

TEMA Y VARIACIONES DE

# LITERATURA



UNIVERSIDAD  
AUTONOMA  
METROPOLITANA



Casa abierta al tiempo

**Azcapotzalco**

División de Ciencias Sociales y Humanidades

I SEMESTRE DE 1998

\$ 20.00



TEMA Y VARIACIONES DE

# LITERATURA

UNIVERSIDAD  
AUTÓNOMA  
METROPOLITANA  
Casa abierta al tiempo **Azcapotzalco**

División de Ciencias Sociales y Humanidades

1 SEMESTRE DE 1998



# **La mirada extranjera sobre México**

Coordinador Editorial de la Revista  
**Vladimiro Rivas Iturralde**

## Imágenes de Portada

Antonin Artaud

D. R. © *El teatro y su doble*  
Editorial Sudamerica. Argentina, 1971

Graham Greene

D. R. © *Los comediantes, Viajes con mi tía, El cónsul honorario*  
Editorial Seix Barral, S. A. España. 1986  
Foto ©Magnum/Zardoya

D. H. Lawrence

D. R. © *La serpiente emplumada, El amante de Lady Chatterley*  
© Editorial Seix Barral, S. A. España. 1985  
Foto ©Zardoya

J. M. G. Le Clézio

D. R. © *Le Clézio ou la quête du désert*  
Editions Imago. Francia, 1993

Malcolm Lowry

D. R. © *Malcolm Lowry. A biography by Douglas Day*  
Editorial Oxford University Press. Estados Unidos, 1974

Katherine Anne Porter

D. R. © *Katherine Anne Porter: a life.*  
Editorial Simon and Schuster. Estados Unidos, 1982  
Foto ©George Platt Lynes

Timbre postal

D. R. © Servicio Postal Mexicano

Rector General

Dr. José Luis Gázquez Mateos

Secretario General

Lic. Edmundo Jacobo Molina

Rectora de la Unidad Azcapotzalco

Mtra. Mónica de la Garza Malo

Secretario de la Unidad

Lic. Guillermo Ejea Mendoza

Director de la División de Ciencias Sociales y Humanidades

Mtro. Víctor Manuel Sosa Godínez

Jefa del Departamento de Humanidades

Mtra. Gabriela Medina Wiechers

Consejo Editorial

Margarita Alegría de la Colina

Begoña Arteta

Jaime Erasto Cortés

Alejandra Herrera

Antonio Marquet

Oscar Mata

Alberto Paredes

Vicente Quirarte

Edelmira Ramírez Leyva

Vladimiro Rivas Iturralde

Joaquina Rodríguez Plaza

Jorge Ruedas de la Serna

Severino Salazar

Marcela Suárez Escobar

Vicente Francisco Torres

Margarita Villaseñor

Coordinador Editorial de la Revista  
Vladimiro Rivas Iturralde

Asesor Técnico Editorial  
Silvia Pappe

Distribución  
Adriana Corona

Diseño  
Israel Ayala  
Eugenia Herrera

"D. A." © 1998 UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA

Universidad Autónoma Metropolitana-Azcapotzalco  
División de Ciencias Sociales y Humanidades  
Departamento de Humanidades  
Av. San Pablo N° 180 Col. Reynosa Tamaulipas  
Azcapotzalco, C.P. 02200 México, D.F.

Certificado de Licitud de título y contenido en trámite  
ISSN en trámite

Diseño  
No p@se.  
Via Mercurio 56 Arcos de la Hda.  
Cuautitlán I. C.P. 54730 Edo. de Mex.  
Tel. 1638490

Impresión  
AGES. Poniente 108 No. 354  
Col. Defensores de la República, México, D.F.

