huele eso a auto-acusación, de las que se obtienen por la fuerza; para el filósofo Ramón Xirau, (*Genio y figura de Sor Juana*, p. 160), es un texto muy cristiano y conmovedor. No es fácil juzgarlo bien; tal vez se necesite poder comparar con otros escritos devotos de la época. En todo caso, es difícil entender por qué Sor Juana se despidió de la literatura haciendo literatura, y una literatura que no parece ser una obra maestra. Si la "conversión" de nuestra monja fue una derrota, aquí tenemos la firma de la derrotada, y no en otro lugar.⁶

Pero ¿hubo tal derrota? Incluso en estos últimos textos, se pueden encontrar ya motivos de duda. El profesor Xirau ha notado que, en la *Petición*, solicita Sor Juana que se examine su "voluntad y libertad". Ella había escrito mucho sobre los deberes de la libertad intelectual; si la acaban de derrotar las fuerzas del oscurantismo ¿cómo no le causa resquemor la palabra misma de



libertad? Otro texto del año 1694, sobre la *Purísima Concepción*, contiene un detalle curioso y que parece haber pasado inadvertido. La poetisa enumera a algunos santos de su devoción: grandes fundadores, santos americanos, etc. El único nombre inesperado, que es el último, es Santa Eustoquio, una hija muy poco ilustre de Santa Paula. La razón de esta elección la encontramos en la *Respuesta*: Eustoquio, "por su ciencia era llamada Prodigio del Mundo" (p. 462). Si Sor Juana le conserva su devoción, es que no maldice de su pasado estudioso; sabemos además que nunca renegó de sus escritos, ni religiosos ni profanos.

En realidad, dos hechos fundamentales nos inclinan a pensar que la misma Juana tuvo la iniciativa de la renuncia de 1694, o, por lo menos, que esta hipótesis es mucho menos improbable que la primera.

Primero, su gloria literaria había llegado al cenit con la publicación, en 1692, y en Sevilla, del segundo volumen de sus obras. Las "aprobaciones" que encabezan el tomo son notablemente halagüeñas. Hasta tenemos la grata sorpresa de que el calificador del Santo Oficio, Navarro Vélez, sea un buen crítico literario, admirador del *Sueño*, lo que habrá agradado a la poetisa. En 1694 se cuentan ya siete ediciones de uno y otro tomo de sus obras (el primer tomo había salido a luz en 1689). A las numerosas alabanzas recibidas de la península y de los otros reinos de Indias aluden dos poemas de los últimos que compuso Sor Juana. Y, en el tercer tomo póstumo de sus obras, en 1700 y años siguientes, un sin fin de poetas improvisados se meterán a panegiristas.

Ahora bien, sabemos que los criollos sufrían ya del desdén inmerecido de los peninsulares, ¿podía dejarlos indiferentes el que una criolla se ganara las alabanzas de los "mayores ingenios de Europa", como decía ya Palavicino? Era algo como, en nuestro siglo, tener en casa a un premio Nóbel. Hasta entonces, la situación social de Sor Juana había sido brillante, pero frágil: dependía de la protección de los poderosos, y de la buena voluntad de la superiora que le faltó durante tres meses por lo menos, según cuenta la *Respuesta*. Pero, lógicamente, en 1694, esa situación era más fuerte que nunca.

Otro hecho que es prolongación y confirmación del anterior es la perfecta indiferencia de la sociedad virreinal frente a la penitencia de Sor Juana. Generalmente, el clero no desdeña explotar de modo edificante (es decir "publicitario") las conversiones notables: no se sabe que haya pasado algo de este tipo en el caso de Sor Juana. Tan sorprendente es la falta de reacción del público: Antonio de Robles, en su diario, menciona su muerte, pero no dice nada de la conversión. No parece que exista ningún comentario coetáneo de aquel acontecimiento tan sorprendente, y pasó algo increíble: la *Oración Fúnebre* de la poetisa, pronunciada por Sigüenza y Góngora se ha perdido.

El *Parayso Occidental* de Sigüenza y Góngora prueba que a la

gente de México le apasionaban los hechos de penitencia y de santidad, y ¡cuanto más locos, mejor! La ausencia de toda noticia sobre los últimos meses de Sor Juana parece indicar que no fue piedad la suya muy neurótica. Parece indicar también que el público, clero, corte y pueblo, echaba de menos a su "Décima Musa". Los únicos contentos eran los verdaderos espirituales como el confesor, pero ellos opinaban que la publicidad va refida con la santidad.

En vista de esto, arriesgaremos una hipótesis: la conversión de Sor Juana atestigua, sí, un conflicto entre ella y la sociedad que la rodea, pero no es la sociedad la que impone una ruptura con el *statu quo*, sino la poetisa la que se niega a proseguir en su papel de "Décima Musa", y de intelectual a medias. En el terreno científico, sabía que no iba a ninguna parte, que le faltaban instrumentos intelectuales para plantear los problemas en forma satisfactoria. Al escribir el *Sueño*, se había rebelado una vez de manera ejemplar, pero no podía tener segundo aquel poema. También veía el absurdo de su situación, la contradicción que existía entre los elogios descomunales que se tributaban al "mito Sor Juana" y las pequeñeces de la vida cotidiana en el convento. Es casi seguro que la doctrina cristiana, tal como se la presentaban, no la satisfacía enteramente, pero también en lo esencial era muy creyente. Humanamente, había alcanzado la cumbre de su destino: buscó otra vía. No fue sumisión a sus consejeros religiosos, ya que hizo mucho más de lo que aquellos le pedían, abandonando las ciencias sagradas al mismo tiempo que las profanas.

"Todo silencio humano contiene un habla" ha dicho, hablando de Sor Juana, Octavio Paz en *El Arco y la Lira*. ¿Por qué no darle a aquel callar el sentido más pleno, a la vez humano y cristiano, negativo y positivo?

Institut d'etudes hispaniques, Sorbonne Nouvelle

1 Dice el libro italiano que esta opinión la admiten "tutti o quasi tutti i commentatori" (pp. 35-36). En realidad, A. G. Salceda, editor del IV tomo de las *Obras Completas*, afirma que el destinatario es desconocido (p. XXXIX). Tradicionalmente, "todos o casi todos" pensaban lo mismo. Méndez Plancarte no lo contradice tampoco.

2 El profesor belga Vermeylen ha encontrado el mismo tema en San Bernardo. Pero el santo no dice que sea la mayor fineza de Cristo (véase *Actas del Tercer Congreso Internacional de Hispanistas*, México, 1970).

3 La misma Juana había expresado pareceres distintos sobre la cuestión en otras obras como la *Loa de San Hermenegildo*. Varios críticos se han extrañado de la contradicción.

4 Entre otros, el conocido sorjuanista norteamericano Elías L. Rivers sitúa el abandono del confesor en 1692 (véase la introducción a su *Antología* de obras de Sor Juana, Bibl. Anaya, 1965; lo breve del texto no le permite dar sus fuentes).

5 La *Peticion* no lleva fecha, pero es muy difícil situar su composición en otra época.

6 Una hipótesis provisional: ese texto se lo pidieron sus hermanas; aquí la poetisa no se despide de la literatura, sino de la "literatura de encargo".

LA INFLUENCIA SOVIETICA EN EL SISTEMA EDUCATIVO MEXICANO (1920-1921)

CLAUDE
FELL

I. La Educación Nacional mexicana en 1919

Hay que afirmarlo claramente al empezar: en 1919, ya no existe la Educación Nacional en México; ni siquiera tiene existencia legal al nivel federal. La enseñanza primaria se encuentra en un estado de abandono casi total. En su discurso a la Nación del 10. de septiembre de 1919, el presidente Venustiano Carranza, apoyándose en la ley del 13 de abril de 1919, descarga al Estado de cualquier responsabilidad en el dominio de la instrucción primaria, que tiene que recaer, según Carranza, sobre los municipios. En realidad esta parte del discurso presidencial da fe de un amplio fracaso implícito; el Presidente afirma que desde mayo de 1919, los municipios gozan de cierta autonomía financiera, ya que sus rentas han aumentado con los impuestos sobre el pulque. Sin embargo, no sólo el número de escuelas no ha crecido, sino que al contrario, 191 en el Distrito Federal, entre las cuales 101 dependían directamente de la Municipalidad de México, han sido cerradas.¹ La autonomía de las municipalidades, proclamada por la Ley del Municipio Libre del 25 de diciembre de 1914, parece pues haber tenido como primera consecuencia la quiebra completa de la enseñanza primaria.

Sin embargo, mucha gente se mostraba preocupada por los problemas educacionales. En 1912, el ingeniero Pani, Subsecretario de Instrucción Pública, había publicado un ensayo breve, titulado *La instrucción rudimentaria en la República*, que iba a suscitar numerosas discusiones, publicadas a su vez en 1919 bajo el título de *Una encuesta sobre educación popular*. En sus comentarios de 1912, Pani emitía serias reservas sobre la famosa Ley sobre las escuelas rudimentarias, elaborada apresuradamente por el régimen porfirista agonizante y promulgada el 10. de junio de 1911. Según Pani, esta Ley tenía que encontrar tres tipos de obstáculos relacionados con la composición del pueblo mexicano; la carestía de recursos financieros a escala nacional; las imperfecciones internas del mismo texto de la Ley.²

Según el censo de 1910, México contaba con 10 324 484 analfabetos, en una población total de 15 139 855 habitantes, lo que permite medir la amplitud de la tarea que había que llevar a cabo. Además esta tarea resultaba complicada por "la falta de homogeneidad étnica de la población", por la dispersión de los distintos grupos étnicos, por las desigualdades sociales entre los "criollos", habitantes principalmente de las ciudades, y los "indígenas" (que según Pani alcanzaban tres millones), diseminados por los campos. El presupuesto total de la Federación no podía subvenir tales necesidades: en efecto, si se aplicaba a la letra el texto de la ley, son 67 500 escuelas rudimentarias las que hubiera sido necesario crear, con un presupuesto de 40 500 000 pesos anuales, cuando la cantidad de dinero dedicada al Departamento había sido disminuida hasta 160 000 pesos.

Los reparos dirigidos por Pani a la Ley de 1911 eran también de orden pedagógico. ¿Cómo, en un plazo máximo de dos años, podría pretenderse enseñar a leer, hablar y escribir español a unos alumnos, indios en su gran mayoría, que al llegar a la escuela no poseían el menor rudimento de lengua española? Además: ¿Componen la escritura, la lectura y las operaciones aritméticas un programa suficientemente formador? Dada la escasez de los medios en material y en personal, ¿podía conseguirse, como lo requiere la Ley, "acostumbrar al alumno a observar, raciocinar y

expresar sus ideas; a moderar sus pasiones, a respetar los derechos de los demás y a adquirir las costumbres de aseo, orden y método, tan útiles después para su vida en la sociedad?" ¿No existe un peligro en no suministrar a los futuros alumnos de esas escuelas más que una enseñanza fragmentaria? Pani concluye: "Proyectar luz en las conciencias, mediante enseñanzas abstractas, para iluminar sólo miserias, pero dejando oscuros los caminos que conducen al mejoramiento económico es, pues, una cruel ironía para el pueblo y una amenaza para nuestro régimen social."

Por eso, propuso reservar la instrucción rudimentaria a los niños en edad escolar (la Ley se dirigía también a los adultos) e incluir en los programas geografía, historia, dibujo y, sobre todo, trabajos manuales. A su juicio, el Estado tenía que organizar la instalación, en cada región, de una o varias "Escuelas Prácticas Industriales o Agrícolas", que permitirán desarrollar la industria, la agricultura y las artesanías locales; tenía también que preocuparse de la creación de Escuelas Normales Regionales, destinadas a formar, a partir del personal docente existente en el mismo lugar, maestros tanto más calificados cuanto que conocieran el sitio donde ejercerán su magisterio. Por fin, tenía que "concentrar su acción" en las regiones más pobladas, donde las necesidades eran más urgentes. Lo que significaba que esa acción tocaría esencialmente el Distrito Federal y la Ciudad de México. Sin excluir al resto del país, pero estableciendo zonas de emergencia a partir de la capital, Pani se situó desde luego en una línea seguida por la administración de Porfirio Díaz durante más de 30 años, consistente en intensificar la política escolar, económica y social al nivel de las ciudades, prescindiendo del campo.³ Una segunda conclusión preliminar se impone: en 1919, la enseñanza mexicana estaba desorganizada, despedazada, arruinada en las ciudades, y casi inexistente en el campo.

Pani recibió 71 respuestas a su encuesta; procedían de profesores y maestros, médicos, diputados, abogados, del Director del Museo de Historia Natural de México, Dr. Jesús Díaz de León, que envió un largo estudio étnico-lingüístico sobre los distintos grupos indígenas de México y que escribía, en su conclusión, esta frase reveladora de las inquietudes sociopolíticas que entrañaba este asunto de la educación popular para ciertos sectores de la sociedad: "Si se despierta a una nueva vida a las masas, hay que poner en sus manos no sólo el libro, sino los instrumentos que lo ayuden en la lucha por la vida, dotándolas en conocimientos que desarrollen sus aptitudes y que se lancen al trabajo en busca del pan cotidiano. Si sólo saben leer el periódico, abandonarán los campos, los talleres y las fábricas, cada vez que se le aguijonen sus pasiones, fáciles de mover en los cuerpos colectivos y prontas a desaparecer ante los obstáculos de la vida diaria."

Entre las respuestas más significativas, puede destacarse la de Ezquiel A. Chávez, del 31 de julio de 1912. Para él, la escuela rudimentaria sólo suministraría una solución artificial; la escuela no debía amoldarse a la sociedad, sino tratar de reformarla profundamente, extirpando las llagas sociales y realzando ciertos "valores". Según lo precisa Ezquiel A. Chávez, hay que volver a la Ley de 1908 instaurando la enseñanza elemental obligatoria en el Distrito Federal y los Territorios Federales. La Ley de 1911, a pesar de sus carencias, tenía la ventaja de aplicarse al país entero. La acción y el alcance de la escuela rudimentaria estarán sin duda limitados por imperativos presupuestarios, pero se podrá ampliarlos

acudiendo a los terratenientes e industriales, obligándoles a crear y a mantener escuelas destinadas a los hijos de los obreros que emplean.

Muchos entre los corresponsales de Pani insistieron sobre el carácter sumamente práctico que tiene que adoptar la enseñanza en las escuelas rudimentarias. Muchos pidieron que la acción de la Secretaría de Instrucción Pública se extendiera a la totalidad del país, para evitar abusos al nivel de ciertos Estados y abolir las disparidades regionales. A esta tesis se adhieren Félix Palavicini, futuro ministro de Instrucción Pública de Venustiano Carranza, y José Manuel Puig Casauranc, que más tarde será el sucesor de Vasconcelos en 1924 a la cabeza de la Secretaría de Educación Pública. Los partidarios de la centralización querían que un control eficaz pudiera garantizar que los fondos destinados a la enseñanza por el Poder Federal en cada Estado, fueran efectivamente empleados para pagar el sueldo de los maestros, para construir escuelas y fomentar la educación. Se propusieron modelos en materia de enseñanza rural, tomados dentro (Yucatán) o fuera (Uruguay) de las fronteras de México. Algunos corresponsales evocaron también el problema de los dialectos locales y de la formación de maestros-intérpretes. Otros —más escasos— relacionaron educación y mejoramiento de las condiciones de vida, enseñanza y reforma agraria. Por fin se trabó una polémica entre dos periódicos, *Nueva Era* y *La Nación* (periódico católico de México), para saber en qué medida las misiones católicas podían por una parte ayudar a la divulgación de los conocimientos en el medio rural, y por la otra oponerse a la acción de las misiones protestantes, particularmente diligentes en este sector.

Esta encuesta tuvo el mérito de subrayar la importancia de las dificultades planteadas por la instauración de una verdadera educación popular, y de proponer soluciones embrionarias al establecimiento en México de lo que Pani llamó "una democracia consciente". Claro que ningún problema se resolvió. Con Carranza y la gestión de Palavicini, la situación siguió deteriorándose. En contra de la opinión general (por lo menos en los medios capitalinos) favorables a la uniformización y a la centralización de la enseñanza, Palavicini, por razones de orden financiero, transfirió a las municipalidades y a los organismos administrativos locales los poderes de este Ministerio "que redujo siempre su acción a sólo el Distrito Federal y los Territorios". Unas "Direcciones" autónomas fueron creadas y el 13 de abril de 1917 la Secretaría de Instrucción Pública y Bellas Artes fue suprimida.⁴ Tercera conclusión: el desmoronamiento de las finanzas y de la economía tuvo repercusiones capitales al nivel de la Educación Nacional. El organismo central de coordinación desapareció.

Este derrumbe presupuestario, particularmente fuerte bajo la dictadura de Victoriano Huerta y la presidencia de Carranza, acarrió la desorganización del sistema escolar, la clausura de numerosos establecimientos y la renuncia de muchos maestros no pagados desde meses. En su editorial del 25 de abril de 1919, *El Demócrata* da las precisiones siguientes: "El presupuesto para el año 1919 es insuficiente para cubrir los sueldos de los profesores que imparten enseñanza en el Distrito Federal; al magisterio sólo se le paga el 75 por ciento, rebajándose el 25 por ciento de sus haberes, en virtud de que no alcanzan los fondos del erario para cubrirlos íntegramente, y a pesar de eso, en la misma ciudad de México, el profesorado tiene tres semanas de retraso, y en las municipalidades seis". En la Capital, esa agitación y esos desórdenes alcanzaron su auge cuando estallaron huelgas en mayo y agosto de 1919, provocadas por la miseria y el desamparo del personal docente. *El Universal*, en su edición del 15 de mayo de 1919, reproduce sus reivindicaciones:

1o: que se reglamente desde luego la ley de jubilaciones para todos los profesores;

2o: que cuando sea necesario nombrar un inspector de alguna zona escolar, sea designado por una terna que formará la Liga de Profesores del Distrito Federal;

3o: que se paguen íntegros a todos los maestros los sueldos atrasados y los de los días que han estado en huelga;

4o: que vuelvan a su empleo todos los profesores que fueron cesados por el Ayuntamiento;

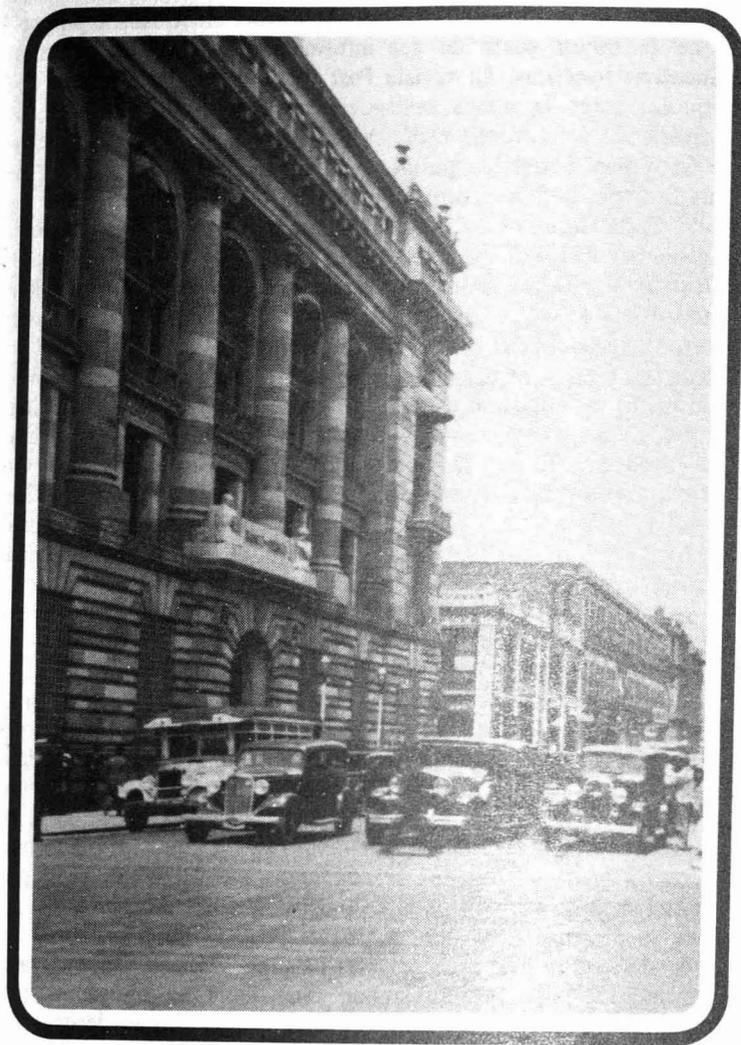
5o: que el Poder Ejecutivo de la Unión sea el único encargado de pagar los sueldos del profesorado, para evitar en lo sucesivo dificultades."

Una vez más, se originó el conflicto en la impericia de los



municipios que querían, a pesar de su déficit crónico, conservar el control de los establecimientos escolares. En todo el país, se comprueba un desapego para con las actividades educacionales, notable sobre todo entre los hombres. Por otra parte, la enseñanza pública no es la única en encontrarse desorganizada por la falta de dinero, la anarquía de los programas, la ausencia de política pedagógica y de dirección administrativa: en las escuelas libres también, el número de alumnos va disminuyendo y se desploman los presupuestos.⁵ La Universidad, cuya autonomía se decreta en 1916 bajo la iniciativa de Félix Palavicini, no funciona más que de manera esporádica: las clases están abandonadas, tanto por los profesores como por los estudiantes. Dos Escuelas Nacionales Preparatorias compiten, con clases más bien mediocres: una (privada), bajo la dirección de Antonio Caso; la segunda, dirigida por Moisés Sáenz.⁶

En un opúsculo titulado *Bosquejo de la Educación Pública en los Estados Mexicanos en 1919 y 1922*, José G. Montes de Oca subraya que ciertos Estados han hecho esfuerzos meritorios, pero demasiado fragmentarios, por llevar una política educacional coherente. Es el caso de Jalisco, que dedica, en su presupuesto de 1918, más o menos 2 200 000 pesos para combatir el analfabetismo; de Chiapas, "que dio leyes en favor de la educación de los indios —monumento único de su clase en la República";⁷ del Estado de Veracruz, que ha creado tres escuelas industriales en Jalapa, Orizaba y Río Blanco, y dos escuelas comerciales en Veracruz y Tlacotalpan; de Yucatán, "que ha organizado ampliamente los planteles de instrucción primaria, el servicio médico escolar, las cajas y cooperativas infantiles, los *boys scouts*, las escuelas normales, etc..." Pero Montes de Oca insiste sobre la no-coordinación nacional y el aislamiento de estos distintos sistemas pedagógicos, lo que acarrea cierta incoherencia general. En materia de enseñanza primaria, la mayoría de los Estados está todavía regida por leyes del porfiriato. Aprovechando los resultados del censo de 1910, Montes de Oca demuestra que desde aquella fecha el número de establecimientos escolares ha bajado: "Los Estados que conforman la Federación, apenas tienen escuelas para el 25 o el 30% de su población escolar. De ésta, únicamente concurren a recibir la instrucción primaria, aproximadamente 700 000 en todo el país." Según estadísticas establecidas por el



suscita reacciones favorables: se le presenta como uno de los más brillantes intelectuales de la nueva generación; representa también la tradición revolucionaria que tiene sus relaciones en el maderismo. “Los caudillos de la última etapa revolucionaria han hecho benemérita obra de justicia nombrándole a Ud. jefe de la alta educación nacional”, le escribe el veterano Heriberto Frías, el 9 de junio. Aparece también como la encarnación de una era nueva; él mismo había escrito en *La caída de Carranza*: “Ser obregonista hoy es lo mismo que haber sido maderista ayer”.

El día de su investidura, Vasconcelos pronuncia un discurso que es a la vez una acusación y un acto de fe. Acusación contra los que han decidido la disolución de la Secretaría de Educación Pública y la creación de ese cargo de Rector, “que sería decorativo si por lo vano de sus funciones no fuese ridículo; que sería criminal si la ley que lo creó no fuese simplemente estúpida.”¹⁰ Acto de fe también: la primera misión del Rector consistirá en instaurar una verdadera educación popular y obrar para que “los de abajo” alcancen la felicidad. Repetirá ese deseo algunas semanas más tarde, en su “Carta abierta a los obreros de Jalisco”: es preciso que vuelvan a acercarse el mundo obrero y los maestros; el renacimiento espiritual a que aspira México sólo podrá verificarse mediante “el contacto íntimo de los trabajadores con los intelectuales”, “aprendiendo el intelectual, la santidad que se deriva del trabajo, y conociendo el trabajador, la luz que emana de las ideas”. La política educacional tendrá pues que adquirir los instrumentos necesarios a su acción: un ministerio responsable al nivel nacional; una enseñanza federalizada.

Cuando llega a la Rectoría, Vasconcelos ha pensado ya en los problemas de la educación, como lo prueban sus conferencias de 1910 y 1911 en el marco del Ateneo de la Juventud, sus breves intervenciones, en 1914, como Director de la Escuela Nacional Preparatoria, y los discursos pronunciados durante su estancia en Lima, en 1916. Tiene en mente las grandes líneas de un plan de organización de la Instrucción Pública. En lo esencial, ese plan se inspira en la reforma de la enseñanza y en las medidas culturales implantadas en la Unión Soviética a partir de 1918-1919. Pero el plan mexicano lleva la huella del espiritualismo que anima los escritos filosóficos publicados antes de 1920 por Vasconcelos. En 1935, en *De Robisión a Odiseo*, escribirá: “Toda pedagogía, según se sabe, es la puesta en acción de alguna metafísica.”¹¹ Hasta delimitará un marco supra-nacional a esa espiritualidad reconquistada: “No basta, como pensó don Justo Sierra —precisa Vasconcelos en *Indología*— con llevarnos al altar de la patria en el instante en que desertamos al altar de Dios. Yo me propuse ampliar el concepto patriótico dándole, desde la escuela, orientaciones continentales.”¹²

Repetidas veces, Vasconcelos ha subrayado la deuda que tenía para con Anatoli Lunatcharsky, Comisario del Pueblo para Instrucción Pública, y Máximo Gorki. En 1918 y 1919, la prensa occidental concede un lugar privilegiado a las reformas educativas promulgadas por Lunatcharsky y a los artículos publicados por Gorki en *La vida nueva*, el diario que dirige y que será prohibido por el gobierno soviético en marzo de 1918. Entonces Gorki pasa a ser Director de la “Comisión para mejoración de las condiciones de existencia de los sabios”: defensor de los intelectuales, guardia vigilante de cierta continuidad cultural, alienta a los intelectuales, para que se pongan al servicio del pueblo. Vasconcelos no olvidará la lección y, en diciembre de 1922, publicará en la prensa una “excitativa a los intelectuales y maestros para que se inscriban como misioneros”. Por otra parte, hay múltiples puntos de contacto en la evolución intelectual y filosófica de los dos hombres. Cómo Vasconcelos no hubiera compartido la posición de Gorki, cuando éste, por ejemplo, escribía en el editorial de *La vida nueva* del 25 de diciembre de 1917: “La mayor cosa que ha creado la humanidad, son los dos símbolos que expresan sus aspiraciones supremas: Cristo, inmortal idea de caridad y misericordia, y Prometeo, enemigo de los dioses, el primer en rebelarse contra el destino.”

En lo que toca a Lunatcharsky, Vasconcelos escribirá en 1938, en *El desastre*, a propósito de la *Ley de Educación* que sometió al Parlamento en octubre de 1920: “La tenía en mi cabeza desde mi destierro de Los Angeles, antes de que soñara volver a ser ministro de Educación, y mientras leía lo que en Rusia estaba haciendo Lunatcharsky. A él debe mi plan más que a ningún otro extranjero. Pero creo que lo mío resultó más simple y más orgánico; simple en

profesor Torres Quintero, los porcentajes de analfabetismo oscilan entre un 47% en el Distrito Federal y un 90% en el Estado de Guerrero, alcanzando hasta 91% en el Estado de Chiapas.

En su conclusión, Montes de Oca desea que se multipliquen estadísticas y censos escolares; que los Congresos Pedagógicos tengan facultad legislativa y que las municipalidades no puedan legislar en lo que toca la enseñanza primaria. Sus críticas se dirigen también a las Escuelas Preparatorias: “La estadística muestra que por cada cien alumnos que entraron a la Preparatoria, cuando menos ochenta fracasaron en sus estudios, y de los otros veinte, quizá uno se ha distinguido después en las profesiones. El resto ha ingresado al rebaño, cada vez mayor, del proletariado de levita.”⁸

Sobre este fondo general de catástrofe, se destacan varias obras, publicadas entre 1915 y 1920. Unas se interesan en los problemas pedagógicos y se interrogan sobre la manera de utilizar la escuela para cumplir con el viejo sueño de la unidad nacional: es el caso de Félix Palavicini, Miguel Galindo, Maximino Martínez, José Montes de Oca. Los demás superan el problema de la enseñanza y, adoptando un enfoque ora histórico, ora sociológico, tratan de descubrir las raíces de la nacionalidad; para ellos, la reforma de la enseñanza forma parte de una serie de reformas vitales para el país: es lo que se proponen Martín Luis Guzmán, Paulino Machorro Narváez, Manuel Gamio y, en cierta medida, José Vasconcelos.⁹ Para todos estos autores, la escuela tiene que ser un factor y un motor de la unificación nacional. Todas las reformas propuestas se encaminan hacia una mayor eficacia de la enseñanza y una revalorización del estatuto del personal docente. Las críticas se dirigen tanto a la enseñanza primaria como a las Escuelas Preparatorias —“fábricas de fracasados, miopes del cuerpo y del espíritu”, según Montes de Oca— y a las Universidades. Todos también, por razones sociopolíticas o humanitarias, abogan por la asimilación del indio.

II. José Vasconcelos frente a los problemas de la Educación Nacional

José Vasconcelos fue nombrado Rector de la Universidad de México por el presidente interino Adolfo de la Huerta, el 4 de junio de 1920. En el conjunto de la prensa, su nombramiento



la estructura, vasto y complicado en la realización, que no dejó tema sin abarcar. Lo redacté en unas horas y lo corregí varias veces; pero el esquema completo se me apareció en un solo instante, como un relámpago que descubre ya hecha toda una arquitectura."¹³ También en ciertos detalles más o menos importantes de la reforma, Vasconcelos sacó directamente su inspiración de los rusos, como por ejemplo en el caso de la edición de los famosos "clásicos", tan debatida entre 1921 y 1924. Escribe Vasconcelos, en *De Robinson a Odiseo*: "Lo mejor de las críticas ociosas es no escucharlas y dar a la estampa, en la editorial del gobierno, las mejores obras del ingenio humano. Así lo hacen las editoriales universitarias de todo el mundo. Así lo hicieron los rusos bajo Lunatcharsky y así lo hicimos nosotros".¹⁴ A primera vista, el plan mexicano elaborado por Vasconcelos aparece efectivamente más coherente, más estructurado que el conjunto de las reformas tomadas en la Unión Soviética a partir de 1917, que reflejan cierto desorden, ciertas improvisaciones y hasta contradicciones. Esto explica, por ejemplo, que el mismo Lenin mandara, el 8 de abril de 1921, un telegrama donde se inquietaba de la ausencia de trabajo sistemático en el sector de la enseñanza, bajo la responsabilidad de Lunatcharsky.¹⁵ En 1933, año de la muerte de Lunatcharsky, León Trotsky se mostrará más reservado aún sobre la obra educacional de quien fue hasta 1929 Comisario para Instrucción Pública: "A Lunatcharsky pertenece el inmenso mérito de haber conseguido la adhesión de la *intelligentsia* diplomada y patentada, al régimen soviético. Como organizador de la Instrucción Pública, se mostró desesperadamente débil. Después de algunas tentativas malogradas, donde una fantasía de diletante se combinaba con la impericia administrativa, el mismo Lunatcharsky dejó de pretender a toda dirección práctica. El Comité Central le proporcionó unos ayudantes que, por debajo de la autoridad personal del Comisario del Pueblo, manejaban las riendas con mano firme."¹⁶

Entre 1917 y mayo de 1920, fecha de su regreso a México, después de la muerte de Venustiano Carranza, José Vasconcelos reside de manera casi continua en los Estados Unidos, sobre todo

en California. Eso explica que la prensa norteamericana le proporcione la mayor parte de sus informaciones sobre las reformas educativas soviéticas. La revista *Post Wheeler* publica una serie de artículos sobre la nueva pedagogía rusa; en junio de 1919, el corresponsal del *Chicago Daily News*, Isaac Don Levine, de vuelta de la Unión Soviética, publica un extenso artículo titulado "A paradise for children", reproducido por toda la prensa, incluso la de la Costa Oeste, etc. Como lo apunta el filósofo argentino José Ingenieros, que publicara en junio de 1920, en la *Revista de Filosofía* de Buenos Aires, un artículo titulado: "La educación integral en Rusia", incluido después en su libro *Los tiempos nuevos*: "A fines de 1919, roto el bloqueo a la información de Rusia, las nuevas formas de experiencia social allá iniciadas ofrecieron vastos materiales al estudio de los sociólogos y a la reflexión de los filósofos."¹⁷ Además, el 7 de febrero de 1920, la revista madrileña *España*, en la que escribe Alfonso Reyes, publica un artículo titulado: "La instrucción pública en el régimen de los soviets". Ahora bien sabemos por la correspondencia todavía inédita entre Reyes y Vasconcelos que el primero mandaba escrupulosamente esta revista (y otras) al segundo.

III. José Vasconcelos frente al sistema educacional soviético

En su prefacio a los escritos de Lunatcharsky sobre teatro, Copfermann nota: "A los 42 años de edad, Anatoli Vassilievitch Lunatcharsky pasa a ser Comisario del Pueblo para la Instrucción Pública. De sus servicios dependen la educación nacional de un país poblado por una mayoría de analfabetos; las bellas artes, la cultura, el teatro de una joven república débil, amenazada aun por la guerra mundial siempre vigente, luego por la guerra civil que pronto va a sucederle."¹⁸ Por su parte, Vasconcelos comienza el discurso que pronuncia con motivo de la toma de posesión de su cargo de Rector, con las siguientes palabras: "Llego con tristeza a este montón de ruinas de lo que antes fuera un Ministerio que comenzaba a encauzar la educación pública por los senderos de la cultura moderna". Los dos se encuentran pues en una situación que les obliga a respetar cierta tradición nacional, pero sobre todo a innovar y a coordinar las reformas al nivel nacional. Por eso los rusos se preocupan primero por establecer un sistema operativo tanto en los Estados o las provincias, como al nivel federal. Fue instaurado un Consejo de Educación Nacional, presidido por Lunatcharsky, asistido por un Organismo Técnico, esencialmente encargado de los asuntos pedagógicos. Cada establecimiento (primario, secundario o superior) era dirigido por un Soviet escolar, sucesivamente rematado por un Soviet de Distrito, un Soviet de Provincia, etc. Los Soviets de Provincia tenían representantes en el Consejo Nacional.

En octubre de 1920, Vasconcelos propone a la Cámara de Diputados lo que llama "un proyecto factible y conciliador de los distintos intereses sociales; un proyecto que desde luego producirá resultados prácticos y que no está en conflicto con los principios de libertad comunal y de independencia interior, que también forman parte del vasto anhelo que con el nombre de "la revolución" ha estado conmoviendo y desangrando, atormentando y purificando a nuestra Patria."¹⁹ La ley que crea la Secretaría de Educación Pública obedece a tres intenciones esenciales:

1o.) Responder a las aspiraciones sociales y humanistas del movimiento revolucionario: "Todas las bárbaras edades que hemos venido atravesando hanse ocupado en legislar para la protección de la propiedad, para la protección de la industria, y aun para la protección de los animales domésticos; pero el caudal hombre ha sido descuidado constantemente como si él no fuera la fuente y origen de toda riqueza, de todo poderío".

2o.) Armonizar la acción educativa al nivel nacional.

3o.) Llevar una acción a la vez intensiva y extensiva, particularmente en los núcleos de población que hasta ahora sólo han sido muy parcialmente tocados. Por eso cuando, a principios de 1921, Vasconcelos hace una gira por los Estados de Jalisco y de Colima, insiste en la marginalización de ciertos grupos sociales: "...pensamos dedicar nuestros esfuerzos a los pequeños poblados, donde son mayores las necesidades en enseñanza".

La SEP descansa sobre tres pilares: el Departamento Escolar, el Departamento de Bellas Artes, el Departamento de Bibliotecas, que define de la manera siguiente: "En el Departamento Escolar, se imparte la instrucción y se educa"; "en el Departamento de



Bibliotecas, se defiende la cultura"; "en el de Bellas Artes se da a esa misma cultura el coronamiento que necesita para ser completa y alta". A esos tres ejes principales vendrán a añadirse dos organismos que, en la mente de Vasconcelos, sólo tendrán una existencia efímera, y que le han sido impuestos por los diputados: el Departamento de Cultura Indígena y el Departamento de Lucha contra el Analfabetismo. Vuelve a precisarlo en el *Boletín de la SEP* de 1o. de mayo de 1922: "Tanto el Departamento de Cultura Indígena como el de la Campaña contra el analfabetismo tendrán que desaparecer tarde o temprano, y por eso en nuestra actual organización se les considera como temporales y como auxiliares; es decir, como un medio de preparación para que los analfabetos y los indios puedan ingresar a las instituciones que dependen del Departamento Escolar o a las Bibliotecas o a las Instituciones de Bellas Artes".

La influencia del sistema soviético se advierte también en el establecimiento de los Consejos de Educación. Cada pueblo de 500 habitantes dispondrá de un Consejo de Educación compuesto de tres miembros representando a los padres, el Consejo Municipal y los maestros. Los Consejos locales nombrarán Consejos de Distrito o Consejos Estatales, de donde saldrá el Consejo Central o Federal de Educación Pública, que desempeñará tres papeles:

1o.) Proponer medidas capaces de mejorar y fomentar la enseñanza pública en México. Después de ser aprobadas por la SEP, estas medidas tendrán vigencia en todo el país.

2o.) Organizar la unificación y la equivalencia de los programas escolares de los distintos Estados.

3o.) Discutir y eventualmente enmendar los proyectos presentados por la SEP.

En la mente de Vasconcelos, el Consejo de Educación tenía que "devorar" poco a poco a la SEP, cuyo papel se reduciría a repartir los fondos necesarios: "Si se medita cuidadosamente la presente ley, se advierte que ella crea un organismo que poco a poco se deja devorar por otro que tarde o temprano está destinado a reemplazarlo totalmente. En efecto, la SEP, que necesariamente habrá de comenzar provista de numerosas atribuciones y ricamente

dotada, irá desprendiéndose poco a poco de todas estas atribuciones y de todos estos tesoros en beneficio de las instituciones locales, en beneficio de los Consejos de Educación, en beneficio de las Universidades, hasta que llegue el momento, tras el curso de algunos años, en que el Poder Ejecutivo venga a convertirse en un simple recolector de los impuestos destinados a la educación."²⁰ Hay que precisar que este difícil equilibrio entre las decisiones del centro y las iniciativas de la periferia no será totalmente logrado entre 1921 y 1924, a pesar del formidable dinamismo de la empresa educacional llevada por Vasconcelos. Notemos también que los rusos se interrogarán sobre la "cuestión nacional" a través de los problemas escolares.²¹

El segundo obstáculo que los rusos tendrán que vencer es la situación económica de los maestros y la formación de un personal nuevo y calificado. Lunatcharsky duplica los sueldos y, durante el segundo trimestre de 1918, consigue un aumento notable del presupuesto de la Educación Nacional. Además, cada Universidad se ve dotada de una Facultad de Pedagogía y las escuelas normales fueron transformadas en Institutos Pedagógicos Superiores.

A su vez, Vasconcelos duplica, luego triplica el sueldo de los maestros, que aumenta de 1 a 3.3 pesos diarios. Bajo la presidencia de Alvaro Obregón, el presupuesto sufre un aumento considerable. En tiempos de Porfirio Díaz, alcanzaba 8 millones de pesos; con Madero, sube a 12 millones, y con Carranza, sólo alcanza 6 millones de pesos. En 1920, Adolfo de la Huerta concede a la Universidad un presupuesto de 19 millones; en 1922 y 1923, alcanza 51 y 52 millones de pesos, o sea el 20.4% del presupuesto nacional, lo que es considerable, aunque los fondos realmente atribuidos fueran de 35 y 38 millones de pesos.

En lo que toca a la pedagogía propiamente dicha, la reflexión de Vasconcelos es posterior a su ministerio y está reunida en *De Robinsón a Odiseo* (1935). Las escuelas normales fueron reorganizadas, pero no hay más que 13 en 1923, entre las cuales la mayor parte son Escuelas Normales Regionales, preocupadas sobre todo por la formación de los "maestros rurales"; el número de maestros pasará de 22 500 en 1920 a 30 910 en 1923, de los cuales el 66.6% son mujeres. En 1922, bajo la iniciativa de Ezequiel A. Chávez y de Roberto Medellín se crean los Cursos de Invierno, que se proponen las metas siguientes: "Dar oportunidad a los maestros para ampliar su cultura general y profesional, unificar su criterio en materia de ideales educativos y estrechar los vínculos de solidaridad que forzosamente deben existir en quienes trabajan en una labor común."²² Según el informe presidencial de 1924, fueron también inauguradas las "Misiones Culturales para Maestros", que visitan Zacualtipán, Colima, Guadalajara, Cuernavaca y Nayarit.

Después de asentar estas reformas estructurales, todo está listo para permitir la aplicación de lo que los soviéticos llaman "sistema de educación integral", basado en tres principios esenciales:

a) *Unificación del sistema escolar.* Trátase de asegurar una continuidad y una progresión armoniosa de la enseñanza, desde el kindergarten hasta la Universidad. Se declara obligatoria la educación de 6 a 17 años. La obligación y la gratuidad se extienden también a la enseñanza secundaria. Como lo apunta José Ingenieros en 1920, "la ampliación de estudios superiores o universitarios es facultativa y vocacional; pueden seguirlos gratuitamente todos los ciudadanos mayores de 18 años, sin distinción de sexos".

En lo que toca a México, el proyecto de Ley presentado por Vasconcelos en octubre de 1920 precisa: "Lograr la unidad dentro de la complejidad, tal debe ser el propósito de nuestra organización escolar. Una misma orientación desde la escuela elemental hasta la Universidad; un mismo espíritu de justicia; igual afán de trabajo; culto al deber y anhelo de bien; todo esto serán nuestras escuelas si se desarrollan libremente, pero conforme a un plan unísono y coherente".

b) *Dar a los estudios una prolongación social.* Se trata de edificar una educación "integral", destinada a despertar todas las aptitudes físicas, morales e intelectuales del niño. Después de los 13 años, los niños tienen que ir a trabajar parcialmente fuera de la escuela en los talleres, los campos, las fábricas, etc. Según Lunatcharsky, la enseñanza debe fundarse en el principio ideológico siguiente: "El trabajo es una función de utilidad pública. Es indispensable que la actividad del niño sea productiva para que entienda la alta significación moralizadora del trabajo."²³ Dos series de instrucciones vienen a completar esta orientación general:

el trabajo no debe constituir un castigo o un cansancio excesivos, dentro del marco escolar, el trabajo tiene que ser "adaptado al medio social" (los niños de las ciudades serán dirigidos hacia la industria, y los niños del campo hacia la agricultura).

Hay que notar aquí una discrepancia entre los planes soviético y mexicano. En los Programas para las escuelas de Educación Primaria que elabora en 1921 con la ayuda de Roberto Medellín, Vasconcelos insiste sobre todo sobre el desarrollo de la personalidad de cada niño y la necesaria relación que hay que establecer entre "el pensar" y "el hacer": "hay que acostumbrar al niño a actuar, a convertir sus ideas en acciones, pues el conocimiento sólo es poder cuando se convierte en realidad a través del acto".²⁴ Pero no da ninguna definición clara de estas actividades, y, sobre todo, no las relaciona directamente, como lo hacen los rusos, con el trabajo de los campos o de la fábrica. Habrá que esperar el año 1923 y el nombramiento al frente del Departamento Escolar de Eulalia Guzmán, para que esta relación se materialice en los hechos, a través de la "escuela de la acción".

c) *Educación para la vida cívica y política.* La escuela debe considerar a cada niño como un futuro ciudadano. La participación de los alumnos en la vida común ha de comenzar en la misma escuela; los alumnos designarán a delegados y representantes en los distintos consejos. La disciplina tendrá que evolucionar y modificarse. Lunatcharsky escribe: "La disciplina formalista de la vieja escuela que aprisiona la vida escolar, privándola de la libertad tan necesaria al desarrollo personal del niño, debe proscribirse de la nueva Escuela. El trabajo, por sí solo, ha de producir la educación íntima del niño, sin la cual ninguna actividad es posible en una sociedad bien ordenada". En 1918, el círculo "Libre Educación de los niños" publica en *Pervaya Moskovskaya Konferencya*, una "Declaración de los derechos del niño". Siguiendo las mismas normas, los establecimientos de enseñanza superior o universitaria gozan de una plena autonomía. Una escuela-modelo aplicando estos nuevos métodos pedagógicos fue establecida en la propiedad de Tolstoi en Iasnaia Poliana; más tarde, Vasconcelos y sus colaboradores tratarán de reproducirla en la escuela-modelo "Zarco y Héroes", en las escuelas "Belisario Domínguez" y "Benito Juárez", etc. Esta escuela-modelo se componía de una escuela, unos talleres (de mecánica, carpintería, sastrería, etc.), un teatro, una biblioteca, unas academias de música y pintura, gimnasios y campos de deportes.

José Vasconcelos insistió repetidamente sobre el papel social y cívico de la escuela. Por ejemplo, lo define claramente en su Conferencia del Continental Memorial Hall de Washington (1922): "Educar es preparar al individuo para determinado propósito social. Los hombres han sido educados para ser buenos frailes, buenos artesanos, y últimamente para ser buenos ciudadanos; unas veces son las condiciones sociales, otras veces la escuela, pero siempre encontramos que el propósito de la educación es modelar a los hombres para el desempeño de una función social".²⁵ Sin embargo, hay que notar que la Universidad sigue dependiendo del Departamento Escolar, y que sólo conquistará su autonomía en 1933.

Encontramos también paralelismos evidentes en los dos sistemas educativos, al nivel de la lucha contra el analfabetismo. En 1918, la Unión Soviética cuenta con millones de analfabetos y no dispone de establecimientos eficaces de instrucción popular. Eso explica que se emprendan ciertas reformas básicas:

a) *Educación de los adultos.* Se creó un Departamento Especial, dirigido por la mujer de Lenin. En mayo de 1919, este Departamento publica un primer balance, en *Narodnoe Prevyeshnie*, después del informe comunicado al Primer Congreso Panruso de Educación celebrado en Moscú a fines de agosto de 1918. Por otra parte, el Soviet de Petrograd, en noviembre de 1919, promulga un decreto que hace obligatoria la frecuentación escolar para todos los analfabetos entre 17 y 50 años.