Impreso en México  
Printed in Mexico



Presentación <b>Vladimiro Rivas Iturralde</b>	9
México y la decadencia de occidente <b>Carlos Gómez Carro</b>	13
Malcolm Lowry: México es paradisiaco e indudablemente infernal <b>Oscar Mata Juárez</b>	27
<i>Bajo el volcán</i> : la novela como delirium tremens <b>Vladimiro Rivas Iturralde</b>	45
Gustavo G. Gostkowski. De México a Veracruz <b>Américo Luna</b>	59
Dos miradas sobre México. Graham Greene en el horizonte <b>Tomás Bernal Alanís</b>	83
Katherine Anne Porter <b>Severino Salazar</b>	99
Semblanza de J. M. G. Le Clézio en México <b>Yvonne Cansigno</b>	111

El movimiento Alemania Libre en México <b>María Clotilde Rivera Ochoa</b>	125
Carta de Antonin Artaud a Alfredo Gangotena <b>Antonin Artaud</b>	143
Mañanas en México <b>D. H. Lawrence</b>	147
Carlos Illescas y su mester de amor <b>José Francisco Conde Ortega</b>	159
Pintado en la pared <b>Jorge López Medel</b>	181
“Un feliz descubrimiento de juventud”, tragedia contemporánea <b>Alejandra Herrera Galván</b>	195
Contienda literaria entre liberales y conservadores <b>Saúl Jerónimo Romero</b>	205
El bolero y otros sones <b>Hernando Urriago Benítez</b>	211
Entre la búsqueda y el rechazo: <i>El legado del tigre</i> de Vladimiro Rivas Iturralde <b>Diego Araujo Sánchez</b>	215
Agua del tiempo que corre. Un viaje de Acapulco a Manila <b>Rosaura Hernández Monroy</b>	219
La espada entre los labios <b>Ángel José Fernández</b>	223
<b>Notas biobibliográficas</b>	229

Pocos países en el planeta, ninguno en toda América, pueden ofrecer un atractivo tan vasto y profundo para los escritores como México. En efecto, la riqueza de su historia —que se hunde en los arcanos del mito—: la cultura de la muerte de los aztecas, la épica de la conquista, las sucesivas intervenciones extranjeras, las constantes rupturas históricas, la revolución mexicana, sus contradicciones a flor de vida— ha determinado que todos los intelectuales extranjeros en contacto con México se hayan sentido fascinados de una u otra manera con él. Nadie, acaso, se ha mantenido indiferente. Ningún escritor extranjero pudo eludir la conciencia de la cultura mexicana. México mismo es una novela, o más bien, varias y diversas novelas. D. Wayne Morris anota, en su libro *Escritores norteamericanos y británicos en México*, que desde 1569 hasta ahora (1973) han aparecido cerca de seiscientas crónicas de viajes, más de cuatrocientas cincuenta novelas, obras de teatro y poemas narrativos, más un número desconocido de cuentos, ensayos y poemas líricos diseminados en libros y revistas que han explorado materiales mexicanos. Es cierto, también, que en quienes conocieron personalmente el país, ese contacto produjo obras que marcaron

el comienzo, el fin o el punto culminante de sus carreras literarias. Ahora bien, si esta estadística es parcial por basarse exclusivamente en las obras de origen anglosajón, su cantidad y calidad se incrementan considerablemente con las procedentes de otros ámbitos culturales.

Este número de la revista, dedicado a la mirada extranjera a México, no pretende ser exhaustivo, ni ceñirse exclusivamente al ámbito anglosajón. La prueba es que además de encontrar aquí dos ensayos acerca del inevitable Malcolm Lowry, otro sobre el también imprescindible Graham Greene o sobre Katherine Anne Porter, así como un sorprendente texto breve de D. H. Lawrence, hemos incluido trabajos acerca de la mirada francesa de Le Clézio; la del centroeuropeo-francés Gustavo Gostkowki; una extraordinaria carta de Antonin Artaud dirigida al poeta ecuatoriano Alfredo Gangotena –publicada por primera vez en el No. 7 de la revista “Agora” de Quito en 1967–; un imaginativo ensayo acerca de la cultura azteca frente al pensamiento de Oswald Spengler; un informe sobre la experiencia de los exiliados del nazismo que fundaron en México “La Alemania Libre”, o un examen de la obra del guatemalteco avecindado en México y recientemente fallecido Carlos Illescas. La sombra de la mulata transita también por estas páginas en el cuento de Jorge López Medel, uno más de los que seguirán apareciendo póstumamente. A esta serie de textos hay que añadir, a modo de recomendación, la despiadada visión de México que ofrece el gran prosista ecuatoriano Raúl Andrade en “El perfil de la quimera”, publicado en el número 3 de de esta revista, dedicado al tema del viaje.

*Tema y variaciones de Literatura*, aunque monográfica por su estructura, también ventila trabajos de investigación de los maestros del Area de Literatura. Alejandra Herrera nos entrega

un estudio acerca de un cuento de Severino Salazar, cuya narrativa es tema de una tesis en marcha.