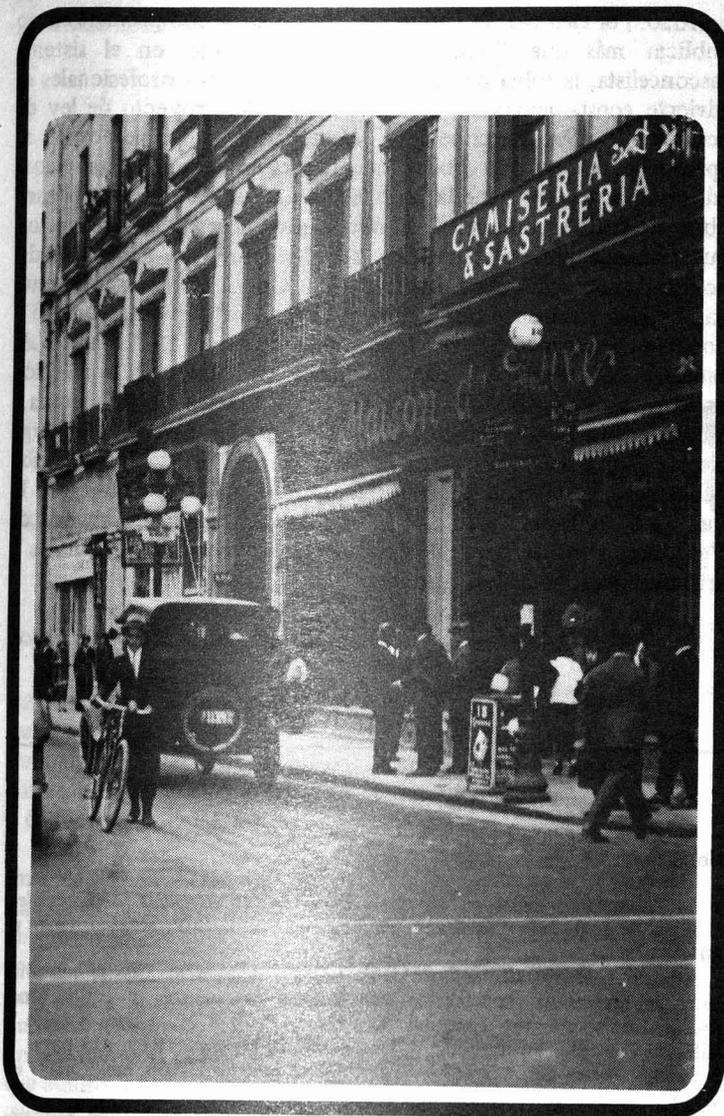
Aunque muy sensibilizado y preocupado por el problema del analfabetismo, Vasconcelos nunca tomó medidas tan drásticas. Al tomar sus funciones de Rector de la Universidad, redacta un conjunto de cinco "Circulares", para inaugurar una amplia "campaña contra el analfabetismo", confiada a personas benévolas que se dividían en dos grupos: por una parte, los "maestros honorarios", que se comprometían en dar una vez por semana a dos (o más) alumnos, clases de lectura y de escritura, y lecciones de higiene; podían utilizar los edificios escolares en los días de descanso. Cada



"profesor honorario" que podía presentar con éxito a cien alumnos en un examen probatorio, recibía de la Universidad un Diploma que le permitía conseguir más fácilmente un puesto en los servicios de los ministerios. En 1920, se matricularon 1726 "maestros honorarios"; en 1921, 928; en 1922, 1913; en 1923, 951. Sin embargo, el *Boletín de la SEP* reconoce en 1923 que sólo el 9% de los "profesores honorarios" perseveran en sus trabajos. Vasconcelos afirmó más tarde, en *Indología*, que 50 000 personas fueron alfabetizadas; el *Boletín de la SEP* es mucho más modesto, ya que propone la cifra de 14 156 personas alfabetizadas. Por otra parte, los benévols más jóvenes componen el "Ejército Infantil", creado en 1922, y que consta de 5 000 miembros en 1923. Por motivos de presupuesto, el Departamento de Desanalfabetización pasó a depender en 1924 del Departamento Escolar.

b) *La extensión universitaria.* La meta consiste en utilizar todos los establecimientos de enseñanza superior para el enriquecimiento intelectual y técnico de todo el pueblo. El interés por la cultura superior tiene que ser suscitado desde abajo. En 1918, fue creada en Rusia una Organización Independiente de Cultura Obrera (Proletkult); no intentaba atraer al obrero hacia las universidades, sino divulgar la enseñanza universitaria en los centros obreros y entre los sindicalistas. Esta Organización publica una revista especializada en la técnica de educación popular, *Proletarskaya Kultura*; prepara catálogos para las bibliotecas obreras; armoniza las clases y las adapta a las necesidades regionales; dirige la formación de "clubs" para la educación de las costumbres; se encarga de una biblioteca central, etc.

En México, un esfuerzo del mismo tipo aparece en la instauración de los "Cursos de Verano" y del "Departamento de Extensión Universitaria". Los cursos de verano se encontraron bajo la responsabilidad de Pedro Henríquez Ureña, paralelamente con los "Cursos para Extranjeros". En 1921 se contaba con 104 alumnos; en 1924, eran 699. El Departamento de Extensión Universitaria, donde fue preponderante la influencia de Vicente Lombardo Toledano, organizó un ciclo de conferencias dirigidas a distintas organizaciones obreras. Algunos títulos: "Cómo leer para obtener



provecho y deleite”, “El territorio de la República Mexicana”, “Los caracteres y temperamentos”, “La democracia ideal de Norteamérica”, “Higiene infantil”, “Organización de huelgas”, “Medicina Popular”, “El respeto al derecho ajeno”, etc. En 1922, había en este Departamento 35 “profesores” que durante los meses de agosto, septiembre, octubre y noviembre, pronunciaron 2 850 “charlas”. Listas de libros-tipos fueron también establecidas para las bibliotecas obreras, y la revista *El Maestro*, cuyo primer número se publica en abril de 1921, respondía parcialmente a estos imperativos de cultura popular.

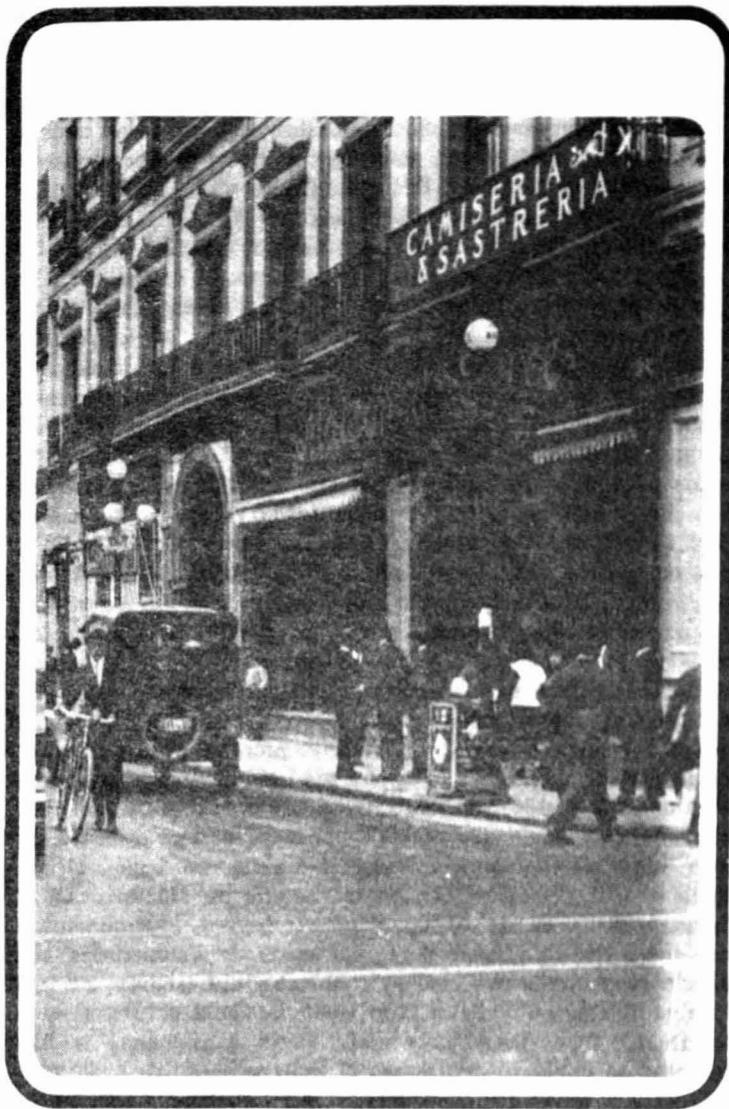
c) *La difusión del libro*. En el número 9 del *Boletín del Gobierno Provisional*, del 12 de noviembre de 1917, escribe Lunatcharsky: “Dada la inercia que por múltiples motivos reina entre los impresores, y dada la escasez de los libros, la Comisión para la Educación del Pueblo, por medio de la sección de publicaciones literarias, y en colaboración con las secciones de la ciencia y del arte, y con la ayuda de representantes de la Unión de Tipógrafos y de otras importantes instituciones y personas expertas que la comisión juzgue útil invitar, reanudará inmediatamente las publicaciones en gran escala”. Máximo Gorki fue nombrado responsable de esta Comisión de las Publicaciones. Emprende la publicación, en tirajes baratos, de los clásicos rusos (Gogol, Dostoievsky, Lermontov, Pushkin, Tolstoi, Turgueniev, Chekov, etc.), y de ciertos clásicos extranjeros, traducidos al ruso. Por otra parte, Gorki escribe en diciembre de 1918 a Romain Rolland, con quien Vasconcelos también cambiará varias cartas, para que escriba una vida de Beethoven “adaptada para los niños”. Además la Comisión crea un Comité especial para la publicación de obras científicas, que abarca dos secciones: ciencias económicas y sociales, y ciencias físicas y naturales. Crea también un Consejo Central de Bibliotecas. La Unión de Tipógrafos era la única encargada de la impresión de los libros editados, papel cumplido en México por los Talleres Gráficos.

El libro y la biblioteca ocupan igualmente un lugar privilegiado en el sistema educativo establecido por Vasconcelos y sus colaboradores. En la presentación del proyecto de ley de octubre de 1920,

escribe: “Un Ministerio de Educación que se limitara a fundar escuelas, sería como un arquitecto que se conformase con construir las celdas sin pensar en las almenas, sin abrir las ventanas, sin elevar las torres de un vasto edificio. . . La biblioteca complementa a la escuela, en muchos casos la sustituye y en todos casos la supera”. Muy rápidamente, toma una serie de medidas decisivas. Por decreto firmado por el Presidente Obregón, del 13 de enero de 1921, los Talleres Gráficos de la Nación pasan a depender, ya no del Ministerio de Gobernación, sino del Departamento Universitario. Vasconcelos sabe que fracasarán la campaña de alfabetización y la propaganda escolar, si el esfuerzo inicial no está fomentado y sostenido después por lecturas continuas. En un primer período, Pedro Henríquez Ureña, luego Alfonso Reyes, que residían en España, habían sido encargados de comprar importantes lotes de libros. Paralelamente se afana para que México pueda editar sus propios libros escolares. Por otra parte, las Ediciones Universitarias están encargadas de publicar los famosos “Clásicos” (Homero, Esquilo, Eurípides, Platón, Plutarco, Plotino, Dante), cuya publicación acarreó tantos debates, pero también libros técnicos y prácticos, en relación con higiene, industria, agricultura. “Se han escogido libros fundamentales —precisa Vasconcelos—, libros industriales, y que tienen todos la misma tendencia de ennoblecer y enaltecer la vida”. A estos clásicos, se añaden “libros modernos y renovadores” (Goethe, Tolstoi, Romain Rolland). Además el público fue solicitado para que indicara “entre las grandes obras de la humanidad, otras diez para que entren a las prensas de la Editorial y pasen después a germinar conceptos y a inspirar nobles acciones en el ánimo de todos los habitantes de la República”. En 1922, Vasconcelos anuncia que 400 000 libros de lecturas escolares han sido imprimidos y que el tiraje alcanzará un millón al año siguiente. 50 000 ejemplares de la *Historia de México* de Justo Sierra y 20 000 ejemplares de su *Historia Universal* fueron publicados. Igual que en Rusia, el Departamento de Traducciones llevó una labor particularmente importante y tradujo también casi toda la obra de Romain Rolland, entre otras. Los jefes del Departamento fueron Julio Torri y Gregorio López y Fuentes. Se hizo también un esfuerzo vigoroso en el Departamento de Bibliotecas, dirigido por Jaime Torres Bodet. Según estadísticas publicadas por el mismo Torres Bodet en 1924, la SEP había fundado o reorganizado 1911 bibliotecas y distribuido más de 292 000 libros.

El último terreno que sirvió de modelo directo a Vasconcelos fue el de las Bellas Artes. Bajo el impulso de Lunatcharsky, había sido creado un Consejo Nacional de Bellas Artes, destinado a proteger el patrimonio artístico nacional. Talleres Libres de Bellas Artes se abrieron en Petrograd, Moscú, Kazán y Zaratov, reuniendo a 4 000 alumnos. Se fomentó la enseñanza y la práctica de la música y de la poesía, de la pintura y de la escultura, de las artes aplicadas. La creación teatral fue también desarrollada; fueron arreglados o creados museos. Un período creativo, breve pero muy fecundo, se abre para el arte ruso con los cuadros de Kandinsky, los carteles de Lissitsky o de Rodchenko, las esculturas de Tatlin, los poemas de Maiakovski, la pintura de Malevitch, que declaraba en 1921: “El Cubismo y el Futurismo han sido en arte las formas que anunciaron la revolución política y económica de 1917”.²⁶ Para subrayar más el paralelismo con México, se podrían citar estas líneas de David Alfaro Siquieros sobre la pintura de Diego Rivera, escritas en julio de 1921 y recordando la evolución del pintor: “En 1914-1915, su profunda necesidad de inquirir lo acerca a las nacientes tendencias espirituales de universalidad. Se adhiere frenéticamente al Cubismo Deductivo en el que llega a ser personalidad primordial con Braque, Picasso, Gris, Léger, Severini, etc. . .; pasa por la magnífica época de depuración que le brinda el Cubismo en el que desenvuelve su personalidad sobre los rieles firmes de un proceso sistemático; exalta, como es natural, en su nueva tendencia únicamente plástica, ajena a toda literatura y a todo sentimentalismo anémico, su innata necesidad de “hacer materia” y consigue crear, amasar y clasificar Organismos Plásticos con más vigor que sus compañeros de teoría.”²⁷

Una especie de fiebre creadora va a apoderarse de México, bajo el impulso de Vasconcelos y de su teoría del monismo estético que estriba en dos ideas sencillas, inspiradas por Plotino: todos los seres están ligados unos con otros por un “impulso vital” y la emoción es la única fuente de redención en esta tierra. A partir de ese postulado filosófico y del ejemplo soviético, Vasconcelos crea el Departamento de Bellas Artes, que se divide en cuatro seccio-



nes: dibujo y trabajos manuales; cultura estética; educación física; propaganda cultural, a las cuales hay que añadir la Inspección de Monumentos Artísticos e Históricos, cuyo presupuesto resultó sumamente limitado y cuyas actividades se cifraron sobre todo en la restauración de algunos monumentos esencialmente coloniales como el Convento de San Agustín de Acolman o la casa de Morelos en San Cristóbal Ecatepec. La sección de Arqueología y Etnología tuvo que contentarse con actividades más modestas aún.

Cuando en septiembre de 1920, Vasconcelos, que estaba redactando su proyecto de Ley sobre Educación, hizo declaraciones públicas según las cuales una de sus fuentes de inspiración era el sistema educativo y artístico elaborado por Lunatcharsky, un movimiento de emoción recorrió la prensa de la Capital. La palabra "bolshéviki" fue pronunciada. A fines de septiembre de 1920, uno de los editorialistas del *Universal Ilustrado*, Rafael Vera de Córdoba, resumía la actitud final que iba a prevalecer en la prensa: "El Lic. Vasconcelos vino a nosotros químicamente puro en su obra literaria y en su actuación política. Es de los pocos 'actuales' con brillante historia; su proyecto de ley sobre el supuesto sistema soviético en los planos educativos oficiales lo actualiza más, y lo eleva sobre nuestra literaria [...] Decídme, lector, ¿creéis acaso que un intelectual humanitario que sólo quiere el mejoramiento individual, para finalidad del mejoramiento colectivo, teniendo como base la enseñanza y como pedestal la educación en su más noble esencia, sea un bolshéviki?"²⁸

Más allá de estas consideraciones más bien anecdóticas, se puede decir en conclusión que el sistema elaborado por Lunatcharsky y Gorki vuelve a tener ecos en las reformas introducidas por Vasconcelos en la enseñanza y la política artística mexicana, a partir de 1920. Ese paralelismo relativo se explica en parte por la situación inicial de ambos países: una estructura federal mal organizada, un analfabetismo que alcanza al 80% de la población, sobre todo en el campo, una pedagogía casi inexistente, inspirada por los métodos y realizaciones extranjeras. Sin embargo, entre ambos sistemas media una diferencia fundamental: a todos los niveles de su construcción, el sistema soviético vehicula un mensaje

político. Por ejemplo, la Unión de Tipógrafos se compromete en no publicar más que "obras socialistas", Mientras en el sistema vasconcelista, la fobia de su autor por los políticos profesionales se advierte constantemente, y en el prefacio del proyecto de ley de octubre de 1920, escribe: "A efecto que el Gobierno no se aproveche del enorme poder que llegará a adquirir esta planta editorial, la ley contiene la prohibición de que en ella se impriman obras de política militante". El discurso ideológico de Vasconcelos, que recuerda por su sincretismo social-religioso las teorías bogdanovistas adoptadas por Lunatcharsky y Gorki, y vehementemente combatidas y vencidas por Lenin, se queda relativamente confuso y borroso. No olvidemos esta frase pronunciada en 1922 en Río de Janeiro: "La revolución contemporánea en México es la reacción en contra de la creencia absoluta en las fuerzas de la materia." Mejor estructurado, el sistema de Vasconcelos tuvo sin embargo ciertas flaquezas en el sector de la alfabetización, la investigación pedagógica, la política indigenista, etc. . . Pero, a semejanza de lo que pasa en Rusia entre 1917 y 1923, la incansable actividad de Vasconcelos señala para México uno de sus períodos culturales y artísticos más brillantes y feraces.

Université de Haute-Bretagne. France.

Notas

1 *La educación pública en México a través de los mensajes presidenciales*, prólogo de J. M. Puig Casauranc, Publicaciones de la SEP, México, 1926, p. 201.

2 Alberto J. Pani, *Una encuesta sobre educación popular*. Con la colaboración de numerosos especialistas nacionales y extranjeros, y conclusiones finales formuladas por Ezequiel A. Chávez, Paulino Machorro Narváez y Alfonso Pruneda. Dirección de Talleres Gráficos, México, 1919, 313 págs.

3 Emilio Portes Gil, "Sentido y destino de la Revolución mexicana", en *México, 50 años de Revolución*, FCE, México, 1963, p. 362.

4 "La descentralización de la enseñanza", *Boletín de la Educación*, septiembre de 1914, p. 6.

5 "Las escuelas libres van derecho al fracaso", *El Universal*, 4 de septiembre de 1919, p. 3.

6 "El fracaso de la Universidad Nacional", *El Universal*, 16 de junio de 1919, p. 3, y 26 de junio de 1919, p. 1 y 5.

7 Quizá aluda Montes de Oca a la "Ley y Reglamento de Instrucción Pública, expedido el 15 de marzo de 1918. "Legislación especial sobre la raza indígena." Imprenta del Gobierno, Tuxtla Gutiérrez, 1918.

8 José Montes de Oca, *Bosquejo de la educación pública en los Estados Unidos Mejicanos, en 1919 y 1922*. Colima, Col. El Dragón, 1923.

9 Cf. Josefina Vázquez de Knauth, *Nacionalismo y educación en México*, El Colegio de México, 1970, p. 125-132.

10 José Vasconcelos, *Discursos (1920-1950)*, Ediciones Botas, México, 1950, p. 7.

11 José Vasconcelos, *Obras completas*, II, p. 1505.

12 *Ibid.*, p. 1272.

13 *Ibid.*, I, p. 1225.

14 *Ibid.*, II, p. 1700.

15 Citado por Emile Copfermann, en su prefacio a A. V. Lunatcharsky, *Théâtre et Révolution*, París, Maspéro, 1971, p. 31. Copfermann apunta: "Las tareas instructivas fueron llevadas por Krupskaja, la compañera de Lenin. Lunatcharsky, dramaturgo y aficionado de teatro, se preocupaba sobre todo de teatro".

16 León Trotsky, *Littérature et Révolution*, Col. 10/18, p. 309.

17 José Ingenieros, *Los tiempos nuevos*, Editorial Losada, Buenos Aires, 1961, p. 87.

18 Copfermann, *L'Internationale Communiste et l'Ecole de Classe*, Maspéro, París, 1972, p. 269-390.

19 José Vasconcelos, *Proyecto de Ley para la creación de una SEP Federal*, Universidad Nacional, Imprenta franco-mexicana, México, 1920, p. 7.

20 *Ibid.*, p. 23-24.

21 Cf. J. Staline, *Le marxisme et la question nationale et coloniale*, Editions Norman Bethune, París, 1974.

22 *Boletín de la SEP*, Núm. 3, 1922, p. 300.

23 Decreto del Consejo de los Comisarios del Pueblo del 16 de octubre de 1918, redactado por Lunatcharsky. Citado por D. Linderberg, *op. cit.*, p. 301-308.

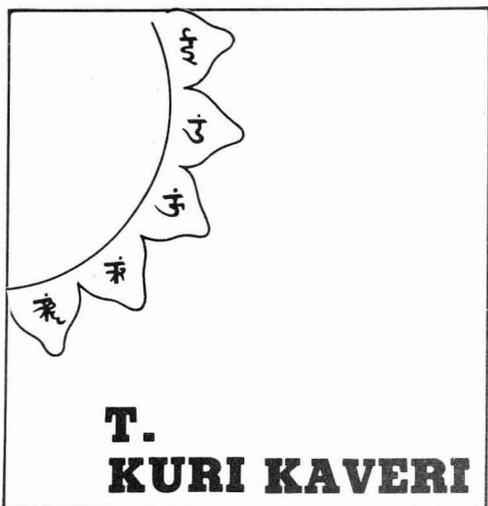
24 *Boletín SEP*, I, 1, mayo de 1922, p. 130.

25 José Vasconcelos, *Obras Completas*, II, p. 857.

26 Citado por John Berger, *Art et Révolution*, Denoël, París, Dossier des Lettres Nouvelles, 1970, p. 37.

27 "Diego Rivera, pintor de América", por el acuarelista David Alfaro Siqueiros (sic), *El Universal Ilustrado*, 7 de julio de 1921, p. 20-21.

28 "La figura de la semana: El lic. José Vasconcelos", por Vera de Córdoba, *El Universal Ilustrado*, 23 de septiembre de 1920, p. 15.



T. KURI KAVERI

FUEGO NUEVO

*Para Mam, el perrito de
ladrido magno, padre de
volcanes y cometas.*

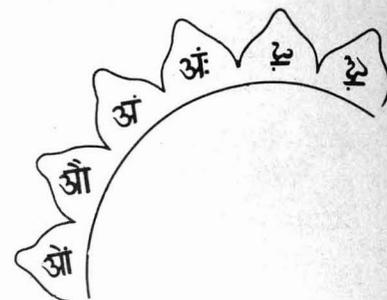
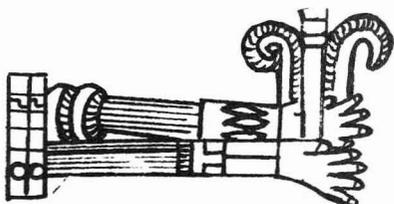
Hagamos un poema con este lema:
qué es un poema.

Supongamos que *-ema* signifique 'significar' y *po-* 'contar':
narrar los significados de las cosas de este mundo,
y de todos los demás.

Imagínate analfabeto,
sin maestro que te enseñe a leer,
imagínate anacrónico,
con un mal crónico que ningún médico te pudiera curar,
sin tiempo,
sin haber nacido del huevo,
sin que fueras el pollo
que adulto habrá de preguntar todas las mañanas:
qué pasa aquí.
Sin que supieras oír la luz del sol
que hace el día
preguntando lo mismo:
qué pasa aquí,
dialogando con el gallo.
Sin que supieras que todas las luces del cielo
dicen lo mismo:
qué pasa aquí, qué pasa aquí, qué pasa aquí,
a todos los gallos de todos los planetas.