Finalmente, inauguramos aquí una sección de reseñas dedicadas en su mayor parte a libros publicados por escritores y maestros de la UAM.



Un pensador es un hombre cuyo destino consiste en representar simbólicamente su tiempo por medio de sus intuiciones y conceptos personales. No puede elegir. (...) La verdad no la construye él, sino que la descubre en sí mismo.

Oswald Spengler

### El castillo y el templo

Parte del auge inicial de *La decadencia de Occidente*, la obra de Oswald Spengler, se debió, sin duda, a que su aparición en 1918 coincidía con el ambiente mortecino propio del momento por el que atravesaba Europa y que estimulaba el acercamiento a una obra de singular talante. Sin embargo, el caudal de ideas sobre las que se monta la arquitectura conceptual desarrollada por el pensador alemán sugieren un acontecimiento intelectual y filosófico de

\* Departamento de Humanidades, Universidad Autónoma Metropolitana-Azcapotzalco.

primer orden, mas allá de las circunstancias históricas que rodean su presentación.

La obra, en su concepto, se planta sobre un augurio: la Occidental, como le sucede a toda civilización, se encuentra ya distante de su plenitud y en el horizonte temporal se avizora su deceso. El augurio, sin embargo, pareciera excesivo, por lo que ha sucedido, en el orden cultural, en Europa y en América, en los decenios posteriores al momento de tal anuncio.

Spengler advertía en lo inmediato cierta sensación de agotamiento en la creatividad de la cultura en la que él participa: “No es el individuo, es el alma de la cultura lo que se harta.” (Spengler, 1966, I, p. 529) Qué decir cuando por esos días se encuentran más que en germen una serie de movimientos estéticos y en el plano de las ideas que habrían de modificar de modo profundo el panorama mundial.

Si como el escritor alemán señala, la cultura se vive hacia adentro y la civilización es el derrotero hacia afuera (“la expansión lo es todo”); los vislumbres de la reflexión teórica y de la creación estética maduraron y se fueron ensanchando durante el siglo a costa de los pormenores de la vida interior, de la cultura. Los adentros del inconsciente y la memoria son los que de algún modo han marcado las pautas de lo que ha propiciado, entre otros rumbos, el sino de las trayectorias literarias occidentales más vigorosas. Llámese *A la búsqueda del tiempo perdido*, *Ulises*, el yo asediado de Becket y de Kafka; el delirio interior de los personajes de Hesse o los recuerdos atizados incesantemente por el ansia de situarlos en un orden asimilable del cercado Sur en los textos de Faulkner. La lista se extiende de modo abundante, diverso y en direcciones distintas.

Empero, lo interesante no son tanto las posibilidades disertativas acerca de las múltiples resonancias comparativas que van de lo cultural (la “vida interior”) al entorno de la civiliza-



ción (la “vida exterior”), en las obras del siglo xx; sino sus posibilidades de acomodo dentro de cierto modelo teórico elaborado en amplios trazos seguros, precisos, densos, por el pensador germano; esa “vida interior” proveniente de la música, de la plástica o de aquellas manifestaciones que devienen arte, vistas como parte de un organismo tan amplio que en el marco de sus correspondencias intrínsecas van más allá de las propuestas de los propios autores; como un ropaje que cubriese a toda obra de consideración y que estimulase su identidad con su entorno contemporáneo y transmutase su singularidad estética en singularidad pero de su tiempo. Lo interesante, pues, es que, bajo esta perspectiva orgánica, toda obra humana, en su forma más depurada, responde a un mismo ente aglutinante que el pensador alemán denomina cultura. De modo que las expresiones estéticas más insólitas resultarían, en su modelo histórico, manifestaciones que se encuentran enlazadas a otras dentro de un tejido conceptual más amplio que les daría un sentido único a todas ellas.

En efecto, cómo entender cabalmente, para efectos de nuestro siglo, el surrealismo sin la teoría de los sueños o el art déco sin la idolatría por la máquina en el periodo de entre guerras, o los experimentos con la noción del tiempo en la novela sin la relativización del tiempo físico, o las experiencias con la noción de autor sin el principio de incertidumbre. Y esto, que ahora parece muy aceptable, encuentra una de sus bases teóricas iniciales en las propuestas que dan origen a *La decadencia de Occidente*.

Aun así, cómo conciliar un pronóstico, en lo inmediato fallido, pero que es la base del examen general que el autor hace de Occidente y, por otra parte, de recuperar algún modo la validez de lo sustentado en su obra. ¿Será que le suceda al aparato teórico de Spengler lo que a otras visiones “alemanas” totalizantes, donde el modelo es impecable en su orden interno pero se res-

quebraja al confrontarse con lo real? Piénsese en los anuncios de la, inevitable, revolución comunista en los centros industriales y tecnológicos del mundo capitalista hecha desde el, riguroso examen del materialismo histórico, o el rigor geométrico del modelo de historia propuesto por Hegel, o la anunciada muerte de Dios, y la simultánea aparición del superhombre, concebidos por Nietzsche. ¿Será entonces que la vida se desborda por cauces imprevistos por algún esquema metodológico, pues lo importante de la vida no es el conseguir una meta, sino la vida misma?, como alude Spengler al expresar el parecer de Goethe, autor que reconoce como una influencia decisiva –además de Nietzsche–, en el desarrollo de sus ideas.

En la obra de un autor contemporáneo de Spengler, *La rebelión de las masas*, de José Ortega y Gasset –autor en el que sin duda se reflejan muchas de las posturas del autor alemán–, se advierte, a contrapelo de la anunciada “decadencia” de Occidente, una renovada y vigorosa, como nunca antes, vitalidad europea. Lo que el autor español advierte es una “nivelación” entre los privilegios y aspiraciones de ciertas minorías ilustradas y los hábitos de adquiridos en los tiempos recientes por las mayorías; en esa nivelación consiste la “rebelión de las masas”. Claro que esto lo señala en medio del auge económico de los años veinte. Al entender del filósofo español, la “altura de los tiempos”, el “modo nuevo” de la modernidad, es mayor en esos momentos que en el de cualquier otro momento de la historia humana, lo que lo hace dudar acerca de alguna decadencia cultural de Occidente. Sin embargo, los veinte no son lo mismo que el final de siglo. ¿Pensaría lo mismo el filósofo español cuando ahora la rebelión de las masas en los países se ha transformado en irrupción de las masas de los países periféricos en los propios centros posindustriales de los países capitalistas? Si en los años veinte le parecía a Ortega y Gasset un momento de incom-

parable abundancia en la oferta mercantil de bienes, inédito en la historia humana, esto palidece frente al momento vigente, y ésta será una tendencia que podría prevalecer algún tiempo, y sin embargo es difícil encontrar un entusiasmo tan enfático como el del español acerca del vigor de Occidente en nuestros días. La destrucción del medio ambiente y la disminución relativa de la población nativa de los países occidentales en contraste con su aumento en los países periféricos, no son los únicos indicadores de la aparición de una realidad distinta en el mundo contemporáneo a la que contemplaba el escritor español.

La rebelión de las masas que observa Ortega y Gasset como un hecho fundamental de la cultura occidental de la primera mitad del siglo, se originaba por la adopción que hace el “pueblo” de los derechos del hombre que habían sido concebidos por las minorías ilustradas de los siglos previos. Conceptos como democracia, libertad, derechos humanos como bienes socializables y no prerrogativas de unos pocos ilustrados. La irrupción de los países periféricos ocurre bajo las mismas premisas: la búsqueda de la verdadera universalidad de los derechos del hombre y, por consiguiente, la búsqueda de los mismos beneficios que ahora sólo tienen las metrópolis. Más que una expansión de Occidente a todos los confines planetarios —la “expansión”, que es el eje sobre el que se monta toda civilización vital, de acuerdo con la disertación de Spengler—, lo que se ha producido es la paulatina apropiación de Occidente por parte de las sociedades marginales. A finales de siglo y de milenio, pareciera que Europa va camino de convertirse en un espacio sumamente heterogéneo en su población; y qué es la Norteamérica actual sino una sociedad multirracial de orígenes étnicos y culturales muy diversos. ¿Cuál es el sentido de todo este despliegue humano de finales de siglo? ¡Griegos y romanos!, apunta Spengler a modo de metáfora, al indicar la clave del

momento actual del mundo, y de la cual conviene descifrar su enigma.