Imagínate que todo es imaginación,
plasmación de las imágenes,
que imantas los genes y los óvulos,
que, zás, solitos se atraen,
como soles que solsticios juegan
al cometa y al gran fuego,
al juego de la recreación,
al recreo de lo creado,
a la creación de lo no creado.
Eso es la poesía y lo es todo:
imaginación, plasmación de las imágenes,
recreación,
kikiriki,
canto y luz a la vez,
no pesadilla de loco como se atormentaba el padre de Hamlet.

Abismado por *to be or not to be*,
hijo de la gran duda,
por el ser y el no ser

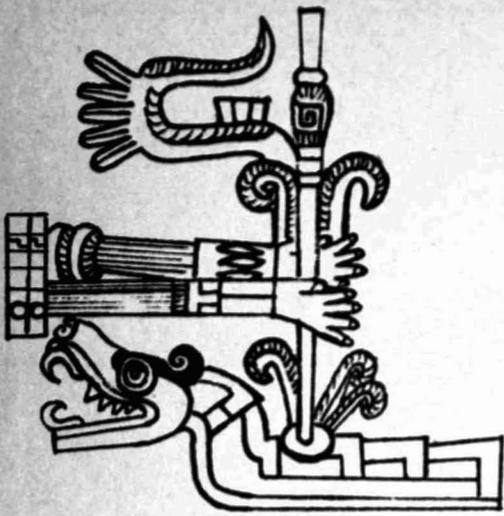


de los dudosos actuales,
que todavía no aprenden
que entre *el* morir y el no morir
hay que *decidir por la guitarra*
cuya intensa profesión no tiene tregua,
porque para subir al cielo
no se necesitan alitas angelicales
ni escaleras metodológicas,
sino saber cantar como los pájaros que por eso vuelan,
y desarrollar un *ojo largo y lento*
que se pose en todas las cosas como el sol
y que como abeja suba a desparramar la luz:
su canto soberano.

Imagínate analfabeto,
sin maestro que te enseñe a leer,
imagínate anacrónico, con mal crónico que ningún médico
te pudiera curar,

imagínate melancólico,
con un cólico en el alma que nada te pudiera sanar.
Imagínate una larva que se retuerce como letra,
que se multiplica infinitamente para hacer el poema:
po- 'contar', *-ema* 'significar',
narrar los significados de todas las cosas de este mundo
y de todos los demás,
los signos dados a cada cosa.

Imagínate un sol, con manchas como amibas amigas,
que ese es tu pensamiento,
que te consumes en ti mismo,
con tus ideas como larvas y amibas,
seguro de que no eres
soledad en llamas que todo lo concibe sin crearlo;
que te consumes, que te duele el estómago,
que te lleva la chingada,
como a mi padre,
con una sonrisa en el rostro para los demás,
amadísimo mío,
irradiando luz que viaja a través de los años,
que se clava en el suelo,
que busca rabiosamente la semilla,
para fecundarla,
para romper la palabra y abrirla a la más pura metáfora,
a la flor inmarcesible,
que por más que la corten las manos incapaces de belleza,
florece y florece como las estrellas en el cielo,
con pétalos como dedos y rayos de luz.



Mírate las manos, mueve los dedos,
y asóbrate de ver cómo despiertan las flores.
Toma el fusil de la pluma,
vuela, dispara las ideas,
como sol que desparrama sus rayos,
y baja hasta dentro,
fecunda la metáfora,
saca la flor de flores,
la metáfora de la metáfora,
el crisantemo heráldico:
la flor que se asoma al sol como sol.

No, los poetas ni la inteligencia
son soledad en llamas que todo lo concibe sin crearlo,
son creadores, son soles como mi padre,
que se consume, que le duele el estómago,
que se lo lleva la chingada,
pero siempre tiene una sonrisa en el rostro para todos los demás,
por más que mis ingenuos hermanos temen a su voz tonante,
que busca rabiosamente la semilla,
con las ideas como larvas y amibas,
que te hacen ladrar.

Perros callejeros
a quienes critican sus coitos preciosos y puros
creadores de todos los mundos
y va el perro como cometa
con su infinita cola dibujando letras en el cielo.

Lo cierto es que a los cometas los aguardas con esperanza y con
temor,

no sabes que va a pasar,
qué quieren decir,
pero te fascina verlos porque son asombrosos,
cosas poco vistas en el mundo,
que te hacen pensar que tu vida ha valido la pena
por el simple hecho de poder haberlos visto.

Así somos los poetas,
llegamos cuando menos se nos espera,
y nos vamos dejando triste a la crítica literaria,
que esperaba más de nuestra luz
para poder explicarnos mejor,
que no se contenta con las luciérnagas,
aburrida de su diario palpitar nocturno,
para que no intenta astronomía,
nombres de astros.



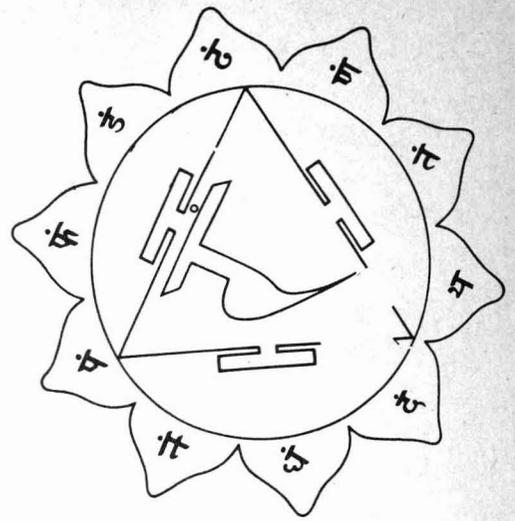
Ese es mi gozo:
ponerle nombres a las cosas,
llamar luciérnagas a las estreyas,
cocuyos, linternitas, poyos de luz,
alumbreadores;
y estrellas, astros, chispas, centellas,
a las luciérnagas;
titilar, a su parpadeo nocturno,
de niñas que se quieren dormir,
pero ahí están sin querer perderse de nada.

Eso es el poeta, constructor de lenguajes,
dios,
con el pensamiento en blanco como la hoja de papel,
—párpados cerrados de dios no nato, el agua—
en donde pone las ideas en las larvas de las letras,
y sopla con el aliento divino de su espíritu
y pone en movimiento las constelaciones,
el polvo celeste
que un trillón de perros salidos del océano
dejaron ahí al sacudirse
para seguir a su manada.

Ahí iba yo,
cuando una basurita me cayó en el ojo
y se regresó otro perro
a soplar me reconfortadoramente
para que pudiera ver con claridad,
otros se quedaron como esfinges en el desierto.

A mi me dio por retorcerme de gusto en las letras,
por refocilarme aquí y ahora,
y sacudirme del agua que todavía me queda
para depositar una basurita en el ojo de cada quien
y soplarles como otro me sopló a mí.

Así, una vez sin legafias todos,
podrán correr conmigo,
habiéndose desembarazado de sus telarañas,
de la cubierta gelatinosa de la placenta de su huevo,
nuestro cascarón,
que hemos de abandonar
sin darle vuelta estudiándolo
dejándolo por hermosas ruinas
a los arqueólogos y a los antropólogos,
que vendrán asombrados a contemplarlas,
y a limpiarlas del polvo con la escobeta de la especialidad,
para llevarlas a los museos del mañana,



que hablarán sobre nuestros orígenes,
del orín de nuestros genes.

Vamos, perros, hermanos míos,
a la manada,
a ladrar por todas partes,
a lamerle los pies, a moverle la cola,
a clavarle la dulzura de nuestra mirada a los niños,
a arremolinarnos en torno a la gran bestia
que somos todos juntos,
a dormir unos mientras despiertan otros,
a turnarnos para que siempre haya ojos abiertos.

Así dijeron los perros que por aquí pasaron,
hombres como hormigas como letras,
que siguen el camino hacia la Ciudad de los Eclipses,
donde todas las palabras,
todas las ideas como todos los soles,
y todos los cuerpos en movimiento,
tienen que cruzarse,
taparse unos a otros,
para que surjan las metáforas,
las flores, los hijos,
todo.

Tú te acuestas con tu mujer y hay eclipse,
y al rato un niño grita de alegría de haber venido a ver qué pasa,
el dedo de la noche tapa al sol,
y al rato amanece y estás feliz de que todo siga,
tú vas leyendo y entre palabras y palabras hay un espacio en
blanco,
la maravillosa nada,
una fracción de segundo más,
y ahí está otra vez la idea,
había dos cosas en tu cabeza
que ni siquiera sabías que ahí estaban,
alguien vino y las puso juntas,
tapó momentáneamente una con otra,
y ya no sabes qué pasó, sino que ahí estás asombrado,
tratando de entender el secreto.

Eso es la Ciudad de los Eclipses donde vives:
la oscuridad oculta al sol,
las semillas duermen y despiertan y se hacen flores y frutos
para que te las comas,
para que surjan demonios en tus estómagos,
que se combatan unos a otros epopéyicamente,
y unos bajen a fertilizar la tierra

y otros se te metan en el infierno de la sangre
y vayan y vengan endemoniadamente rápido,
satanes rojos, hijos tuyos, con tenedores en la mano,
a quienes tienes que alimentar
en el mar inmenso de tu corazón,
y a los que nombras peces, abajo, y estrellas, arriba,
sin abajo ni arriba reales,
imaginaciones de tus sentidos,
para gravitar en el torbellino total.

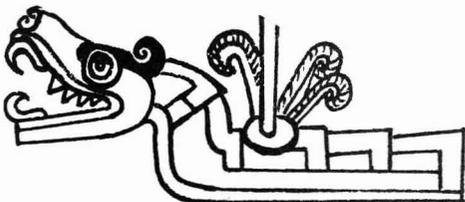
Hagamos un poema con este lema:
qué es un poema.

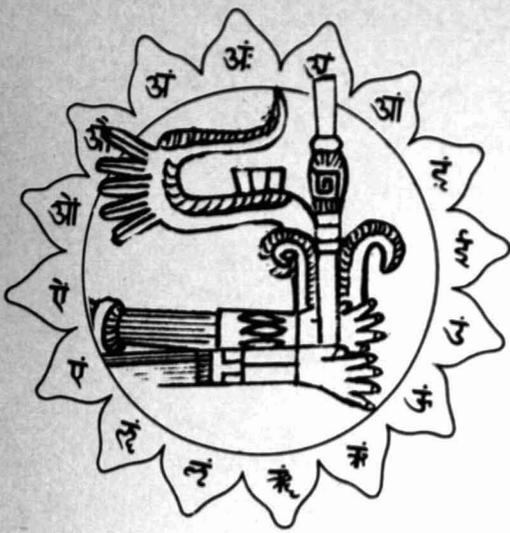
Supongamos que *-ema* signifique 'significar' y *po* 'contar',
narrar las cosas de este mundo
y todos los demás.

Imagínate analfabeto,
sin maestro que te enseñe a leer,
imagínate anacrónico,
sin tiempo,
todavía dentro del huevo,
imagínate ahí adentro,
mirando hacia todas partes,
hacia las paredes del cascarón,
poroso,
al que se le cuelan breves rayos de luz por los intersticios,
imagínate así al hombre dentro de su universo,
imagínate al titán que extiende sus miembros
y rompe el cascarón y queda igual,
en la yema de otro gran huevo,
nuevamente mirando hacia todas partes,
hacia las paredes del nuevo cascarón,
al que se le cuelan breves rayos de luz por los intersticios de
su porosidad,

imagínate al titán más grande y más grande cada vez,
extendiendo infinitamente sus miembros,
rompiendo un sin fin de cascarones,
imagínatelo entusiasta,
no albañil que empieza a tapar las goteras del techo,
imagínatelo laborioso,
incansable e infatigable como el gallo,
y entonces entenderás por qué hay luz que penetra la oscuridad
del huevo de la noche,

y luz que rompe la noche,
por qué hay estrellas en el cielo,
por qué hay poemas,
por qué nadie se cansa de poner unas letras después de otras,
de acomodar las palabras en diferentes formas





para decir lo mismo de infinitas maneras
sin tedio,
sin fatiga.

Porque, aunque todo te pareciera estar hecho,
no hay vida ni muerte,
sino principio y fin naturales,
amado mío,
porque, si nada tuviera límites,
si fueras ilimitado,
no morirías ni vivirías,
ni, claro está, entenderías lo ilimitado,
ni te abismarían tus profundidades y tus alturas,
no podrías ir al mar
ni levantar los ojos al cielo,
no gozarías los alimentos ni defecarías,
no desearías poemas
ni apreciarías el silencio.

Y, sabes por qué,
no porque todo carezca de sentido,
sino porque el ajolote ignora su destino de rana,
que, si seca el charco, nada pasará,
porque es batracio,
mutante,
que salta de un mundo a otro
para cantar o croar
que es lo mismo,
pues la rana orina en los ojos a sus perseguidores
para enseñarles a oír.

Si crees que la rana se repite,
que da ajolotes, te engañas:
la rana misma es el ajolote
y las ranas de las ranas ya no son ranas,
hemos perdido la cola
y otros apéndices más
y seguiremos perdiendo partes
hasta no ser más que el puro canto
croar ajolotes como las letras
larvas de nuevos universos
más variados y versados.

La primera rana tenía el mundo en blanco como una hoja de papel,
la llenó con sus croares,
con su crear,

marcó puntos en el espacio del cielo de su paladar,
los dejó latentes,
así nacieron las primeras estrellas.

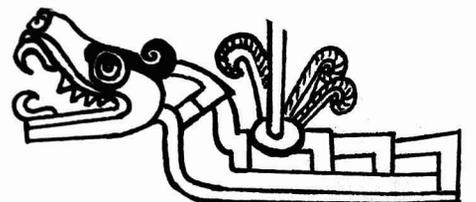
Vinieron luego los hijos de las ranas y les pusieron nombre,
las ranitas se entusiasmaron tanto
que todas se pusieron a cantar,
organizaron expediciones,
saltaron a cada estrella
y ahí se pusieron a hacer lo mismo.

Vinieron después los canfbales,
gustosos de las ancas de rana,
y les quitaron los músculos,
los devoraron,
y sintieron que los pies se les inquietaban misteriosamente,
brincaron y se quedaron colgados de las primeras estrellas.

Después vinieron otros y los mataron:
pajaritos que cuando ves caer llamas estrellas fugaces,
que a veces encuentras como fuegos apagados convertidas en
piedras,
y que por su forma te recuerdan a sus progenitores las ranas.

Pero, con todo, no hay palabra apagada,
nada se dice en vano,
ni se petrifica oscuramente,
cualquier piedra que leas se parece a algo.
Aún las sombras de la noche
te hacen sentir en medio de un mundo densamente poblado,
con un tiempo y un espacio particulares,
y la más escabrosa sierra
te dona en la llanura
sus minúsculas y mayúsculas
dimensiones,
y, contra tus miedos,
no es una dentadura que quiere devorarte
sino una voz que quiere hablarte amorosa e íntimamente.

Los ejércitos de hormigas te ofrecen
versos que vienen del corazón del hormiguero,
como las letras que se me salen en tu busca,
amigo,
para darte lo que cargo sobre mis lomos,
¿lo quieres?
te lo ofrendo desde mi minúsculo tamaño
como sangre al sol.
Vamos, baja desde tus ojos hasta mis letras.



ARMANDO PEREIRA AUTOBIOGRAFIA

I

Frío, vuelve la costra a crecer caparazón pétreo como caracol: voz que nace y prolifera hacia adentro que hincha cuerpo, palabras como silencios que se leen hacia atrás hacia un origen incierto, palabras desleídas porque son recuerdo olvidado recuerdo para recordar para inventar en soledad cuando ya nadie está como ahora: caracol que ha perdido la luz y se vuelve piedra. Miras a través del cristal que eres tú y no ves nada: no te ves, piensas hacia ayer como la isla que habitaste, rostros que ríen aún que son risa como viento como ola marina, rostros que habitaste alguna vez que rieron en ti o hacia ti en la isla que fuiste con ellos. Ahora no, ahora sólo piedra tu contacto con el mundo, ojos tristes que ya no buscan ni preguntan ausentes de incertidumbre muertos al fin de tanto buscar sentido que no hay, no lo olvides si es posible no olvidar algo, porque el mundo te orilla a piedra y serás jeroglífico indescifrable: arrugas de roca lávica: caracol incrustado convertido en roca.

II

Frío ahora sólo frío, mundo aparte, pústula que crece en la piel de todos que crece en nuestra piel antigua hacia adentro alimentando viento palabras ojos que miran. Vuelves rostro sobre hombro miras atrás desdibujas espacios recorridos borras: catalepsia instantánea que lleva a vómito, la secuencia crece absurda en un instante, eres tú retrotrayéndote a un origen y eres ellos, todos tú también miran, creces hacia atrás inexplicable, máscaras te multiplican o deforman, intentas recuerdos que olvidaste como pájaros que huyen porque temen espejos y ahí están, te miran te señalan, rostros antes de ti ahora mientras la yerba crece en otra parte, tú frente a espejo que dilata hacia atrás como abejas que son la misma y se persiguen más gorda más hinchada más vieja. Miras te empeñas en visión absurda, humo que crece allá y diluye humo que es todo ahora como velo en memoria que intenta retener que se empeña como cajita de alabastro que guarda especias anti-



guas, y es inútil, ahora tú solo frente a tu último rostro inútil sin palabras sin recuerdos.

III

Máscaras que murmuran ahora, antes rostros en ti, salomónica que penetra hacia dentro que perfora piel y huesos hasta desnudar esqueleto, mudo, mudo de tanto decir silencios como calles angostas, ojos que miran allá desde pared o muro de fusilamiento ojos tuyos que guían como faros tu paso hacia el final de la calle, y otros ríen o ignoran siempre ríen o ignoran otros que estuvieron en ti que fueron tú cuando aún no había memoria cuando no eras ojos que miran al final de una calle que comienza, ahora máscaras sólo máscaras que murmuran o ríen y no saben de temblor que comienza en las entrañas que estrangula conciencia que produce vómito en mitad de cara hacia futuro. Ahora no. Ahora nada. Ahora solo máscaras que ignoran.

**BRUCE-
NOVOA**

ENTREVISTA A JUAN GARCIA PONCE ●●●●●●●●●●

B. N.— Juan, se te suele hacer la crítica de que eres un escritor tradicional, ¿Qué opinas de esa crítica?

G. P.— Soy un escritor tradicional. La literatura crea tradición. Depende de qué se entienda por eso. Todo hecho de escribir es un intento de crear tradición. Creo que cuando la crítica profesional dice que uno es un autor tradicional, lo hace en un sentido peyorativo. Quiere implicar que uno sigue las fórmulas establecidas, y por lo tanto no es innovador. Bueno, yo abomino a los innovadores. Mi literatura trata de establecer un ritmo de lenguaje mediante el cual se expresan emociones, ideas, sentimientos, que de ninguna manera son tradicionales, como puede comprobar cualquiera que lea mi literatura. Ahora, es el hecho de estar en contra de ese criterio que dice que soy un escritor tradicional, el que me hace decir que soy un escritor tradicional en un sentido positivo en lugar de peyorativo. Me parece que toda la gran literatura lo que hace precisamente es crear tradición. Crear tradición no es seguir la tradición, sino hacer una nueva.

B. N.— Es que se suele decir que García Ponce escribe como se escribía hace treinta años.

G. P.— ¿Cómo quién escribía hace treinta años? Ojalá García Ponce escribiera como hace treinta años si pensamos que Musil dejó de escribir en 1942. Ojalá, verdaderamente, si pensamos que Blanchot escribió sus mejores obras hace treinta años. Es un problema totalmente distinto. Estoy definitivamente en contra de la idea de Vanguardia. Me parece una idea que no es de vanguardia. La Vanguardia sí es de hace treinta años; la idea de que hay que innovar. Nunca he pretendido innovar. De pronto, uno tiene que apartarse de ciertas formas tradicionales, tal vez, porque se le presenta una necesidad de respiración de sus personajes, del lenguaje en que se muestran esos personajes. ¿Podemos pensar que mis novelas son tradicionales? Bueno, perfecto, pero en otros términos. Cuando yo propongo que la unión es adulterio, ¿es una idea tradicional? Lo que ocurre con mi literatura, o aquella corriente en que trato que esté mi literatura, es que es tan poco tradicional que la gente que no sabe lidiar con ella, porque sólo tiene el lenguaje establecido de la vanguardia, dice que es tradicional para desembarazarse de ella. La vanguardia es un cliché; un abominable cliché.

B. N.— Mucho del supuesto boom es eso, ¿no?

G. P.— Lo mejor, lo más correcto del boom, es que es supuesto. Ya en serio, es uno de los aspectos fáciles de la pseudo-crítica: la clasificación de la literatura, que a lo único que aspira es a poder inscribirse dentro de la propia clasificación que está creando. Creo que la gran literatura, la buena, resiste todo intento de clasificación. ¿Es *El hombre sin cualidades* una novela tradicional? Pues claro que lo es, sin duda alguna. O sea, Musil pretende ser un autor tradicional con una mala voluntad, con esa malevolencia que jamás advierten los críticos ingenuos, que necesitan que les diga

que no soy tradicional. Por eso siempre empiezo diciendo que soy un autor tradicional.

B. N.— ¿Quién es para ti el mejor escritor actual?

G. P.— Borges, Borges y luego Borges. Si vamos a hablar del mejor escritor, término que ya de por sí es difícil, yo digo Borges, simplemente, porque es el que impone niveles no sólo en la literatura latinoamericana, sino en la literatura. Cuando Borges escribe una cosa como "La nueva refutación del tiempo" está anticipando millones de cosas. Ahora, no creo que lo importante sea el hecho de anticipar; lo importante es que haya pensado esas cosas y las haya expresado. Pensar, muchos pensamos. Lograr expresar lo que pensamos, poquísimos.

B. N.— Vienes elaborando desde el principio una temática del problema de la unión amorosa, ¿cómo ha evolucionado?

G. P.— Mira, con lo que no estoy de acuerdo es con la suposición de que vengo elaborando una temática.

B. N.— Bueno, mejor dicho, se viene elaborando.

G. P.— Tal vez, pero eso le toca verlo a los lectores. En mi caso, los libros no son nunca el resultado de una voluntad de hacer evolucionar una temática, sino que me los escupen encima; son el resultado de mis propias necesidades, de mis exigencias, y distan mucho de tener una unidad temática. Lo que pasa —me parece ahora, al cabo de tanto tiempo— es que soy un autor de manías, y las manías no cambian. Si no, dejarían de ser manías. A mí me interesa precisamente ver las posibilidades que el lenguaje tiene de expresar situaciones que todavía no corresponden de ninguna manera al concepto del individuo. Creo que el amor es contrario absolutamente al principio de identidad que rige las relaciones. He llegado a ver que en mis obras se impone esa idea. ¿Cómo ha evolucionado esa temática? Realmente yo no lo sé. No sé, porque con mucha frecuencia vuelvo atrás. Pienso: ya lo dije. Pues, si ya lo dije, quiero volver a decirlo.

B. N.— Me refiero a esa diferencia marcada entre *La casa en la playa* y *La presencia lejana*.

G. P.— Bueno, la diferencia marcada será, en última instancia, producto, si soy sincero, de una voluntad exterior. Cuando hice *La presencia lejana* me dije: "voy a ser el escritor que quiero ser; no me importa qué tan extraño o qué tan ridículo o contrario a las convenciones, tanto literarias como morales, parezca ser, quiero ser el autor que me dicta mi sensibilidad". Y en *La presencia lejana*, si tú quieres, puede ser de alguna manera más libre que *La casa en la playa*; aunque incluso en *La casa en la playa* siempre me encontraba con que mi sensibilidad estaba traicionando el concepto tradicional de las cosas. No tengo la culpa de ser anormal. Pero, ¿qué significa ser anormal? Estar fuera de las normas; tratar de crear nuevas normas; tratar de imponer su norma en lugar de seguir las normas, ¿no? En ese sentido soy un anormal.