Por lo pronto, conviene señalar que el mapa conceptual sobre el que se desarrollan las premisas teóricas del pensador alemán que examinan el estado de la cultura occidental, ubican su frontera no en el momento de su publicación (1918), sino en el año dos mil. Se trata, pues, del examen del momento actual, y la pertinencia de sus premisas lo son o no para nuestros días.

## ¡Griegos y Romanos!

Algo notorio para el lector de la obra de Oswald Spengler es que en su visión cultural no se propone situar a Alemania como centro de Occidente ni siquiera como eje de Europa. Ni tampoco contempla a la cultura Occidental como una cultura superior a otras. Su propuesta es, por una parte, deslindarse del esquema típico que divide la historia del mundo en tres épocas: la Antigua, la Edad Media y el mundo actual a partir del Renacimiento. Si algo quiere demostrar su obra es que tal esquema es insuficiente, aparte de estrecho, al desdeñar por incomprensible casi todo lo que no se origina en Europa. Su idea es pasar de una concepción ptolomeica a una copérnica de la historia donde Occidente no es el “centro” de la historia sino una de sus constelaciones. En su concepción son reconocibles en la historia humana ocho grandes culturas, donde la occidental es una de ellas, cada una con una concepción humana propia, distintiva; cada una con “sus propias pasiones, su propia vida, su querer, su sentir, su morir propios.” (Spengler, 1966, I, p. 48) En todas las manifestaciones previas a la Occidental, observa un proceso orgánico de desarrollo, que va de sus orígenes, su auge,

su decadencia, hasta su muerte. De ahí la comparación de la cultura, cualquiera que fuere, con un ser vivo. La muerte, pues, es una consecuencia necesaria dentro de la evolución de toda cultura y no una elección o un accidente. Es, por tanto, lo que habrá de ocurrirle a Occidente. Este es el origen de su aseveración, de modo que el relativo auge que contemplara Ortega y Gasset no implica necesariamente la refutación del principio conceptual del pensador germano.

En el mapa universal concebido por Spengler, la cultura mexicana es una de las ocho grandes culturas que se conocen en la historia humana; por supuesto, no se refiere al momento actual sino al mundo mesoamericano. Son pocas las páginas que le dedica al tema, carece de datos suficientes; se advierte, no obstante, una desazón tremenda ante la inmensa destrucción que supusieron las empresas de conquista americanas, no por ello sus páginas dejan de ser intensas. Se trata, dice, del único caso de una cultura asesinada. La causa externa, un grupo de bandoleros, cuya labor era desconocida en Francia, Inglaterra o Alemania; la interna, un rasgo antiguo de aquella cultura, la falta de potencia en el armamento de los pueblos que la constituyen. Rasgo que contrasta con los demás órdenes culturales, donde observa una enorme complejidad y desarrollo en la administración, la política, las artes y oficios; en algunos casos superior al que en esos momentos prevalece en Europa. Las complejidades políticas y administrativas del imperio azteca se encuentran, incluso, en su cotejo comparativo, en una evolución mayor al momento europeo en el que vive el autor.

Admiración y asombro son los términos en los que oscila la reflexión del pensador alemán, en su examen del mundo mexicano. El primero, debido a que la mexicana —así la llama— se desarrolla completamente incomunicada de las otras culturas paralelas y anteriores de la humanidad, y por el grado de com-

plejidad y diversidad alcanzados en casi todos los ámbitos y que hacen pensar al ver sus ruinas en lo más diáfano de las manifestaciones griegas; asombro, porque lo hace pensar que la historia humana, fuera de la vida interna de cada cultura carece de sentido; sobre todo porque, medita, el asesinato de semejante cultura ni siquiera era necesario para Occidente.