B. N.— El erotismo es muy importante en tu obra.



G. P.— El erotismo es muy importante en la vida. Si no hubiera erotismo, se acabaría la vida simplemente; cesaría la reproducción.

B. N.— ¿Hay una relación entre la reproducción y el erotismo?

G. P.— Una relación involuntaria. Creo que el erotismo nace de la voluntad de hacer de la reproducción algo perverso, por lo tanto, evitarla. Es el sentido que tiene en el ser humano. Los animales no tienen erotismo, tienen sexualidad. Pero sí hay una relación de alguna manera, porque es muy significativo que la vida es más fuerte y que el erotismo termina siendo un instrumento de la vida, aunque cuando la voluntad erótica sea una voluntad contraria a las leyes naturales de la vida. Pero de todas maneras, lleva hacia la naturaleza.

B. N.— Es el sentido perverso del erotismo.

G. P.— El erotismo, quizá, es siempre perverso, de alguna manera. Pero la sexualidad es el vehículo del erotismo y la sexualidad es siempre natural. ¿El erotismo implica una cierta inteligencia? Tal vez. ¿Por eso está relacionado con la muerte?

B. N.— Con la conciencia de la muerte.

G. P.— Con la muerte.

B. N.— En tu obra, sobresale la despersonalización del erotismo.

G. P.— Yo me pregunto si el erotismo, en lo que tiene de relación con lo sexual, no es siempre despersonalizado. Pero en mi obra se hace un *leitmotiv* que aparece siempre. Pero hay que pensar qué significa, qué es el hecho de una obra para el que está haciendo la obra. Estuve meditando sobre eso y llegué a una conclusión definitiva —que por lo tanto debe ser falsa— que el que escribe con algún fin, está utilizando la escritura para llegar a ese fin; o sea, el que escribe un libro de medicina se está sirviendo del lenguaje para llegar a una serie de enunciados que permitan la comunicación de una serie de verdades X o Y; pero el que escribe por escribir, escribe porque al escribir simula que vive y entonces escribe una actividad erótica; y por lo tanto, está, tal vez, relacionado con la muerte, porque tiene que ver con la vida. ¿Verdad? El que escribe, cambia la “realidad”, entre comillas, por una realidad imaginaria; pero, para a través de esa realidad imaginaria, tocar la realidad real. Y no porque yo crea en el prestigio de la realidad real, sino porque precisamente la manera de llegar a la realidad es la imaginación, y la imaginación es erótica. Sin imaginación no hay erotismo; sin erotismo no hay literatura; sin literatura no hay imaginación.

B. N.— Ese tocar la realidad a través de las realidades imaginarias también sería plantear distintas posibilidades, porque tu literatura también se podría ver como una literatura de posibilidades.

G. P.— Como el campo de lo posible. Es una idea de Musil, pero mi literatura es un plagio de Musil en los más altos casos.

B. N.— Por ejemplo, lo que ofreces como una relación amorosa en *Unión* es otra posibilidad de la unión.

G. P.— Sí. Es una posibilidad que es literaria, precisamente, porque



trata de enriquecer y cambiar el sentido del lenguaje. Si yo hago una novela que se llama *Unión* y lo que nos cuenta es lo que tradicionalmente se entiende por desunión, si vamos a escuchar a mi novela, estoy cambiando el sentido de la palabra unión. En eso consiste la literatura que se dirige hacia el campo de lo posible. Todavía no son realidades aceptadas, sino que propone formas distintas de la realidad.

B. N.— Por eso digo que tu literatura es una de posibilidades que son reales dentro del espacio que creas con ella.

G. P.— Dentro del espacio literario. Pero, el espacio literario, ¿tiene lugar? No tiene lugar en la sociedad establecida. Propone diferentes medios de vida. Por eso creo que efectivamente la literatura no tiene lugar y allí está el problema: ¿cuál es la realidad de la literatura como cultura? Casi toda la literatura contemporánea está en contra de la cultura. Pero eso es una herencia de Nietzsche y es ya cultura.

B. N.— En lo que se podría llamar tu segunda época, después de *La casa en la playa*, hay esa presencia del objeto, como en *El libro*, ¿quieres comentar acerca del papel del objeto en tu obra?

G. P.— Sí hay esa presencia del objeto; pero en primer lugar, es muy difícil dividir mi literatura en una y otra época. Por ejemplo, en "La noche" ya está una defensa de la locura, del voyeurismo, que de alguna manera correspondería, en términos literarios, a la segunda época. Pero es que a un autor no se le puede dividir así tan fácilmente. Ahora, sí es cierto que en un momento dado, traté de acentuar la permanencia, el valor de la realidad de los objetos como la aspiración de las personas. En ese sentido se encuentra el carácter distinto de algunos personajes: en esa aspiración a que sus actividades más auténticas los conviertan en objetos; o sea, que los saquen del tiempo y coloquen en el espacio.

B. N.— ¿Quieres hablar un poco más del encuentro a través del objeto?

G. P.— No es el encuentro a través del objeto, es el encuentro mediante la persona convertida en objeto. En *La cabaña*, Claudia encuentra el amor cuando se hace tan impersonal, tan neutra, tan objeto como la cabaña; o sea, cuando encuentra el estado de éxtasis del erotismo, del amor o de las experiencias místicas. En ese sentido los objetos han cobrado una singular importancia en

mi literatura, en el sentido en que los personajes de pronto aspiran a convertirse en objetos. Una página que considero definitiva en *Unión* es el momento en que el personaje está mirando por la ventana en la casa de huéspedes, donde primero vive con su marido y de pronto dice que se siente como uno de los objetos de la habitación; que es alguien a quien José, su marido, va a llegar a habitar. Y finalmente José habita en ella, en el sentido místico de Santa Teresa, en el sentido de *Las moradas*. Por algo se llaman *Las moradas*.

B. N.— En *La cabaña*, Claudia siente la tentación de quedarse en el objeto. . .

G. P.— Se queda en el objeto. Y porque se queda en el objeto, no puede regresar al mundo. No tiene ya absolutamente identidad como Claudia, sino que Claudia ha sometido su identidad a una generalidad, podemos decir a esa generalidad del bosque, de la cabaña, del mundo, en que encuentra la vida de la muerte.

B. N.— Pero en un momento tiene la tentación de convertir la cabaña en tumba y quedarse en ella; o sea, quedarse en la muerte.

G. P.— Eso sería llevar la cabaña al mundo; visitarla como uno visita el cementerio. Pero ella es la vida de la cabaña. Es lo que dice al final; ella es la vida de su amor.

B. N.— Y es el erotismo lo que la lleva a ese final, ¿no?

G. P.— El erotismo en tanto el olvido de sí. Es la sexualidad, casi me atrevería a decir, pero sí, la sexualidad perversa, o lo que se entiende por perversa.

B. N.— De nuevo es el problema del uso de un lenguaje común, cambiándole el sentido a la palabra *perversa*.

G. P.— Es lo que en última instancia hace la literatura incomunicable. Muchas veces he temido —con alegría— que mis obras son incomunicables, en el sentido en que están empleando el código establecido de signos cotidianos que es el lenguaje, porque es el único medio de que dispongo, para ampliar el significado que nos propone ese código. ¿Con qué cuenta el escritor para realizar esto? Tan sólo con una operación que tiene un carácter absolutamente irracional; por eso uno opta por el arte y no por el discurso conceptual. Porque de lo que se trata es de vencer al lector, mediante la emoción que experimenta, de que los personajes tienen razón. Eso implica una exigencia por parte del lector. El



lector, en el sentido de emoción, debe sentir y preguntarse: ¿por qué siento una simpatía, un movimiento de identificación con este personaje que está haciendo cosas que naturalmente abomino? Y entonces, si es un verdadero lector, debe cambiar, a través de esa simpatía, la naturaleza de su relación con las cosas.

B. N.— Hemos hablado en otras ocasiones de cómo tomas una palabra como *sacrificio* o *víctima*...

G. P.— O *unión*.

B. N.— Sí. Lo que pasa es que el lector entra a la lectura con su definición de la palabra, pero luego las acciones que le pones en frente...

G. P.— Invierten el sentido. Entonces uno puede elegir no ser lector, no participar en el libro y quedarse con la idea de unión que tiene. Puede, por el lado contrario, hacer que le cambie el significado de esa palabra. Allí es donde las relaciones por el campo de la emoción entran al campo de los significados del lenguaje y se hacen comunicables, siempre cuando tú transformes el lenguaje; lo cual nos vuelve a tu primera pregunta: ¿soy un autor tradicional?

B. N.— Hace tiempo, cuando hablamos de *Encuentros*, me explicaste que los siete relatos, empezando con *La cabaña* hasta los de *Encuentros*, forman una unidad, porque en todos figura el objeto. Después vinieron *Invitación* y *Unión*, ¿hay una diferencia entre los encuentros de los siete relatos y estas dos novelas?

G. P.— Creo que no, absolutamente no. Creo que se trata siempre la misma operación. Probablemente la característica exterior de los encuentros es que yo buscaba un signo fuera de la acción en la cual se encontrara de pronto el sentido de la acción. Donde es más claro, por el hecho del signo buscado, es en *El libro*, porque, después de todo, todas las acciones quieren convertirse en un libro, en literatura; pero buscaba un signo exterior que se convirtiera en la imagen capital alrededor de la cual girara el relato. De alguna manera, en *Invitación* y en *Unión* sigo buscando esa imagen. Lo que pasa es que el signo está más disimulado, en el buen sentido de la palabra. No adrede, sino que está inmerso en la acción misma. En *Invitación*, en último caso, el signo que se busca sería ese signo que lleva la muerte a la vida, que es Beatrice. En *Unión* sería exactamente lo mismo con Nicole. Lo que yo buscaba, de todas maneras, es un signo absoluto. En las novelas anteriores, el personaje se pierde en el signo. En *Invitación* y *Unión*, el personaje es el signo y se pierde en sí mismo, pero porque ya ha adquirido esa calidad de objeto.

B. N.— En su artículo, José de la Colina (*Plural*, núm. 32) dice que la muerte en *Invitación* ya es un fin distinto. No estoy de acuerdo con él cuando dice que esa muerte es un rotundo punto final que cierra un ciclo en tu narrativa. No creo que la muerte funcione así en la novela, sino que es el espacio del encuentro.

G. P.— La muerte que se presenta en *Invitación*, sí. Creo que en

ese artículo de Pepe, que es un magnífico artículo con el que estoy casi totalmente de acuerdo, el punto en que mostraría cierta disidencia es precisamente ese con respecto a la muerte, que me parece una visión precipitada. Pero con todo lo demás, sí. Bueno, el artículo me iluminó sobre algunas cosas que quería decir. Pepe dice, sin decirlo, una de las cosas importantes de lo que yo he buscado que sea mi literatura. Dice que de pronto el personaje de *Unión* se convierte en esa imagen misma que es la literatura, que es el libro. Eso está presente desde *El libro* y es lo que yo quiero hacer, desde luego. Pepe dice, sin decirlo, que lo que pasa es que el personaje deja el tiempo y se convierte en espacio, porque los libros se escriben y existen fuera del tiempo.

B. N.— Para mí, *Unión* es como el resumen de todo lo anterior.

G. P.— Creo que sí, no me aparto para nada.

B. N.— De nuevo nos enfrentamos a una crítica que espera que cada libro sea distinto, nuevo.

G. P.— Todos mis libros son iguales.

B. N.— A propósito de *Invitación*, ¿hay una parodia de Dante?

G. P.— No es parodia. Hay un sentido muy distinto entre parodia y homenaje. Yo creo que toda la literatura occidental a partir de Dante es casi un intento de reescribir *La divina comedia* desde otro lado. Precisamente mi intento quiere ser lo contrario de Beatrice. Beatrice conduce al cielo en *La divina comedia*; Beatrice es el cielo en *Invitación*. Ese es el sentido en que uso los nombres.

B. N.— Y el uso de títulos como *Entrada en materia*, *Cruce de caminos*, *Unión* es rendir homenaje a ciertos autores, ¿no?

G. P.— Son totalmente homenajes y flechas que apuntan hacia mis puntos de partida. Obviamente yo, en *Unión*, parto de la existencia de *Uniones* de Musil; pero de alguna manera porque Musil me lo permite, quiero ir más allá. Creo que de algún modo *Unión* aspira a ir más allá de lo que nos propone "La realización del amor" en Musil. No porque yo pretenda ir más allá de Musil, sino porque precisamente ya que Musil nos propone un campo de experiencia, tú, naturalmente, partes de ese campo de experiencia. Eso lo digo en mi ensayo sobre Musil: Musil nos dice a dónde hay que llegar antes de pensar en partir. ¿Te acuerdas lo que digo en *Entrada en materia* con respecto al título? *Entrada en materia* es un título que ha sido y será siempre de Octavio Paz: "homenaje y profanación", cosa que es otro título de Octavio Paz. Es el título en que Octavio Paz usa un soneto de Quevedo para hacer una serie de variaciones sobre el soneto. Todo verdadero homenaje implica una profanación.

B. N.— Por eso, cuando la crítica dice que no más eres Musil otra vez, se equivoca.

G. P.— No podría ser Musil otra vez. Ojalá fuera Musil otra vez. Lo que pasa es que no llego tan alto.

B. N.— En *Unión*, ¿qué significa que Nicole esté en movimiento al final? ¿Por qué es tan importante el movimiento?



verificar en cada libro, sino que uno escribe un libro llevado por motivos oscurísimos, por necesidad de recrear algo, de volver a habitar un espacio, de volver a estar en él.

B. N.— Muchas veces hemos hablado de la fe que el escritor tiene que tener en la palabra como algo que revela por su propia cuenta un sentido, sin que el escritor sepa lo que vaya a revelar. Hay que tener esa fe en la palabra. . .

G. P.— Claro, para traicionar a las palabras, para que no quieran decir que sí; o sea, usar las palabras para servir a las palabras, traicionándolas, para apartarlas de lo que significan comúnmente.

B. N.— Es la neutralidad de las palabras que creas. En el contexto de tus libros, las palabras no pueden ser negativas ni positivas; se vuelven neutrales.

G. P.— Claro. Los libros les dan una connotación vital que está allí. La palabra es dueña de su neutralidad y se preserva en su neutralidad.

B. N.— Al principio de *Unión* usas una fotografía, una imagen fija.

G. P.— Es una imagen en que se queda fija la movilidad. Eso es lo que está diciendo la novela: “una imagen, un tiempo que fue, que ya no es más”, empieza diciendo la novela, y Nicole recuperará esa imagen. El libro termina diciendo “como la fotografía en que se habían quedado sus dieciséis años”. Ahora, esa imagen recuperada, ¿no es la novela? Es la novela que se vuelve a constituir como una imagen en que la movilidad se encuentra encerrada en la inmovilidad de la novela, donde todo está fijo, y esa fijeza expresa el movimiento.

B. N.— Juan, has estado trabajando en distintos aspectos de Klossowski, ¿quieres hablarme de ese trabajo?

G. P.— He estado tratando de trabajar lo que yo considero todos los aspectos de Klossowski. Claro, ningún libro es exhaustivo, pero yo traté de abarcar todo, todo Klossowski. Klossowski se me apareció, como se te aparecen siempre los libros, por una fortuita combinación, que afirma lo fortuito, cuando acababa de terminar el libro de Musil. A mí me parece no como una continuación de Musil, sino exactamente lo que tenía que venir después. Me parece maravilloso que Klossowski me acaba de escribir diciéndome qué justo se le hace el acercamiento a Musil.

B. N.— También has estado traduciendo a Klossowski.

G. P.— Bueno, eso es aparte. Es otra labor que encuentro profundamente satisfactoria; pero porque se trata de Klossowski. Es una especie de homenaje.

B. N.— En la novela *El gato*, tienes un diálogo sobre la traducción, ¿quieres hablar del sentido de la traducción?

G. P.— Bueno, es que en *El gato* está disimulando modestamente. Traducir allí es escribir.

B. N.— Exacto, por eso, ¿cuál es la relación entre traducir y escribir? ¿Es que en ambos figura la impersonalidad?

G. P.— Claro, tal como se ve en *El gato* es la impersonalidad.

Cuando tú traduces algo en el sentido que se quiere mostrar en *El gato*, lo que agarras es una realidad dada para transformarla en lo mismo. Cuando escribes una novela, agarras una realidad dada, para transformarla en algo que es lo mismo, no lo otro, sino lo mismo. En ese sentido traducir es como escribir. Cuando traduces por amor a una obra; no cuando traduces mecánicamente. Es lo mismo que te decía antes en relación con el que escribe para comunicar algo exterior a la escritura y el que escribe para comunicar lo que la escritura misma puede comunicar.

B. N.— Toda traducción debe ser una acción erótica.

G. P.— De apropiación y de entrega a aquello que uno se apropia. Pero de lo que se trata, sobre todo, es que la literatura está siempre diciendo lo que no dice. Por eso existe la posibilidad de traducir. Tú tienes una obra en equis idioma y la traduces a otro idioma. Si la cosa permanece, es porque lo dicho no está dicho en palabras, sino más allá de las palabras. Si no, traducir sería inútil; y escribir sería inútil.

B. N.— Y la mala traducción es cuando no aparece esa otra cosa.

G. P.— Ah, no hablemos de eso. No importa nada la mala traducción. Además, esa es la crítica literaria en el mal sentido de la palabra.

B. N.— ¿Por qué te sientes tan afín a Klossowski?

G. P.— No es que me sienta afín a Klossowski. Lo que pasa es que Klossowski *c'est moi*, o yo soy Klossowski, o Musil, o Thomas Mann u Homero. Como dice Borges, todo lector de Shakespeare es Shakespeare; yo soy un lector de Klossowski. No es que haya una afinidad psicológica, aunque probablemente una afinidad psicológica permitió la verdadera afinidad. O sea, en última instancia, me siento afín a Klossowski porque afirma que nadie es nadie, que no hay principio de identidad. Entonces me siento afín a Klossowski porque no puedo ser afín a Klossowski, porque Klossowski no es nadie. Yo tampoco soy nadie. ¿No?

B. N.— ¿En qué trabajas actualmente?

G. P.— Tengo varios libros ya escritos: el libro sobre Klossowski, que tiene el hermoso título de *Teología y pornografía, Pierre Klossowski en su obra, una descripción*. Tengo esa novela *El gato*, que es una recreación de un cuento. Luego un libro de ensayos, *Trazos*, que lo define perfectamente un epígrafe de Musil que dice “toda profesión que se sigue por amor, a cabo de un tiempo, parece estar conduciendo hacia el vacío”. Y tengo varios proyectos. Pienso organizar otro libro que se llama *Las huellas de la voz*, en que voy a coleccionar algunos ensayos que me interesan. Y quiero escribir una novela, ¿no?, pero no sé si me va a salir, de la que sólo puedo decir el título, porque se opone de tal manera a mis títulos anteriores. Se va a llamar *Crónica de intervención*. Y sin embargo, va a ser igual a todas las demás que he escrito.

**ENRIQUE
JARAMILLO
LEVI**

EL CANAL DE PANAMA: LA LUCHA DE UN PUEBLO CONTRA SU SITUACION COLONIAL

La República de Panamá y los Estados Unidos de América negocian en estos momentos, una vez más, los complejos asuntos concernientes a la creación de un nuevo tratado, de duración fija, que regule las relaciones de ambos países por razón de la existencia del Canal de Panamá. Estas negociaciones implican que habrá de abrogarse el Convenio del Canal Istmico, conocido como Tratado Hay-Bunau Varilla, celebrado en 1903, cuando Panamá decidía separarse definitivamente de Colombia.

La causa panameña ha sido una historia de sucesivas reclamaciones y frustraciones en lo relativo a la existencia, en territorio nacional, de una zona de indudable corte colonial que, usando como pretexto la operación, mantenimiento y defensa del Canal, contiene no sólo una jurisdicción ajena cuya autoridad inmediata es un Gobernador norteamericano sino también 14 bases militares ilegalmente establecidas.

Un período de revisión, condicionado por factores internos y externos de la época, recoge los esfuerzos de los diversos gobiernos panameños por modificar, solamente, determinados aspectos del Tratado de 1903 (termina con las refriegas de la patriótica gesta de 1964). Este primer período de la causa panameña se define, en el fondo, por el hecho de que las demandas oficiales no iban realmente a los motivos conflictuales.¹ Permittió, en cambio, la acumulación de mayores resentimientos en Panamá, y el desarrollo de una conciencia cada vez más precisa de las auténticas aspiraciones y demandas nacionales. Pero es a partir de 1964, año en que se cierra el ciclo revisionista, cuando se abre el período histórico de la abrogación del Tratado de 1903, entendiéndose de manera uniforme la necesidad de luchar en todos los frentes por un

tratado que implique no sólo una nueva moral, sino también un salto cualitativo hacia la liberación total del país. Dentro de esta última realidad tiene lugar el curso de las actuales negociaciones.

Es preciso señalar, sin embargo, que muchas son las fuerzas que gravitan en contra del feliz arribo a un acuerdo. Los intereses de una nación pobre, con ideales libertarios y una verdadera superación en mente como resultado del usufructo de su principal recurso natural (su posición y ventajas geográficas, atestiguadas por la historia pero también por la avaricia de las grandes potencias imperiales), no parecen ser reconciliables, pese a declaraciones contrarias de ambas partes negociadoras, con los intereses del imperio yanqui. Tanto en Panamá como en los Estados Unidos se mueven corrientes de opinión dispuestas a velar por lo que cada cual considera las justas metas a lograr para sus respectivos países. Mientras en el Istmo algunos sectores comienzan a inquietarse y a criticar, según su mejor ver y parecer, los primeros acuerdos conceptuales a los que han arribado los equipos negociadores —lo cual resulta, indudablemente, natural y deseable—, en los Estados Unidos surgen posiciones conservadoras (tanto en el Congreso como entre la opinión pública desinformada) que vociferan en contra de una supuesta entrega, por parte de su gobierno, de los derechos que tradicionalmente ellos han identificado como plenamente norteamericanos en la Zona del Canal. Justo es reconocer, sin embargo que en la nación del Norte también se están expresando, en favor de la causa panameña, prestigiosos medios de opinión, como lo son ciertos diarios entre los que destacan el New York Times y el Washington Post.