No obstante, me parece que el pensador alemán excluye un par de factores que quizás tuvieran que modificar en algo o en mucho su revisión mexicana; elementos de análisis con los que difícilmente pudo contar. El primero es el peso que tuvo, en lo concreto y en lo simbólico, la “guerra bacteriológica” que sin saberlo emprendieron los conquistadores y que concebida como un designio providencial, fue mucho más letal en términos militares que los arcabuces o los pocos cañones españoles; el segundo es el sentido político de la legitimidad en la que se apoyaba el dominio azteca y que parece esencial para entender aquel derrumbe. Como bien ha observado Octavio Paz, la falta de legitimidad azteca en la que derivó la identificación de los viajeros de ultramar con el mítico Quetzalcóatl –pues no podían gobernar en su nombre y a la vez combatirlo en presencia–, convirtió la guerra de conquista de unos pocos en rebelión generalizada contra el usurpador pueblo azteca, hecho sobre el que se montaron con astucia y provecho ese puñado de “bandoleros” para conseguir sus propósitos. Esto último hace que Paz, escritor que asume la concepción spengleriana de cultura como un ser vivo, cambie el aserto del escritor alemán de asesinato por el de suicidio, creo que con mayor justeza. Hay otro elemento que quizás el autor alemán no sopesó debidamente en su examen mexicano, y es que sí en el momento de la conquista, del “asesinato”, la complejidad cultural mexicana es mayor y relativamente más evolucionada que la del momento occidental que vive el pensador alemán, ¿no es preciso pensar que su vi-

talidad es aparente y que se hallaba como ahora Occidente en los momentos de su decadencia? Me parece que la contestación tendría que ser afirmativa, al menos dentro del contexto disertativo que contempla a las culturas como entes vivos.

Y si el auge militar y administrativo azteca y su consecuente expansión resultan posteriores en su plano de equivalencias, a 1918, quizás lo más cercano en el mundo actual a su insaciable afán expansivo y su apropiación y asimilación, con buenos o malos modos, de todo lo creado en el Altiplano mesoamericano, tendríamos que pensar en Norteamérica, cuyo auge se apoya, sobre todo, en el bagaje conceptual que en todos los terrenos generó el mundo occidental durante los últimos siglos, la misma apropiación desprejuiciada que ejercieron los aztecas de los bienes culturales del Altiplano. Sin embargo, la comparación que propone Spengler no es la de la cultura occidental y los estertores del mundo mexicano en vísperas de la Conquista; la comparación que sugiere es el de los días de la decadencia de la Antigüedad y su relación con el momento que él vive y que se extiende hasta el año dos mil; el momento (de hecho, el que abarca desde comienzos hasta el fin del siglo xx), dice, está signado por la divisa: ¡Griegos y romanos! A los griegos, comenta el alemán, es posible entenderlos sin hablar de su economía; pero a los romanos sólo por su economía se les entiende. Los griegos tienen alma; los romanos, intelecto. Europa y Norteamérica, aplicación semántica que nunca aparece en su obra, más allá de la sugestiva imagen de la Antigüedad, pero cuán certera resulta tal alusión. En efecto, a Norteamérica es imposible comprenderla sin su economía.

La historia de Spengler es la reflexión de alguien frente a su féretro, un *carpe diem* histórico. Pasión por la vida y conciencia de la muerte; en eso consiste el libro, los dos tomos del historiador alemán. Si algo ha distinguido a la historia de Occi-

dente es su conciencia del tiempo, señala su autor; “conciencia vigilante”, se lee en *La decadencia de Occidente*; conciencia de su deceso. Si hacemos caso a este autor, lo menos que se puede decir es que resulta muy convincente: se trata de la primera cultura que es capaz de adelantarse y prever su fatal desenlace. El siglo xx, el de los vigesémicos, es el sitio de su desenlace, y el de la lucidez de la contemplación ante su irrefrenable impulso asesino. El deseo instintivo frente al paso de su féretro de arrastrar consigo a la humanidad entera. Un tanto la imagen desplegada en la fábula futurista filmada por Ridley Scott, *Blade Runner*. Réplicas perfeccionadas de seres humanos, pero cuya fragilidad consiste en que su lapso de vida no rebasa los cuatro años, son cazados, en su rebelión por la vida, por el *blade runner* del film; aun así, el más brillante de ellos en sus últimos momentos de vida tiene en sus manos la vida de su cazador y lo salva, pues reconoce en su angustia existencial la misma incertidumbre que acosa sus preguntas acerca del sentido de su estancia en este mundo: qué es la vida, por qué estamos aquí. Conciencia de la muerte de Occidente en el auge de una vitalidad como nunca antes. He aquí el ardid. ¿Qué ha hecho Occidente en este tiempo de morir para no morir si admitimos que la sentencia existe?

Transfusión sanguínea, la sangre de otras culturas; apertura en todas direcciones, dejarse seducir, como Nietzsche, por el Sur. El abatimiento, pues, de las fronteras interiores y las externas. Si el signo más auténtico es su expansión, es éste el ejercicio del tiempo de Occidente; sólo que hacia adentro ya no es fácil reconocer a un Occidente “puro”. La misma intentona de Alejandro que en su intensa epopeya se propuso unir las dos vertientes del mundo antiguo, Persia y Grecia. Alejandro, que en las repercusiones de su auge mítico, la Antigüedad unió su imagen a la de Dioniso. El Dioniso que en la paradoja mexi-



cana tanta analogía tiene, de acuerdo a Robert Graves (*Los mitos griegos*) con Tlaloc. El mismo tocado de serpientes, el culto a los hongos alucinógenos; “alimento de los dioses”; éste, su significado y su sentido, tanto en el Argos de Perseo como en el Altiplano mazateca. Ambos dioses engendrados por el rayo.

Tal vez uno de los momentos más intensos del último Occidente haya sido el surrealismo, que es precisamente su escarceo con el Sur. Si la irrupción de esta deidad asiática en el mundo griego sacudió la rectitud geométrica de las concepciones apolíneas, dentro del mundeo fáustico, como cataloga Spengler el mundo occidental a partir de la modernidad, lo que resquebraja es la linealidad del tiempo. Si el arte apolíneo, la escultura en primer término, es la representación de lo que ya fue; el retrato y la música contrapuntística fáustica es la puesta en escena de lo que está siendo; es el deslinde que efectúa el pensador alemán entre el arte antiguo y el occidental. Dioniso es siempre el Sur. Es el regreso a lo sagrado a través de su alimento, los hongos, o lo que ellos representan. No la muerte de Dios, tal vez, sino el sueño, compartido, de Dios; lo sublime. Cuántos recursos no se emplean ahora para combatirlo sin mucho provecho, sin saberse siquiera que es él quien convoca adhesiones y rechazos efusivos, hasta que alguien atine a deletrear la clave de este ciego acercamiento a lo divino. Eso y la rebelión de las masas a nivel universal es el signo del tiempo en su expresión más fidedigna.

Si examinamos esta percepción de lo real propuesta por Spengler; es decir, en el terreno del destino de una cultura como la Occidental, el debate, tal vez, se ciñe al ámbito de dos posturas. La del sueño perenne, apolíneo, de la línea continua que quiere como imagen notoria, hollywood de por medio, el 4 de julio como el día de la independencia universal, adornado con naves espaciales, conquistas siderales comandadas por generales norteamericanos asistidos por gente de las más diversas

etnias y, si se puede, por extraterrestres subordinados. Esto, frente a la consigna de Spengler, de que una cultura tiene su ciclo de vida y la ancianidad a lo que puede aspirar Occidente es a la lucidez en los últimos movimientos de una partida de ajedrez que ha sido intensa.

Si lo señalado en la inducción del historiador alemán vale para nuestro ahora, las comparaciones son pertinentes. Griegos y romanos, en efecto. Sí, pero también el instante actual y el ascenso azteca y su predominio sobre los pueblos aledaños, el mismo vigor y la misma ansiedad por eternizarse. En ambas sociedades, la norteamericana y la azteca, su pronta aparición en el centro de la historia como actores protagónicos, el estilo implacable de su expansión, donde los espacios aledaños los convierten, con un pragmatismo impecable, en coto de caza para sus guerras floridas y sus sacrificios humanos. Si la legitimidad fue la clave para el derrumbe del imperio mesoamericano, ¿qué legitimidad pudiera ser puesta en duda para los últimos cazadores de Occidente? Tal vez lo que advirtió Ortega y Gasset como novedad histórica a principios de siglo en el mundo europeo, la rebelión de las masas, las masas que creyeron lo que antes sólo las minorías, que los derechos del hombre lo eran para todos. Europa para los europeos. A comienzos del nuevo milenio, los derechos del hombre exigidos para todos los hombres. En este sentido ¿cómo podrán en el futuro funcionar las fronteras de la legitimidad? ¿Podrá Norteamérica arrogarse el derecho de mantenerse como el centro del poder universal? Por otro lado, el resurgimiento de Dioniso y sus poderes subversivos, los que son invocados en secreto a la vez que censurados en público, ¿cuánto tiempo durará la contradicción? Si la supervivencia de Occidente ha convocado al Sur, no será sólo su imaginario y la proliferación de su gente en los

centros económicos; también, necesariamente será la de sus poderes secretos.