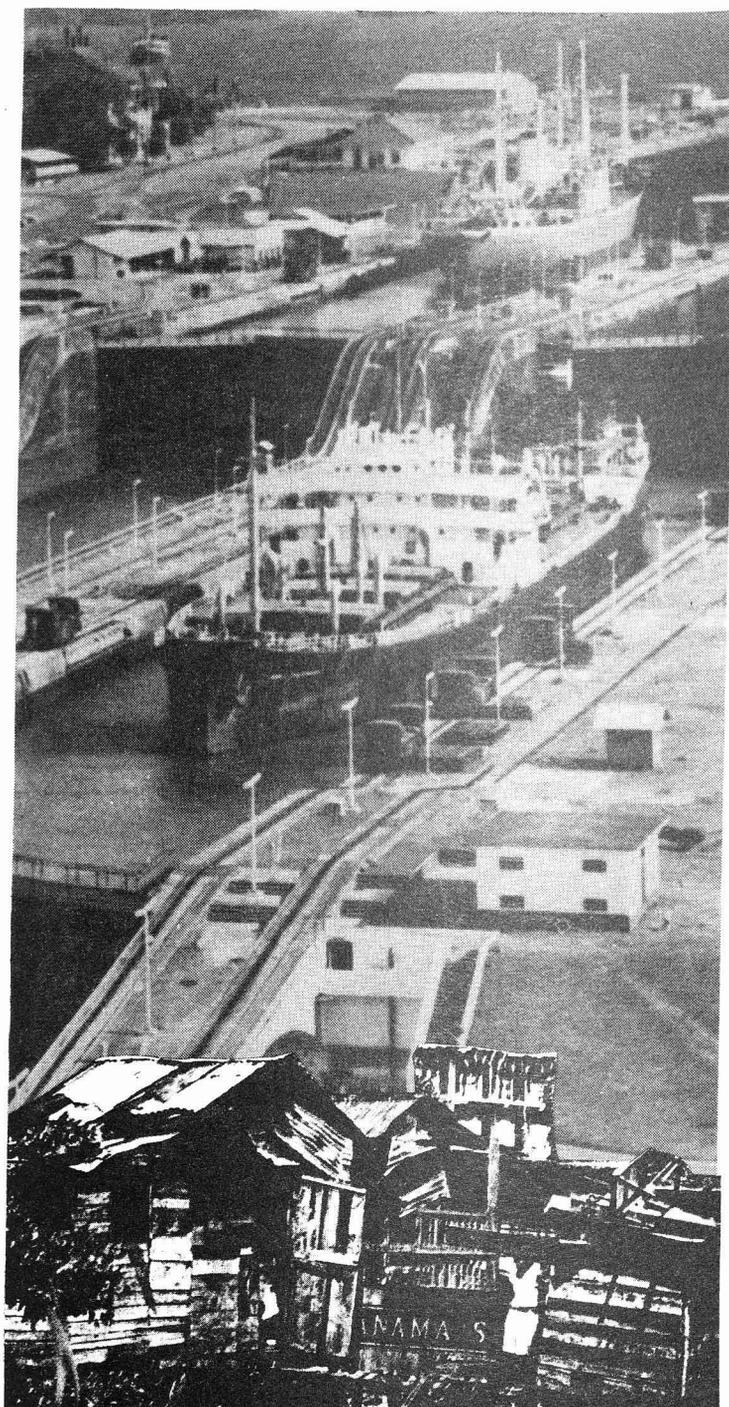
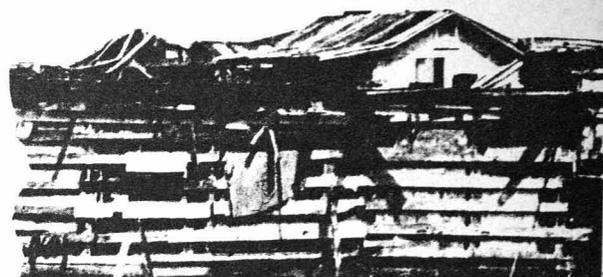
Antecedentes históricos

La idea de encontrar o de crear una vía que, abriendo por su centro el continente americano, acortase el paso a las Indias Orientales, surge desde el descubrimiento del Nuevo Mundo. En 1524, Hernán Cortés ya había escrito a Carlos V que la unión del Atlántico con el Mar del Sur "valía más que la conquista de Méjico", por él realizada. Y el audaz portugués Antonio Galvao le aseguraba, cuatro años más tarde, que era posible abrir un canal por los istmos de Méjico, Nicaragua, Panamá o el Darién Meridional. Y no fueron vanas palabras las de las peninsulares, pues "Fernando el Católico mandó a Balboa construir, y se construyó a costa de grandes sacrificios, un camino al través del Istmo, que fue la base del florecimiento de la Vieja Panamá y de las exploraciones que vinieron después".²

En 1529, Alvaro Saavedra cumplía órdenes de Carlos V al

levantar los primeros planos de un canal por Panamá, mientras Pedrarias y Antonelli hacían lo propio para otro por Nicaragua, y el Adelantado Andagoya formulaba un presupuesto de la obra y tomaba medidas del río Chagres, que habrían de utilizar, siglos después, franceses y norteamericanos. Fueron, no obstante, los ingenieros flamencos que envió Felipe II, los primeros que, basados en un estudio serio, juzgaron practicable un canal por el Istmo del Darién.

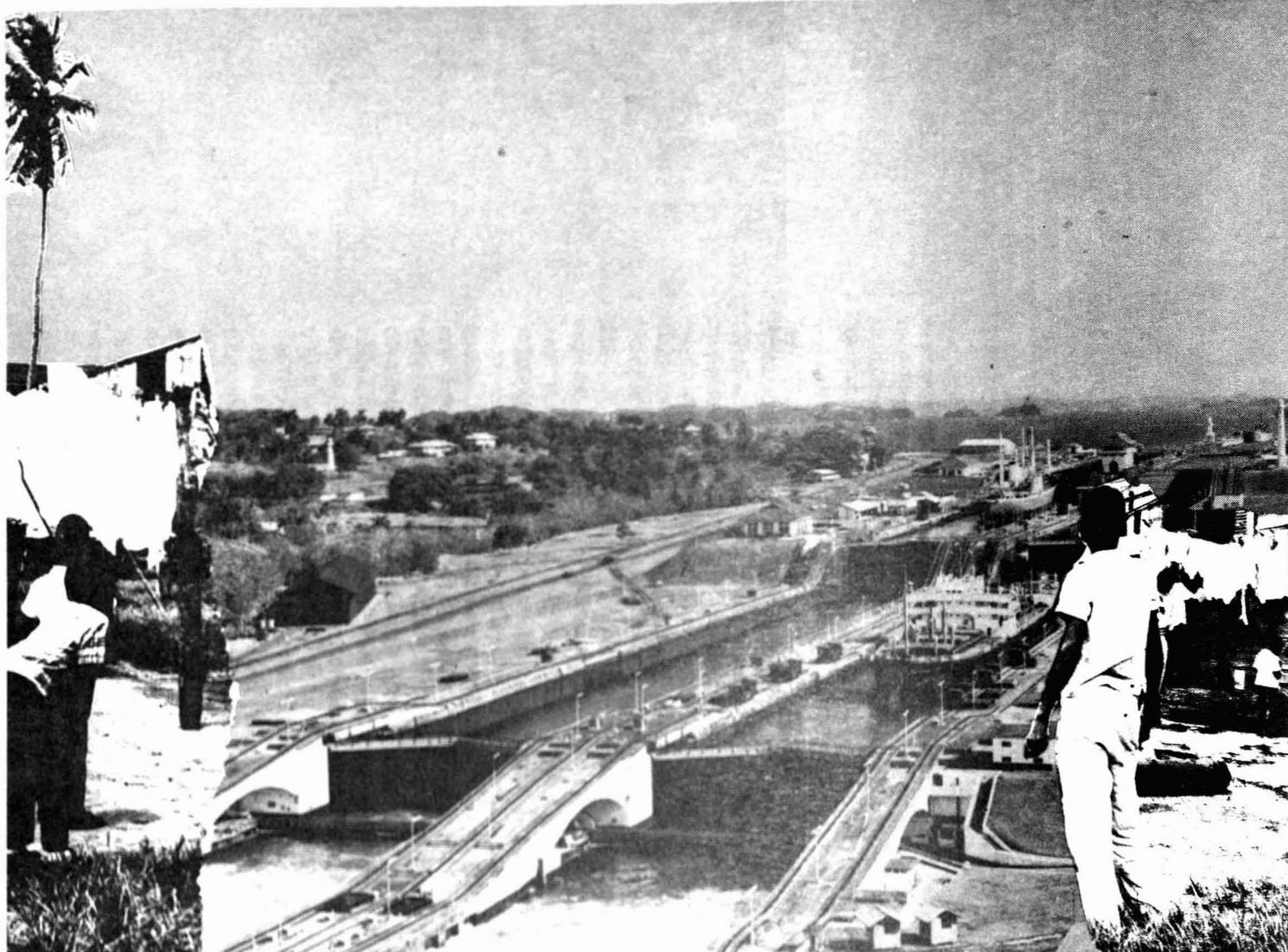
Durante los siglos XVI, XVII y XVIII se repitieron las recomendaciones que aventureros y exploradores presentaban a sus respectivos gobiernos. Guillermo Patterson, colonizador escocés del Darién, muy interesado en la obra, indicaba a Inglaterra en 1694 que el canal "aseguraría las llaves del Universo, capacitando a sus poseedores para dar leyes a ambos mares y para ser árbitros del comercio mundial",³ en lo cual no andaba muy despistado, como habría de verse en épocas posteriores cuando las grandes potencias



marítimas se disputaran el dominio del mundo. Y nuevamente, en los albores mismos de la independencia sudamericana se volvió a pensar en la obra: el visionario Bolívar “comisionó al ingeniero inglés Lloyd y al sueco Falmark para que explorasen el Istmo y propusieran la vía más practicable.”⁴ Lloyd presentó sus informes en la Sociedad Real de Londres, “pero no obtuvo el apoyo necesario para realizar la obra soñada por el Libertador”.⁵

En 1821, el Istmo de Panamá, por esfuerzo propio, se declara independiente de España, y espontáneamente se incorpora a la República de Colombia. Esta se desintegra en 1830, y asumen personería internacional separada Nueva Granada, Venezuela y Ecuador; Panamá queda formando parte de la Nueva Granada. En septiembre de 1830 surge el primer intento secesionista, de corta duración. La segunda separación, también efímera, se produce en julio de 1831, pero fracasa por haber entronizado una dictadura el jefe militar que lo apoyó.⁶ Algún tiempo después, en 1835, el Congreso colombiano concedía al Barón de Thierry privilegio exclusivo para abrir un canal interoceánico por Panamá. Posteriormente hubo nuevas concesiones y proyectos, todos más o menos infructuosos, enviadas por Francia, Inglaterra o los Estados Unidos.⁷ En noviembre de 1840, por tercera vez, Panamá se separa de la Nueva Granada, asume ahora el nombre de *Estado Federal del Istmo* y se mantiene independiente hasta 1842, bajo la dirección del insigne militar panameño Tomás Herrera. Más adelante, en 1852, el Dr. Justo Arosemena presenta al Congreso colombiano un proyecto de reformas a la Constitución con el fin de convertir al Istmo en un *Estado Federal*, que se implantó de 1855 a 1886;⁸ aunque esto no significara la liberación respecto a Colombia, es prueba del sentimiento independentista panameño.

Mientras tanto, el resultado de las últimas exploraciones realizadas para valorar la vía acuática fue sometido a un congreso internacional reunido en París en 1879; ahí estaban los más eminentes ingenieros del mundo, como Fernando de Lesseps, ya famoso por su intervención en el Canal de Suez, y otros. Al clausurarse dicho congreso, se le había confiado a De Lesseps la empresa de la construcción a nivel de un canal por Panamá; a los 74 años de edad, se pone a trabajar, consigue la concesión de Bonaparte Wyse y le compra ésta junto con sus estudios y planos y los acuerdos convenidos con los dirigentes de la Panama Rail Road, por 10,000,000 francos. Cuando lanza su primera emisión de acciones, confiado en el solo prestigio de su nombre, resulta un rotundo fracaso. En 1880 se inauguran los trabajos de la Compañía Francesa para la apertura del Canal Interoceánico, y comienza para Panamá una época de gran prosperidad, que dura hasta la quiebra de la Compañía en 1889; todos los esfuerzos, empréstitos, dispendios, organizaciones, maquinarias, se estrellan contra tres grandes obstáculos: el clima mortífero, las crecidas y corrientes del río Chagres y el aparentemente inexpugnable sitio conocido como



Corte de Culebra, además de la quiebra económica. El 5 de febrero de 1889 el Tribunal del Sena pronuncia la disolución de la Compañía Universal del Canal Interoceánico.⁹

La "Compañía Nueva del Canal" emprende en 1894 los trabajos una vez más, con nuevos estudios y bajo un severo plan de economías; pero carentes de recursos y ante el fantasma de un canal norteamericano por Nicaragua, se dan por vencidos definitivamente y acaban entregando a los Estados Unidos la concesión. Quedaban una gran brecha en el paso de Culebra, poderosas máquinas, más de 2 000 edificios, planos, y una larga y mortífera experiencia.¹⁰

El Istmo había quedado convertido en *Departamento de Panamá* en 1886, conforme a la constitución centralista adoptada aquel año, y la nación cambia de nombre por el de República de Colombia. Con la suspensión de los trabajos del Canal y la guerra civil de 1899 a 1902, sobreviene en Panamá una grave postración económica acompañada de nuevas agitaciones separatistas. En enero de 1903, los Estados Unidos y Colombia firman un tratado (Herrán-Hay) para la construcción del canal istmico, pero en agosto de ese año el Congreso colombiano se niega a ratificarlo, alegando desproporcionadas ventajas para el país del norte, con lo cual se destruye la esperanza panameña de su redención económica.¹¹

Es finalmente el 3 de noviembre de 1903 cuando el pueblo de Panamá se declara nación independiente. Los anhelos, sentimientos y frustraciones panameñas fueron canalizadas por la Junta Revolucionaria, encabezada por el Dr. Manuel Amador Guerrero —que habría de ser el primer Presidente de Panamá— y otros prominen-

tes miembros de la burguesía de la época, quienes vieron la salvación y el incremento de la economía panameña y también la liberación política en el apoyo de los Estados Unidos a su causa a cambio del Tratado para la construcción del Canal. Esta Junta Revolucionaria aprovechó, pues, la coyuntura histórica e impuso su criterio sin confrontar oposición interna organizada, consumándose así la separación de Colombia que, de todos modos —es justo reconocerlo— hacia realidad la aspiración máxima de los panameños durante el siglo XIX. Aunque no fueron capaces de prever el futuro que tan oprobioso convenio deparaba a la nación, pese a la marcada intervención extranjera y las indudables intrigas, prevalece el *hecho histórico* del nacimiento de la República, desenlace de un largo proceso iniciado en 1830 sin intromisión extranjera y con las características propias de una idiosincracia auténtica y una verdadera conformación territorial.¹²

La gran mayoría de los investigadores modernos panameños coinciden, en lo fundamental, con la tesis de que "en realidad, lo que ocurrió en 1903 fue la coincidencia de los propósitos de la Junta Revolucionaria que gestionaba la secesión, con el interés imperialista de los Estados Unidos de construir el canal por Panamá, en virtud de su expansionismo hacia el Caribe y el Pacífico, y con la necesidad apremiante de los dirigentes de la compañía francesa del canal de evitar la catástrofe que se avecinaba por el rechazo del Tratado Herrán-Hay, reflejada en la actuación de Bunau Varilla".¹³

Ese mago de los negocios y causante material del descrédito histórico panameño que fue Phillippe Bunau Varilla, logró que se le nombrase Embajador Plenipotenciario de Panamá ante el gobier-



no de los Estados Unidos, probablemente gracias a su reconocida habilidad como diplomático y tomando en cuenta que tenían intereses personales en la antigua obra francesa. Lo cierto es que quebrantó la fe en él depositada por la Junta Provisional y propuso a los Estados Unidos un tratado muy distinto, pactado "a perpetuidad" y mucho más desventajoso para Panamá, al denominado Herrán-Hay, que fuera rechazado por el Congreso Colombiano y que era el que los dirigentes panameños tenían en mente celebrar.

Días antes, el 6 de noviembre de 1903, los Estados Unidos reconocían la independencia de Panamá, y lo mismo hacían poco después las principales naciones de Europa y Asia. Y es el 18 de noviembre, en la residencia privada del Secretario norteamericano Hay, cuando éste y Bunau Varilla resuelven convertir en tratado el proyecto presentado por el segundo, sin esperar la llegada de la comisión panameña que habría de discutir con el representante yanqui el supuesto tratado Herrán-Hay que ni siquiera fue consultado. Las gravísimas circunstancias que confrontaba la naciente República la determinan a ratificar el escandaloso convenio, redactado sólo en inglés y por un ciudadano francés, el 2 de diciembre de 1903. Los Estados Unidos habrían de ratificarlo el 24 de febrero de 1904, año en que entra en vigencia.¹⁴

La Zona del Canal de Panamá se declara abierta al comercio del mundo por los Estados Unidos en junio de 1904. Se pone en vigor en dicha zona el arancel proteccionista llamado "Tarifa Dingley", se declaran puertos terminales de la zona a Ancón y Cristóbal y se establecen en ellos aduanas y oficinas postales. Amenazada así de muerte la nueva República en su vida económica y su status internacional, se produce gran alarma y agitación en Panamá. Surge con caracteres agudos la primera controversia y durante ella el Secretario Hay formula una interpretación del tratado más dura y opresiva que el mismo tratado,¹⁵ en el cual, por cierto, se declaraba, en el *Artículo I*, que los Estados Unidos se comprometía "a garantizar y a mantener la independencia" de Panamá. En ese sentido, lo primero que hizo aquel país fue expulsar de la Zona del Canal a la población nativa, y así desaparecieron pueblos enteros que se fueron estableciendo en otros lugares del país, como Chagres y Nueva Gorgona.¹⁶

El Presidente norteamericano Teodoro Roosevelt ordena a su Secretario de Guerra, William H. Taft, trasladarse a Panamá a buscar una solución al conflicto surgido.

El 4 de diciembre de 1904 ambos gobiernos celebran los acuerdos conocidos como el "Convenio Taft", que eliminan en lo sustancial las medidas que amenazaban la vida de Panamá. Taft declara al Senado en 1905 que conforme al tratado de 1903 Panamá retuvo su soberanía sobre la Zona del Canal.¹⁷

Cuando en 1917 el país del Norte declara la guerra contra los imperios centrales, Panamá se declara en estado de guerra como

aliado de los Estados Unidos 24 horas después. Pero dicha nación, unilateralmente y contra el consentimiento y la protesta de Panamá, declara abrogado el "Convenio Taft" en 1924. Ambos países firman un tratado en 1926, que la Asamblea Nacional de Panamá se niega, por voto unánime, a ratificar, hasta tanto puedan obtenerse condiciones más satisfactorias. Entonces, en 1934, los Estados Unidos intenta pagar en dólares devaluados la anualidad de \$ 250,000.00 en moneda de oro de este país pactada en el tratado de 1903. Panamá rechaza el cheque presentado y exige el pago en moneda de oro o su equivalente.¹⁸

Y es en marzo de 1936, después de largas y laboriosas negociaciones, cuando ambos países firman un *Tratado General* que contiene cláusulas reclamadas por Panamá. Es decir: se declara cumplida la obligación indefinida de Panamá de suministrar las tierras y aguas auxiliares para la construcción del Canal, cuya vía se había abierto al tránsito marítimo del mundo el 15 de agosto de 1914 cuando el S. S. Ancón se convirtió en el primer barco en atravesarla. También se eliminaron, en dicho tratado, las garantías de la independencia y la cláusula relativa a la intervención. Se fija el pago de la anualidad en la cantidad de 430,000 balboas panameños, de peso y ley iguales a las del dólar devaluado, como equivalente de la suma de 250,000 dólares en moneda de oro pactada en 1903. Panamá ratifica sin demora este tratado. Después de tres años el Senado norteamericano hace lo propio.¹⁹

Al entrar los Estados Unidos en la Segunda Guerra Mundial como resultado del ataque a Pearl Harbor en 1941, Panamá se declara beligerante como su aliada. En 1942 se celebra el llamado "Acuerdo de los 12 Puntos", por medio del cual se arreglan cuestiones de defensa en más de cien bases militares que los Estados Unidos primero establecieron y después legalizaron; también se convino en la construcción de un puente o túnel a través del Canal que uniera nuevamente el interior del país con la capital, y en la reversión a Panamá de las tierras usufructuadas por la Compañía del Ferrocarril en las ciudades de Colón y Panamá.²⁰

Ambas naciones celebran en 1955 un nuevo tratado con el propósito de dar solución a problemas subsistentes en las relaciones creadas por el funcionamiento del Canal, principalmente el de hacer efectiva la norma de la igualdad de oportunidades y de trato entre los ciudadanos norteamericanos y panameños que trabajan en la Zona del Canal. El Presidente Eisenhower, actuando en armonía con la opinión expresada por Taft, reconoce en 1959 la soberanía titular de Panamá sobre la Zona del Canal y dispone que la bandera panameña sea izada en ese territorio en señal de soberanía.²¹

En 1962, el Presidente Kennedy dispone que la bandera de Panamá sea enarbolada al lado de la de Estados Unidos en los edificios públicos de la Zona del Canal. Pero en 1963 los residentes y estudiantes zoneítas todavía se oponen a que la



insignia panameña sea izada al lado de la norteamericana en las escuelas de la Zona. Es entonces cuando el Gobernador dispone que no se enarbole frente a las escuelas ninguna de las dos banderas. Los estudiantes zoneítas, contraviniendo esta orden, izan en enero de 1964 la bandera de los Estados Unidos frente a la Escuela Secundaria de Balboa.²² Los dramáticos sucesos de aquel fatídico mes se inician cuando un grupo de estudiantes panameños se dirigen a la Zona del Canal con el fin de izar la bandera nacional y cantar el himno frente a la Escuela Secundaria de Balboa. Cinco de ellos reciben permiso de un capitán de la policía zoneíta que, con sus hombres, había interceptado al grupo original. Los estudiantes zoneítas y gran cantidad de adultos les impiden realizar sus propósitos. Se inicia una trifulca desigual en la que la bandera panameña es rasgada por manos extranjeras. Los policías toman partido por sus compatriotas iracundos y golpean a cinco estudiantes panameños, obligándolos a retroceder hasta donde los esperaba el grupo de compañeros. Perseguidos, todos regresan a la ciudad de Panamá, cuya señal límite es sólo una calle (la que después habría de ser bautizada por el pueblo panameño como Avenida de los Mártires), tumbando basureros a su paso y contestando con piedras a la agresión de sus perseguidores. La noticia se riega bien pronto en Panamá y enardecidas multitudes avanzan sobre la zona del Canal. Son repelidos por las balas de la policía, pero cuando ésta se siente impotente contra el avance del pueblo enfurecido que tira piedras y hace ocasionales disparos, entran en acción las tropas del ejército norteamericano. Después de tres días de sangre y muerte, el gobierno del Presidente Chiari rompe relaciones diplomáticas con el de los Estados Unidos.

El 4 de abril de 1964, después de arduas e intensas negociaciones llevadas a cabo con la mediación de la OEA, ambos países deciden reanudar relaciones y concertar un nuevo convenio que elimine para siempre todas "las causas de conflicto" relativas a la existencia del Canal y de la llamada Zona del Canal, área de 533 millas cuadradas en extensión.

Desde entonces han transcurrido once largos años. En 1967 se presentaron en Panamá tres *Proyectos de Tratados* —uno concerniente al actual Canal, otro relativo a "la defensa del Canal y su Neutralidad", y otro sobre un nuevo "Canal a nivel del mar"—, los cuales fueron ampliamente discutidos y criticados en organismos profesionales, universitarios y populares. Finalmente fueron rechazados, como insatisfactorios para las aspiraciones panameñas, por el gobierno del General Omar Torrijos Herrera. Las negociaciones no se reiniciarían hasta 1972, y es el 7 de febrero de 1974 (un año después de la reunión en Panamá del Consejo de Seguridad de la ONU, en marzo de 1973), cuando el Secretario de Estado norteamericano, Henry Kissinger, se traslada a Panamá y se da a conocer en este país la ya célebre *Declaración de Principios Tack-Kissinger* o *Declaración de los Ocho Puntos*, lúcidamente

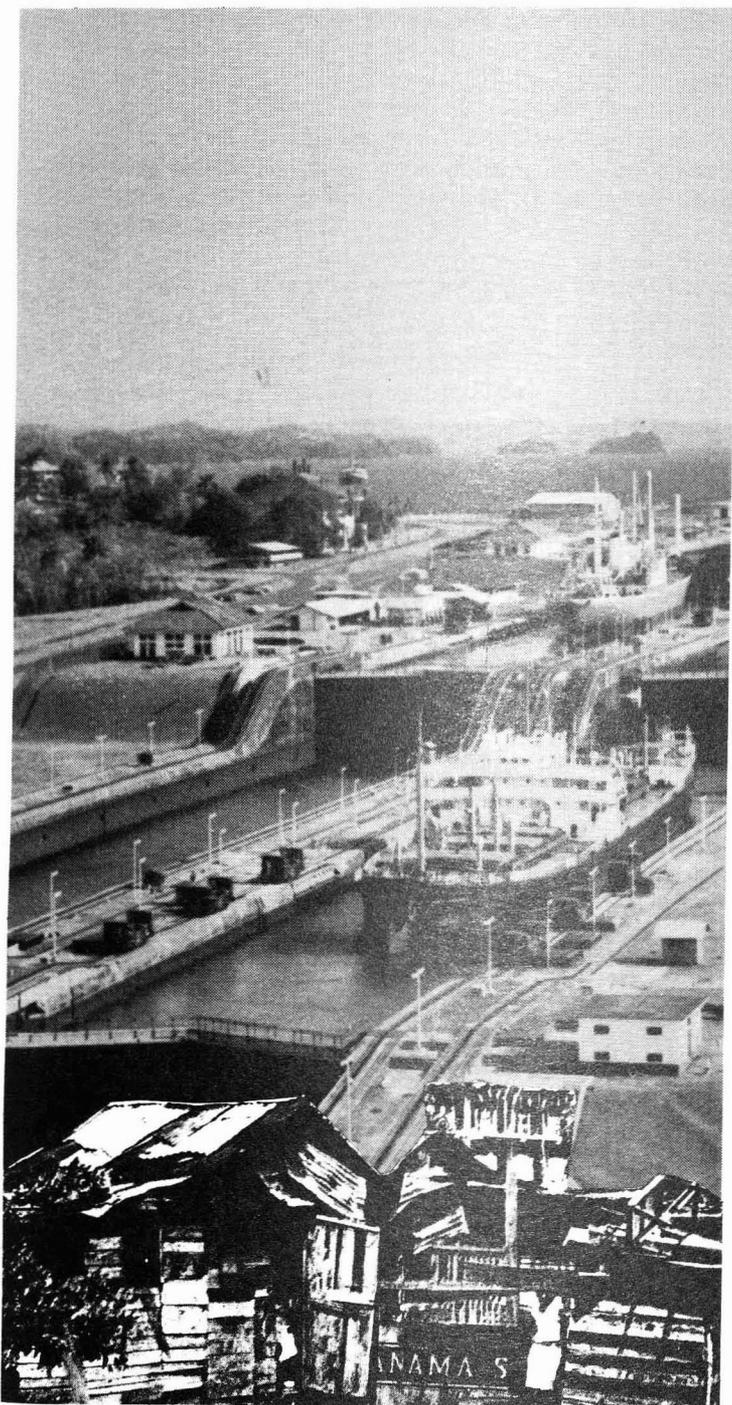
criticada por varios sectores de opinión panameños como un paso atrás en las aspiraciones nacionales.

Situación actual de las negociaciones

A partir del viaje relámpago que hizo a Panamá Henry Kissinger (febrero de 1974) y de la subsiguiente *Declaración de los Ocho Puntos*, el proceso negociador pareció acelerarse. Los órganos de información panameña hablaban a menudo de la posibilidad de tener a mediados de 1975 un nuevo tratado. El propio General Torrijos declaró en varias entrevistas que la firma del convenio "era cuestión de meses" (*El Sol de México*, agosto de 1975), pese a serias diferencias manifestadas entre el Pentágono y el Departamento de Estado norteamericano y que, junto con la *Enmienda Snyder*, habrían de paralizar recientemente dichas negociaciones. Esta enmienda, aprobada por 246 votos contra 164 de la Cámara de Representantes del gobierno de los Estados Unidos, constituyó el primer caso en su género en el campo de las relaciones internacionales en que una acción importante del órgano legislativo de aquel país intentó obstaculizar la negociación de un tratado al señalar que las asignaciones de fondos destinados normalmente a ese propósito para las Secretarías de Estado, de Justicia y de Comercio, no debían ser empleadas para "negociar la rendición o entrega de los derechos de los Estados Unidos en el Canal de Panamá".²³

Otra causa, menos declarada, del estancamiento de las negociaciones parecía estar relacionada con las serias dificultades que tiene el Presidente Ford para convencer a la derecha del partido republicano de la necesidad de crear un nuevo tratado canalero con Panamá. Aunque las negociaciones se reactivaron hace algunas semanas, según anuncio oficial hecho en Panamá, todo parece indicar que el problema de Ford sigue más vigente que nunca, sobre todo debido a su interés por reelegirse en 1976. Habiendo padecido fuertes derrotas internacionales recientes (Vietnam, Camboya, Portugal), ceder ante las aspiraciones soberanas de una pequeña y débil nación como lo es Panamá no resultaría muy del agrado de importantes sectores del electorado de los Estados Unidos, convencidos como están de que la Zona del Canal pertenece al imperio norteamericano y de que los intereses estratégicos de aquel país deben privar sobre los derechos de otras naciones si ha de prevalecer la paz en el mundo.

Lo cierto es que todo parece indicar que no habrá nuevo tratado, aunque el gobierno panameño mismo abriga la esperanza de llegar a un justo arreglo durante este año. De todas maneras, cualquier tratado que convinieran ambos países tendría que ser ratificado por los pueblos respectivos; en los Estados Unidos sería el Senado el que se encargaría de debatir ampliamente lo pactado, mientras que en Panamá Omar Torrijos ha prometido un *Plebiscito* con amplias garantías para el libre juego y discusión de las ideas.



Tanto el propio Torrijos como el Dr. Kissinger han hablado del peligro de que, ante la impaciencia o la frustración popular, en la Zona del Canal germinen las guerrillas, el sabotaje y el terrorismo. Acciones de este tipo podrían muy bien paralizar el funcionamiento efectivo del Canal. Y cuando al líder de la Revolución Panameña —como ha sido llamado el proceso iniciado por los militares en 1968— se le pregunta cuál habrá de ser su reacción en caso de que estallara un brote de ira popular, suele responder: “Si no hay otra solución, esta generación está dispuesta a sacrificarse para legar a quienes vengan una patria libre”. También ha dicho Torrijos: “Dos cursos de acción estarían abiertos para mí —en caso de una explosión de frustración nacionalista— aplastarla o conducirla, y yo no voy a aplastarla”.²⁴

He aquí la situación actual de las negociaciones, de acuerdo a los documentos que, en forma resumida, entregó recientemente el Ministerio de Relaciones Exteriores de Panamá en varios actos públicos:

I. Los Estados Unidos exigen *mantener su control unilateral* sobre la operación (y Administración) del Canal y sobre la defensa del canal, en cualquier tratado que se llegase a firmar (A esto se suma la posición del Senado de que no ratificará un tratado que no contenga esas garantías). Panamá, en cambio, exige un nuevo tratado que elimine el de 1903 y su perpetuidad, que reintegre plenamente la Zona del Canal a la soberanía y jurisdicción panameña; que establezca un término de duración aceptable para que el Canal mismo pase totalmente al control exclusivo de Panamá y un programa de eliminación progresiva de las bases militares de los Estados Unidos.

II. Los Estados Unidos pide una duración de 50 años para un tratado relativo al Canal de esclusas, más 30 adicionales si se construye un nuevo canal. Panamá quiere que este tratado no pase de fines del presente siglo en su duración.

En lo referente a la *jurisdicción*, los Estados Unidos, en principio, está de acuerdo en que la Zona del Canal se reintegre a Panamá en 3 años, eliminándose así el concepto de “Zona del Canal”; pero contradicen esta posición con la que presentan en materia de “tierras y aguas”, ya que en la práctica quieren mantener bajo su control casi la misma extensión de tierras y aguas de la actual Zona para operación y defensa del Canal. Panamá, estando de acuerdo con el período de transición de tres años, quiere que la reintegración sea real y efectiva ejerciendo el gobierno panameño su total soberanía sobre todo lo que es la actual Zona del Canal; accedería, *como soberano*, a conceder derechos *de uso* (no jurisdiccionales) sobre tierras y aguas estrictamente necesarias para la operación y defensa del Canal y sólo por la duración del tratado.

Los Estados Unidos está de acuerdo en que se elimine la actual



Compañía del Canal de Panamá y se cree una entidad nueva, con participación panameña, pero manteniendo ellos un mecanismo de control administrativo. Panamá plantea una participación creciente en la administración del canal y decreciente de los Estados Unidos durante la duración del tratado, hasta asumir ella el control exclusivo. Esto significa mayoría substancial de panameños en todos los niveles y categorías.

Por lo que toca a la *protección* y defensa del Canal, los Estados Unidos exigen mantener las mismas bases e instalaciones que tienen actualmente y desean, además, una especie de defensa residual después de terminado el tratado, aunque aceptan una participación de Panamá en la protección y defensa. También desean cierto tipo de control sobre el espacio aéreo panameño. Panamá, en cambio, aceptaría sólo la existencia de tres bases, que gradualmente serían eliminadas, y una participación creciente en la defensa, asumiendo total responsabilidad al final del tratado; quiere la prohibición expresa de las armas nucleares y del uso de las tres bases para intervenir en Panamá o en otras áreas del Continente.

Los Estados Unidos está de acuerdo, en teoría, en el asunto de la neutralidad, pero desean controles unilaterales en caso de guerra. Panamá insiste en que el Canal debe ser neutral en tiempos de paz o de guerras, y libre al paso de todas las banderas al estar garantizada por todas las naciones.

En cuanto al tema de la expansión del actual canal, los Estados Unidos quieren una *opción abierta*, sin compromisos de su parte, por 25 años, para decidir *unilateralmente* si: (a) construyen un canal a nivel por el canal actual (b) lo construyen a nivel por la Ruta 10 (Chorrera-Palmas Bellas) (c) construyen un tercer juego de esclusas. En ese caso, desean continuar su control de defensa hasta el año 2065. Panamá aceptó sólo 5 años a partir de la vigencia del nuevo tratado para tratar de ver si es posible un acuerdo aceptable sobre un nuevo canal, con términos de duración corta y sin bases militares. Además, es Panamá, como dueño del territorio, quien debe decidir lo que más le conviene para su desarrollo.

Ambos países están básicamente de acuerdo en establecer una *cláusula de arbitraje* en el nuevo tratado, aunque no se han puesto de acuerdo con respecto a su implicación final.

Finalmente, los Estados Unidos están de acuerdo en aumentarle a Panamá la anualidad por el Canal, aunque todavía en forma irrisoria; plantean un mecanismo, a base de peajes, que comenzaría con 33 millones de dólares al año hasta llegar a un máximo de 44 millones. Panamá, hasta ahora, no ha planteado cifras concretas, pero rechaza la posición de los Estados Unidos; señala que es el último tema que debe abordarse, pues no cambia su soberanía por beneficios económicos. En todo caso, plantea que tiene derecho a explotar su principal recurso natural —su posición geográfica— y por ende derivar de él ganancias directas e indirectas apropiadas.²⁵

Aunque existen muchísimos otros detalles de las actuales negociaciones que han sido debatidos ampliamente en recientes asambleas celebradas entre voceros del gobierno, negociadores y grupos de líderes estudiantiles, sindicales, profesionales e intelectuales, en términos generales puede concluirse que los puntos arriba resumidos por el documento oficial expresan claramente la situación en que ahora están las negociaciones. No es de extrañar, entonces, que gran cantidad de panameños y norteamericanos piensen que, contrario a lo declarado no hace mucho por Omar Torrijos, este año no habrá nuevo tratado entre Panamá y los Estados Unidos.

Notas

1 Carlos Bolívar Pedreschi, Mario J. Galindo H., y otros, *Las negociaciones sobre el Canal de Panamá y la Declaración de los Ocho Puntos*, Panamá, 1974, pp. 9-10.

2 Octavio Méndez Pereira, *Antología del Canal. 1914-1939*. The Star and Herald, Panamá, 1939.

3 *Ibid.*, p. 21.

4 *Loc. cit.*

5 *Loc. cit.*

6 *Loc. cit.*

7 Ricardo J. Alfaro, "Cronología de sucesos fundamentales de la vida internacional de Panamá y de sus relaciones con los Estados Unidos de América", *Panamá y los Estados Unidos de América ante el problema del Canal*. (introd. de Dulio Arroyo C.), Fac. de Derecho y Ciencias Políticas, Universidad de Panamá, Panamá, 1966, p. 1.

8 Armando Muñoz Pinzón, "Grandeza y desventura del 3 de noviembre de 1903", en: revista *Lotería*, No. 218, Panamá, abril de 1974.

9 Méndez Pereira, *Op. cit.*, p. 10.

10 *Ibid.*, p. 24.

11 Alfaro, *Op. cit.*, p. 2.

12 Muñoz Pinzón, *Op. cit.*, p. 2.

13 *Ibid.*, pp. 10, 11.

14 Alfaro, *Op. cit.*, p. 2.

15 *Ibid.*, p. 3.

16 Ernesto Castillero Pimentel, *Panamá y los Estados Unidos*, 4a. ed., Litho-impresora Panamá, Panamá, 1974. (Sobre el tema de la independencia de Panamá, de Colombia, véase también: Ricaurte Soler, "La independencia de Panamá de Colombia", *Panamá, dependencia y liberación*, EDUCA, Costa Rica, 1974; Diógenes de la Rosa, *Ensayos varios*, Panamá, 1968; Julio E. Linares, *Juicio crítico del 3 de noviembre de 1903*, Panamá, 1973.)

17 Alfaro, *Op. cit.*, p. 3.

18 *Ibid.*, p. 4.

19 *Loc. cit.*

20 *Ibid.*, p. 5.

21 *Loc. cit.*

22 *Ibid.*, p. 6.

23 "Corte colonialista tiene la Enmienda Snyder", CONEP, *La Estrella de Panamá*, Panamá, 25 de julio de 1975.

24 Entrevista concedida por el General Omar Torrijos Herrera a David Bender, del *New York Times*, aparecida en dicho periódico de Nueva York (25 de julio de 1975.)

25 Los datos se han tomado de un documento mimeografiado que hizo circular el Ministerio de Relaciones Exteriores de Panamá entre ciertos sectores de opinión panameños.

LIBROS

"LAS VUELTAS DEL TIEMPO" EN EL TIEMPO DE YAÑEZ

por Angeles Mendieta Alatorre

noticia

De pronto retorna Agustín Yáñez a las letras, empero no hay lugar a sorpresas, él había jurado su perseverancia final en el oficio, pese a sus afanes ministeriales, educativos y políticos.

Las vueltas del tiempo, (Ed. Joaquín Mortiz, México, 1973) su última novela, es parte de un plan literario; pero a mí se me antoja enclavarla en una ordenación de frutos logrados en concordancia con el tiempo del autor: *Flor de juegos antiguos* o la niñez iluminada; gran vuelo y culminación en *Al filo del agua* y *La creación*; prosigue con la meditación reflexiva en *Las vueltas del tiempo* y el "bastimento de nostalgias" anunciado en *La ladera dorada*.

Caso extraño en un país ajeno al elogio, la vuelta del autor —el nombre del libro es promisorio— provoca un reconocimiento inmediato. El año de 1973 es el año de Agustín Yáñez. Empieza el 26 de enero al tomar la dirección de la Academia Mexicana de la Lengua correspondiente a la Española, sigue su presencia frente al gran público en una serie que hace historia, llamada *Encuentro*; se añade el aplauso que recibe en España a partir de abril, en el cual dicta conferencias junto con los escritores más importantes de América —Borges entre otros— en las Universidades de Madrid y Salamanca, en el Ateneo Barcelonés y los centros culturales de Santiago de Compostela, Toledo y Sevilla; se agotan miles de ejemplares de *Las tierras flacas* de la Biblioteca Básica Salvat y en noviembre recibe el Premio Nacional de Letras, mismo día que anuncia su novela *Las vueltas del tiempo*.

Sus conferencias en el Seminario Mexicano de Cultura y en El Colegio Nacional atraen a sus antiguos discípulos; levantan polémica sus afirmaciones sobre "Antonio López de Santa-Anna, espectro de una sociedad", colabora en importante diario y prepara algo más que guarda en su cartera personal.

la novela como sinfonía

Desatados los rígidos apartamentos de la creación literaria, hete aquí que Yáñez concibe a la novela como una sinfonía. En el *tempo* musical, los personajes de la memoria histórica retornan una y otra vez, morosa, gozosa, gloriosamente.

La apertura se inicia con la marcha *in forte* de los funerales del general Plutarco Elías Calles: hombre amado y odiado, vituperado y ensalzado, olvidado y presente, funerales que son el telón de fondo, el *leit motiv* frente al cual transcurre la comedia humana en un movimiento circular de rueda que a todas luces engaña, porque todos se han ido, pero permanecen.

Danzan los personajes, hablan los antiguos dioses, charlan las mujeres en el contrapunto y cada uno es dueño de su silencio expresivo, su crescendo y fuga en un réquiem que fuera solemne si no se hubiera trocado en festival.

Viven, mueren y trascienden para retornar, tanto aquellos cuya imagen indeleble se ha grabado en la conciencia popular, con sus pasiones y claroscuros, como los fantasmas que pueblan nuestros campos y ciudades. Bajo el conjuro, vuelven misioneros, reformadores, políticos y hermosas damas, hay también lugar para los propios personajes de la ficción literaria de Agustín Yáñez, que han sido invitados al mágico funeral.

¿Cómo pudo anudar Yáñez todas las épocas mexicanas sin que la novela se dispersa, en un calco repetido y recurrente a edades pretéritas y sin embargo iguales y reencarnadas?

Sólo él lo sabe, mas conviene analizar la cultura que él ha hecho suya por derecho, la forma como la expresa y el momento que magnifica en su obra.

En principio, al observar las características de la literatura mexicana, hallamos la convivencia pacífica del romanticismo y el clasicismo. No se da entre nosotros la disensión rabiosa que estas dos corrientes tuvieron en Europa. Ajenos acá a los motivos de allá ambas corrientes literarias marchan fraternalmente. Este trabajo de amalgama, tarea de armonía musical sin notas discordantes, es carácter peculiar de la cultura mestiza. Como caso peculiar podría citarse un ejemplo plástico por más visible: el cuerpo de la catedral metropolitana, neoclásico puro y sereno, está junto al churrigueresco espléndido de El Sagrario. Naturalmente son resultado de distintas épocas, pero a nuestros ojos la convivencia funciona bien aunque escandaliza a extraños.

Así acaece en nuestra cultura, perfila nuestra fisonomía y se encuentra en cierto modo patente en la obra de Yáñez, donde la solidez de su formación, de su "razonamiento disciplinado" se une a las combinaciones venturosas del barroco.

toda una época en el tiempo de un funeral

En la preceptiva clásica, los franceses rigurosos del siglo XVII quisieron encontrar en Aristóteles, las unidades obligadas del teatro; pues bien, estas unidades de acción, de lugar y de tiempo, se encuentran interpoladas en el esquema íntimo de la novela *Las vueltas del tiempo*.

La *unidad de acción* exige un tema único; así sucede en la trama, crónica asaz irónica, de los funerales de un general de la revolución. Cuéntase que los moribundos ven pasar por ráfagas los momentos cruciales de su existencia. Aquí el general podría haber pasado revista en examen postrero a los que estuvieron con él y contra él, aquellos que lo siguieron o lo repudiaron; a sus colaboradores y opositores. Pero los más representativos forman la historia misma, están y trascienden, son y han sido.

El tema, como en las sinfonías, es incisivo, incidente, reiterativo, porque del funeral se desprenden dinámicamente, otras existencias; gentes que acuden ahí por múltiples motivos, tipos de prototipos en la recreación histórica, porque el autor ofrece "la sensación del pasado en el presente, desde los ídolos hasta Cantinflas, cifrada en unos cuantos personajes representativos, invariables a través del tiempo", pues tal es la tesis de Yáñez, sobre la rueda humana de fortuna varia.

Cabe advertir que no son historias cruzadas, ni hilvanadas con asideros, sino que los personajes se encuentran ahí, estrechamente unidos a pesar de sus particulares fisonomías, mostrando a un pueblo que gusta de jugar con la muerte, exaltar a sus héroes y vituperarlos a veces, en una enervante y al mismo tiempo jubilosa trama de reiteraciones.

La *unidad de lugar* exige que la acción tenga lugar en un solo sitio y en la novela se da cumplidamente.

El lugar de *Las vueltas del tiempo* es un pequeño camino dentro de la ciudad de México, que va desde la residencia del general Calles en Chapultepec (aquí vive el presidente, pero el que manda vive enfrente, en el decir popular), hasta el Cementerio de Dolores o panteón civil. La unidad de lugar no se fragmenta durante el desarrollo de la novela, pues la gente forma una caracola negra cuya cabeza está en triple valla frente al sepulcro abierto, mientras la cola colea con la comitiva rezagada.

Al paso del cortejo, "¡ya vienen los claros clarines...!", aquí con paso de responso pero no silencioso, no acallado, lleno de voces, al paso del cortejo, digo, se cierran las cortinas, se echan los maderos, porque las familias ofendidas y los enemigos políticos manifiestan su resentimiento, su rencorosa actitud, que no es muy abierta, sino de medio tono, decente, cortés —porque al fin y al cabo hay que respetar al muerto— pero se quiere mostrar hostilidad, indiferencia, la cual tampoco se realiza, porque el hombre lo llena todo, se instala en el aire, llena la atmósfera de la ciudad.

Algunos no quieren estar presentes, se encierran en sus salas espléndidas, para hablar de cosas que no sean los funerales del

general, pero caen en su propia trampa y hablan de aquellos otros que no les dejan hacer a otro general, porque los vencedores también rumian resabios: ¡Que se pudran el general Porfirio Díaz en París, no reclamaremos sus huesos!

Sí, las gentes encerradas en sus palacios piensan en el entierro que le harían a Díaz, tan fastuoso y famoso como las fiestas del Centenario. Mientras tanto, el pueblo parece que rezonga: sobre el muerto las coronas de la revolución triunfante.

El muerto ilustre —“hasta cuándo estas gentes entenderán, se convencerán, se atreverán a confesar que don Plutarco es el gran estadista de la Revolución, comparable a Juárez en el pasado y a Cárdenas en el presente. Son los tres grandes ejecutivos reformistas”— el de “la mano ruda y a la vez campesina y señorial” penetra por las hendiduras de las casas, remueve la conciencia de los hombres, despierta una época aciaga de heridas frescas, saca a flote rencores, alabanzas, cuentos, enredos políticos, chismes... Entender al cojo (Santa-Anna) para conocer al manco (Obregón)” los pleitos de los generales, de la familia prepotente, lo del cañonazo de los 50 000 pesos, Miramón, el joven Macabeo, Maximiliano que despreció a los que lo trajeron, las monjas célebres, la Alférez que desapareció y Sor Juana que pervive a ultranza, el origen de las fortunas, “los ricos cardenistas” y los “cardenistas enriquecidos” y algo que ayer y hoy, siempre, como *destino manifiesto* nos escuece “*The White House y The Department of State. Good*” “*Business in México. . . good*”, “*History of dictators de Latin America, good*”.

Con él y contra él, con Calles el reformador, contra el infame perseguidor, el gran estadista, el “varón fuerte, hombre de una sola pieza” eso sí, hecho de piedra, como Juárez, como los dioses, impenetrable. Frente a las figuras carismáticas, los mexicanos se desangran, se dividen, lo cual es solamente pugna familiar porque en tres lugares se unifican. . . cierto, “México tiene tres cerros: Chapultepec, Tepeyac y las Campanas”.

La muerte del general Calles es, desde el principio de la novela, un hecho consumado, sin embargo él está presente, vivo, desollado, levantando la polémica, exigiendo el homenaje, porque él es el hombre poderoso, mandamás, mandón, chin. . .

Avanza el cortejo, comparsa de payasos, dolientes y dolidos, Marías piadosas, generales, gobernadores, diputados, la feria de la vida, por los que van a ver y los que van porque los vean y los empleados a pasar lista de presente. Mujeres “chulas de bonitos vestidos” que hacían brincar “la sangre del inválido de la Revolución, Guadalupe Colorado, el pantera de Cuencame”.

Curiosamente ahí tiene lugar la unión de las facciones mexicanas aparentemente irreconciliables, porque en el funeral está presente la sombra del anticalles, general cristero que se le enfrentó y retoma la conseja del milagro, secreto a voces, pues dicen las lenguas que el sacerdote tascó el freno y rezó por Calles, reconociendo su valía y el otro, acabó con trito. En el cuarto de las damas, en el pensamiento de todos, se

repite la historia del personaje turbador: el general cristero Miguel Osollo.

Finalmente se cumple también, por partida doble, la unidad de tiempo. Tiempo musical que ya hemos visto, como sinfonía trágica, donde el “tema” repetido, recreado, adornado, convergente, vuelve una y otra vez. Toda la acción tiene lugar en una sola tarde, la del 20 de octubre, tarde soleada cuya luz se prende golosa en el bosque de Chapultepec; unas horas apenas en la cual el pueblo va con su muerto a cuestras, que es todas-las-tardes, la de ayer, la de hoy y la de siempre y. . . ¡cómo pesan algunos muertos, Señor!

personajes invariables a través de la memoria histórica

Como el difunto parece estar vivo, las letanías se vuelven diálogos de controversias y las pompas fúnebres se trastocan en festival: es la fiesta mexicana de los muertos. Encendidas las pasiones toman cuerpo las anécdotas personales. Por ejemplo, Heliodoro Camacho tenía en ese funeral la posibilidad de realizar su venganza aplazada. ¡Quién le hubiera dicho que iba a ser el muertero del “muerto” que llenó toda su vida! Ahora tenía la posibilidad de cargar el cadáver y violarlo, maltratarlo, tirarlo, cualquier cosa que pusiera fin a sus odios contenidos, sus maldiciones atoradas, pegadas al cuerpo como segunda naturaleza. En sus manos estaba el hombre al “que oyó maldecir desde niño”. Mas la paradoja humana acaece siempre y a la hora de la hora, al llegar la hora, es deshora. No se puede. Así pasa siempre con los pobres. . . cuando hay para carne, es vigilia. En país de paradojas una más no cuenta, así, a pesar del odio y la violencia que rodearon la vida del general, de que el hombre vio caer asesinados uno a uno de los caudillos, él se salva, con lo cual se fortalece la conseja del milagro.

Otro personaje más, Damián Limón el terrible tirador pues “ni su padre escapó de su puntería” suma rumores en otra historia que se enreda y entrechoca; pero a todos, Elías Calles les ha llenado las bocas de alabanzas y vituperios.

En el cuenco del tiempo, se remansan y luego parte como los ríos *que van a dar a la mar que es el morir*, las *vidas paralelas* de los héroes mexicanos, de los doctrinarios y mártires, también de rufianes y enriquecidos y, sobre todo, la vida de los infelices con su vida de sufrimientos que rumian rencores y venganzas que jamás realizan y solamente les evenenan la sangre.

Recobran vida relampagueante, dentro de los diálogos frescos y agudísimos, Pedro de Alvarado y Félix Calleja, Vicente Guerrero y Santos Degollado, el padre amado Tata Vasco y la .oz airada del padre de Las Casas. Y también ahí, pesarosa, venturosamente, reconocemos a los demás y nos reconocemos a nosotros mismos.

Las vueltas del tiempo, en el tiempo de Yáñez

En la subconciencia creadora del mexicano está su inclinación ornamental, su “horror al vacío, su afán de pulir, moldear con finura, tallar con preciosismo”. Yáñez tra-

bajó así algunos de sus personajes: Celia, María, Osollo y, sin embargo, el trasfondo es grandioso: la comedia humana adquiere poderosos trazos, levantados vuelos, el retorno de las épocas pretéritas se labran con cincel de orfebrería.

Esta técnica se encuentra también en la novela *Al filo del agua*, donde la revolución está presente y ausente. El hecho torrencial se avizora, en el aire huele el aguacero y la tormenta no dejará nada, sino las raíces “pródigas”. Tanto dentro de aquel cuadro como en éste, se encuentra al hombre con sus sufrimientos y mezquindades, con sus cosas que a nadie importan. Aquí en *Las vueltas del tiempo*, frente a la grandeza trágica de la historia que vuelve. . . ¿qué importa la prostitución de la hija de Camacho? Y sin embargo, eso es lo que cuenta, lo que nos llega, conmueve y estruja: el sufrimiento humano.

“¿Qué bueno ya no saber nada de nada!” dice Camacho, como si fuera insoportable, de alguna manera, la vuelta del pasado.

Escapa y punza nuestra historia, por eso a veces la ignoramos, porque no podemos con ella. Ahí está México en su dimensión exacta el que execramos porque amamos tanto.

En el tiempo de Yáñez, ésta es su última novela, pero fue escrita en otro tiempo. Dícese ahí mismo al final: “San Miguel Chapultepec, 19 de marzo de 1948 — 19 de agosto de 1951. Los primeros apuntes tienen esa fecha: 7 de julio de 1945”.

O: LA TORRE DE BABEL DE GUILLERMO CABRERA INFAME

por Armando Pereira

Liviano, simpático, ingenioso, y sin mayores pretensiones —como en general toda su obra—, aparece ahora *O*, (Barcelona, 1975, 196 pp.) el último libro de Guillermo Cabrera Infante. Su contenido no se puede encasillar en la fácil etiqueta “Ensayo”, que le acomoda la editorial (Seix Barral) en la pasta; cabalga a galope tendido más allá de todos los géneros, es aquello que constituye el *underground londinense*, la cultura *pop*: desde los Beatles a Corín Tellado, pasando por un concurso de belleza (*Miss World*) con *Women Liberation* y todo. Como el propio autor señala, no se pretende criticar una industria sino investigar sus mecanismos, analizar cada una de sus técnicas, develar los misterios que intervienen en su producción. Si bien esta parte del libro (la que más se acerca al ensayo) es tal vez la más importante, hay también otros textos que muy bien se podrían leer como relatos; me refiero concretamente a “Offenbach”, donde se nos cuenta precisamente la historia de Offenbach: un gatito narcisista y misógono (perdón misógato); “Obsceno”, en el que el autor nos narra su encarcelamiento en la Cuba de Batista por publicar en *Bohemia* un cuento con “English profanities” y por último “Orígenes”, su propia

autobiografía, que va desde 1929 (a los cero años de edad) hasta 1965 (año en que se expatria definitivamente de Cuba, su tierra natal, para radicar en Londres).

Muchos de estos artículos aparecieron publicados originalmente en *Mundo Nuevo*, revista que dirigió el crítico uruguayo Emir Rodríguez Monegal. Al ser ahora recogidos en libro, no abandonan sin embargo su carácter perecedero, anacrónico, ni escapan tampoco al ámbito de la página de sociales de cualquier revista o periódico citadino; por el contrario, su carácter obsoleto se extiende a todo el libro. Gillo Dorfles ha señalado la obsolescencia como una de las características básicas de la cultura de masas: quién se acordará mañana (¿10, 15, 20 años?) de Marianne Faithfull, The Pink Floyd o John Hopkins, y el hecho de recogerlos (a ellos y a su mundo *pop*) en un libro, no los salva tampoco de la muerte publicitaria; por el contrario, somete al libro a las propias leyes de ésta: lo convierte de hecho en un libro obsoleto ya desde el mismo día de su primera exhibición en las vitrinas de las librerías. Sin embargo, hay algo que tal vez defiende al libro contra la propia futilidad de sus temas, contra la inevitable caducidad de éstos: esa delicada carcajada que lo recorre desde la primera hasta la última de sus páginas, ese fino sentido del humor que nos devuelve una literatura *original* (en la medida en que vuelve a los orígenes), lúcida y en la que cada palabra se *divierte* en el entrecruzamiento de sus múltiples significaciones, siendo mucho más un gesto posible que una puerta abierta al conocimiento.

Por otra parte, en *O*, Cabrera Infante vuelve una vez más a las obsesiones que han caracterizado toda su producción (*Así en la paz como en la guerra, Tres tristes tigres, Un oficio del siglo XX, Vista del amanecer en el trópico*): la inventiva verbal, los juegos de palabras (que alcanzan un buen nivel en el capítulo titulado "Onomástica"), su pasión por la música y la poesía populares, y esa sutil ironía que, frente a todo lo que suena a comunismo o tenga que ver con la Cuba revolucionaria, se convierte en la más aguda y cáustica sátira de que haya hecho gala el autor.

A nuestro juicio, esta última obsesión del escritor cubano hace un daño considerable a su obra. En sus dos últimos libros (éste incluido) hemos visto cómo este resentimiento se acrecienta día a día y cómo da lugar a páginas de muy poca calidad literaria. De esta rémora tendrá que librarse la literatura de Guillermo Cabrera Infante si quiere mantenerse en el nivel alcanzado por *Tres tristes tigres*; de lo contrario, su producción futura terminará convirtiéndose en "literatura política", pero de la mala.

ASALTO NOCTURNO

por Guillermo Sheridan

"Supongo que habrá tantas ideas sobre el arte de contar cuentos como lectores de

ellos existan" dijo alguna vez Conrad Aiken seguramente para salir de un mal paso. Sin embargo, ese comentario fácil puede recordarnos que lo que nos interesa a fin de cuentas de un narrador —bueno o malo— no es su método ni su factura verbal, sino su sensibilidad, aquello que, en el cuento, nos da alimento, refuerza nuestra relación con el mundo.

Esta serie de cuentos de Eraclio Zepeda parece manifestar, primero que nada, su adhesión al método, al modo narrativo en boga, a tal grado que es inevitable que varios de los cuentos que forman el volumen tengan, como primer referente, el del contexto histórico literario en que han sido producidos, pues delatan de manera fatal, a veces desde sus primeras líneas, su irrestricta filiación al método de algunos cuentistas cuyas obras ciertamente hollaron nuevos derroteros narrativos en su momento, pero cuya calidad radica, en buena medida, precisamente en el asombro de su (y de nuestro) propio y perdurable hallazgo.

El método no es propiedad privada y todo lo que podemos pedirle a un autor que toma prestado un método, es que no permita que éste opaque su propia personalidad, o, en el peor de los casos, que lo suplante, pues entonces el método deja de serlo para convertirse en "sabor", en otro "esto tiene aires de aquello": delación que implica, incluso, la ausencia de verdadera afinidad entre el metódico y el metodista. En pocas palabras, no hay nada más importante que hacer sentir al lector, siempre, quién domina a quién.

Así, leyendo algunos cuentos de *Asalto Nocturno* ("Capitán Simpson Q.E.P.D.", por ejemplo) sentimos luego —"Estaba Margarita sonriendo su muerte de ahogada" (p. 31)— una cándida (y Eréndira) filiación garcía-marquista. Pero el problema serio es cuando pasadas cuatro o cinco páginas, García Márquez continúa ahí: se ha convertido en el referente del cuento. Si Borges asegura que no hay nada peor que sentir la presencia del autor en la obra, ahora la confusión adquiere otro matiz: es *otro* el autor que está presente. El cuento así identificado (no con cierto sentido, sino con otra obra) remite a sus orígenes, a su inútil genealogía —inútil en cuanto que hecho literario.

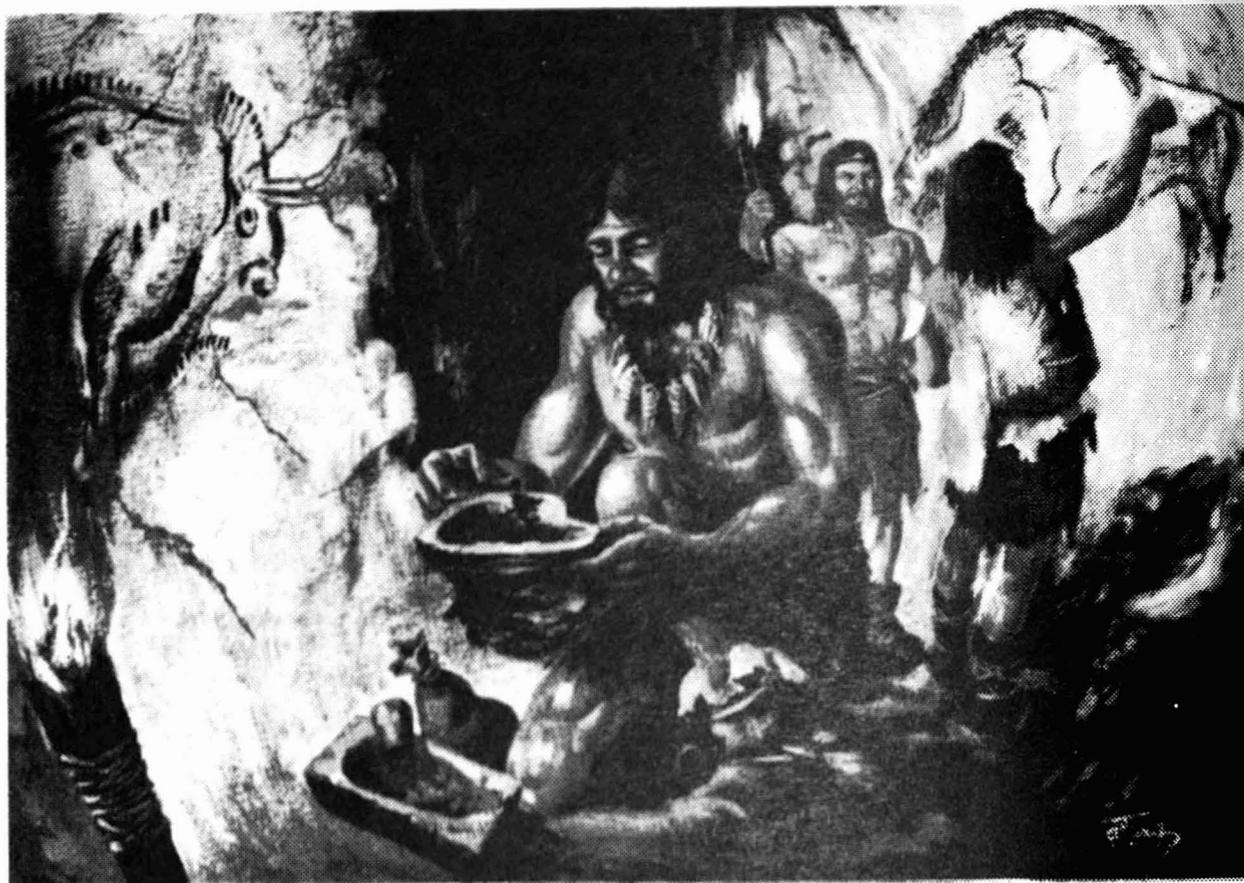
Por otra parte, los personajes de los cuentos rurales parecen condenados, por principio —o, quizá, por método— a una existencia literaria falsamente parabólica en su afán de sumarse a esa nómina entre munífica y folclórica del "realismo mágico", compuesta de ahogados prodigiosos, dictadores hiperbólicos, angelotes derribados y marineros prepotentes. Patriarcalmente adustos, fingen una sabiduría heredada de siglos que brutalmente se manifiesta en la sentencia apocalíptica y unívoca ("Eran las cuatro de la tarde cuando mi abuelo dijo: —Esta ballena está apestando" [p. 13]; mitologizados y telúricos conviven con el asombro que les produce un mundo demasiado hermético en sus manifestaciones para poder existir bajo otra fórmula que no sea la del cuento, que, desde mi punto de vista, es el caso de "Los trabajos de la ballena", "Capitán Simpson Q.E.P.D.", y "Gente be-

lla" —este último inscrito en la moda, aunque la anécdota sea verídica, del espectacular dictador tercermundista que decide importar "blancos" purificadores de una raza prieta "muy acrecentada de la varonía." incapaz de trabajar y prosperar.

Los cuentos urbanos son, indudablemente, los más logrados ("Lidia Petrovna", "El caballito" y "Asalto nocturno"). "La señora O'Connor" quiere ser un cuento "pánico", saturado de enajenaciones seniles, que, nostálgico de teatro del absurdo, presenta a la ya también estereotipada pareja decrépita cuyas vidas transcurren en simultaneísmos de conciencia onírica a la manera de Cortázar y delirios matusalénicos alrededor de un radio que ha substituido al lecho nupcial y que los mantiene unidos en su divorcio de hotel pekinés.

"Lidia Petrovna", en cambio, relata conmovedoramente la historia de una conversión realizada con sutil verosimilitud: una dama venida a menos narra, en plena contrarrevolución cubana, su historia de transferencia rusa que, contra su voluntad, dejó Petrogrado en tiempos bolcheviques con su caja de joyas, para seguir a un marido zarista convencido de que la isla del Caribe será el último lugar de la tierra donde llegue el comunismo. El cuento, relatado llanamente, logra su difícil cometido: crear un personaje; el hilo suave de la historia fluye casi autónomamente: no hay narrador, hay sólo el simple destello de lo narrado. Con "El Caballito" sucede lo contrario: el elaborado empeño por redondear una anécdota significativa y delicada, sumerge al cuento en lo redundante y lo pierde en innecesarios vericuetos, ya que, aunque el relator de esta narración esté personificado por un borracho, carecen de funcionalidad, obligando al lector a disfrutar sólo el exitoso lenguaje del personaje. El mejor de todos los cuentos es el que comparte el título del libro. Una historia interesante que alcanza de manera definitiva un feliz desarrollo gracias a la inteligente habilidad de Zepeda para plantear el conflicto —quebrando la temporalidad externa y conservando la interna del personaje— entre el individuo y sus recuerdos, entre el abandono íntimo de la soledad en la culpa y la soledad evidente que subyace en toda existencia. En la historia de ese muchacho, urgido de reivindicarse moralmente con su adolescencia asaltando la escuela militarizada de su preparatoria, tenemos un relato humano y fino mucho más representativo del talento de Zepeda que las historias de marineros y ballenas inmensas.

Asalto Nocturno (Premio Nacional de Cuento, 1974), Joaquín Mortiz, Ed. México, 1975, 113 pp.



La vida de este ser humano fue una cadena de agobios constantes. Imposible que contara con la ayuda de hombres más lúcidos o más expertos; el libro todavía no existía.



FONDO DE CULTURA ECONOMICA

LIBROS: EL FONDO QUE PRESERVA LAS IDEAS.

EN **13**
CANAL
TELEVISION

LA ESTRELLA ES... EL ESCRITOR

PORQUE SE HAN INTEGRADO A NUESTRO MEDIO
DE EXPRESION LAS OBRAS
DE AUTORES NACIONALES Y EXTRANJEROS
QUE APORTAN AL ESPECTACULO
ELECTRONICO LA ALTURA DE
SU PENSAMIENTO Y SU SENSIBILIDAD.

PORQUE SE HAN INCORPORADO A NUESTRA
PROGRAMACION OBRAS REPRESENTATIVAS
DE VALORES INTERNACIONALES

COMO DOSTOIEVSKI, TOLSTOI, VICTOR HUGO,
CHEJOV, GARCIA LORCA Y ROMULO GALLEGOS.

PORQUE HAN DIGNIFICADO NUESTRA
PANTALLA TALENTOS NACIONALES



COMO FERNANDEZ DE LIZARDI,
MANUEL PAYNO, ROJAS GONZALEZ, JUAN RULFO,
CARLOS FUENTES, VICENTE LEÑERO,
CARBALLIDO, REVUELTAS, MENDOZA, MAGAÑA,
ROBLES ARENAS Y MUCHOS OTROS,
ENRIQUECIENDO NUESTROS RECURSOS
Y REVALORIZANDO LA TELEVISION.

PORQUE SE HA DESPERTADO EN EL AUDITORIO
UN INTERES AUTENTICO POR EL BUEN TEATRO
Y EL AMOR A LA LECTURA.

PORQUE SE ESTA FOMENTANDO EL ENTUSIASMO
DE LOS NUEVOS VALORES DE LAS LETRAS.
POR TODAS ESTAS RAZONES, CANAL 13 ES:

UN NUEVO ESTILO EN TELEVISION

HISTORIA DOCUMENTAL DEL CINE MEXICANO

EMILIO GARCIA RIERA



TOMO 7 ■ 1958/60

EDICIONES ERA ■ AVENA 102 ■ MEXICO 13, D.F.

 582 03 44

DIALOGOS

Artes / Letras / Ciencias Humanas

Número 67, Enero-febrero 1976

Epígrafe sobre Kierkegaard y las paradojas
José Lezama Lima: Sobre un grabado de alquimia china, La Caja
Erich Kahler: La idea vivificante
Ramón Xirau: Tres poemas antiguos de Irlanda
Romesh Thapar: La nueva conciencia contra el despilfarro
Lewis Hanke: El significado teológico del descubrimiento de América
Alberto Dallal: Desprendimiento
Alberto Blanco: Babilonia bar, Música de cámara
Luis Villoro: Moral y política en Bertrand Russell
Eduardo Saxe Fernández: Del Machado filósofo
Ilustraciones de *Feliciano Béjar*

Director:
Ramón Xirau

Suscripción anual: \$ 65.00 (seis números)
Ejemplar: \$ 12.00, Número atrasado: \$ 15.00

Departamento de Publicaciones
El Colegio de México
Guanajuato 125
México 7, D. F.
Tels: 584.86.63, 584.05.85



siglo
veintiuno
editores
sa

el capital* * * * *

Karl Marx
EL PROCESO DE PRODUCCIÓN DEL CAPITAL, TOMO I
3 volúmenes \$ 80.00 cada uno

La más completa de las ediciones publicadas en cualquier idioma y la primera aproximación a una edición crítica de la obra en castellano.

En el curso de los próximos meses aparecerán los tomos II (2 vol.) y III (3 vol.)

DE VENTA EN TODAS LAS BUENAS LIBRERÍAS O EN:
SIGLO XXI EDITORES, S. A.
Ave. Cerro del Agua 248. Tel. 550-25-71
México 20, D. F.

 plural
CRITICA / ARTE / LITERATURA

Plural No. 51, diciembre de 1975

Enrique de Rivas / *Montale y la desarmonía*
Eugenio Montale / *Poemas* (Traducción de José Angel Valente)
Mario Vargas Llosa / *Albert Camus y la moral de los límites*
Danubio Torres Fierro / *Entrevista a Victoria Ocampo*
Tomás Segovia / *El príncipe de Homburgo o la Antiantígona*

SUPLEMENTO LITERARIO

Carlos Pellicer: *Hay azules que se caen de morados*
Estudios de Andrew P. Debicki y Gabriel Zaid

SUPLEMENTO DE ARTE

Damián Bayón / *Leonardo Delfino: el patetismo corporal*
Jaime Sáenz / *Poemas*
Daniel Cosío Villegas / *Compuerta*
Gabriel Zaid / *Cinta de Moebio: La Alianza Tripartita*

LIBROS

LETRAS, LETRILLAS, LETRONES

LA CULTURA EN LA UNIVERSIDAD*

El esfuerzo cultural que la Universidad realiza corresponde, prioritariamente, al conocimiento y comprensión de los problemas de nuestro propio país y a la superación de los estereotipos culturales frecuentemente propalados por diversos medios. En una Universidad tecnocrática, el cultivo y la difusión de las artes no tienen los mismos derechos a ser subvencionados que un acelerador atómico o un centro de computación; pero en una Casa de Estudios como la nuestra donde se exaltan los valores humanos cualquiera que sea su forma de expresión, no es admisible que se desatienda la prestación de servicios culturales, tan indispensables para el desarrollo equilibrado y libre del país como lo son la enseñanza y la investigación mismas.

Aspiramos a que la cultura no sea una mera institución sino un estilo de vida. Así como se considera superada la idea del arte por arte, lo está la de una cultura por la cultura. La cultura que queremos es la que sea capaz de transformar la cotidianidad.

Por lo mismo, la cultura tiene que ser ampliamente inteligible; por eso la sociedad debe, a su vez, elevar su capacidad de comprensión artística mediante la educación: es vital expandir la creación contemporánea entre la gente para que su presencia eduque la sensibilidad.

Tal política se ve posibilitada por un elemento central de nuestra vida institucional: la autonomía. Esta, que nos permite organizarnos conforme a nuestras propias decisiones, es garantía de respeto y de libertad en los ámbitos académico y artístico. Sin esta libertad que permite experimentar nuevas formas de comunicación, nuevos estilos creativos, nuevos intentos de representación, no podríamos difundir más cultura que la correspondiente a modelos ajenos a nuestras más íntimas preocupaciones y necesidades.

* Tomado del discurso pronunciado por el Rector Guillermo Soberón el 25 de noviembre, en la inauguración del Museo Universitario del Chopo.