En tanto, a México le ha ocurrido con su pasado —del que no encuentra del todo la adivinanza de su vínculo— algo equivalente a la relación reverencial que ha existido siempre entre Occidente y la Antigüedad grecolatina. Se les piensa, en ambos casos, como modelo y herencia; esto, sin advertir que una cultura es, entre otras cosas, un sistema de relaciones intransferibles: modos de ver y pensar, de amar y morir, de contemplar y de ejercitar la guerra. En ambos casos eso ha desaparecido o ha sido sustituido por otro complejo de relaciones. Pero, sobre todo a Occidente, esa antigüedad le ha servido como parangón de referencia y punto de partida, de origen; como fuente surtidora de pasiones, deberes y valores. En México, como en Occidente, el sincretismo entre los antiguos poderes telúricos y el imaginario religioso ha descartado lo que para los griegos fue Dioniso y para los antiguos mexicanos, Tláloc. No la atenuada visión de un dios de la lluvia. En ambas deidades, mejor y más hondo, el encuentro con lo sublime. Si la rebelión universal de las masas ha de ser lo que el sitio de los griegos frente a Troya, el caballo emblemático que penetre la ciudadela de Occidente, tal vez sea el que lleve el influjo de Dioniso—Tláloc.



La sentencia pertenece a la célebre carta que Malcolm Lowry escribió al editor Jonathan Cape los primeros días de 1946, en Cuernavaca, en defensa de su novela *Bajo el volcán*. El lector de la editorial pensaba que la obra era muy extensa y sugería que algunos cortes podrían mejorarla. En su reporte no dejaba de reconocer varios aciertos del autor, entre los que destacaba la pintura de México lograda por Lowry, a la cual llamó “color local mexicano acumulado a paletadas”.<sup>1</sup>

Lowry había estado en México desde el 2 de noviembre de 1936, fecha en que desembarcó en Acapulco procedente de Los Angeles en compañía de su primera esposa, Jan Gabriel, hasta el mes de julio de 1938. Esos veinte meses resultaron cruciales en su existencia, pues obtuvo las experiencias vitales que darían pie a su monumental novela, entre los cuales destacan el encuentro con un moribundo a medio camino, el abandono definitivo de Jan, sus viajes a Oaxaca y el agravamiento

\* Área de Literatura, Universidad Autónoma Metropolitana-Azcapotzalco

<sup>1</sup> Citado por Douglas Day en *Malcolm Lowry: una biografía*. México: FCE, 1983. p. 350.

de su alcoholismo. Regresó a nuestro país el 12 de diciembre de 1945 con su segunda esposa, Margerie, en unas vacaciones que se convirtieron en una pesadilla, cuando la pareja cayó en manos de unos venales agentes de gobernación, que los extorsionaron y deportaron el 4 de mayo de 1946. Ello no impidió que Lowry conservara su cariño por México, que se manifestó en una novela que desgraciadamente dejó inconclusa: *Oscuro como la tumba donde yace mi amigo*, exégesis de *Bajo el volcán*.

Los dos mejores trabajos de Lowry están inspirados en México, giran en torno a elementos mexicanos; en nuestro suelo experimentaba las vivencias que su prosa pacientemente decantaba en Dollarton, Columbia Británica. México le ofrecía paisajes de aterradora belleza, moradores con una cultura milenaria en la que brillaban lo mismo la sabiduría y una grandeza monumental que la explotación y la pobreza extrema. Lowry vivió los sucesos más intensos de su existencia en México y, ser humano que en contadisimos días no padeció sed, encontró que en este suelo nacía la bebida más alucinante de cuantas probó: el mezcal. A fin de cuentas, México embriagó a Malcolm Lowry.

Pero, ¿para qué quería alguien estar en sus cabales en México?

Si uno no estaba ebrio de tequila o de mezcal lo estaría de sol o cielo azul cobalto o luz de luna o volcanes, a menos que quisiese dormir todo el tiempo. O enloquecer...<sup>2</sup>

2 Malcolm Lowry. *Oscuro como la tumba donde yace mi amigo*. Caracas, Monte Avila editores, 1969. pp. 188-9.

Sabido es que las míticas, legendarias borracheras de Lowry en México estuvieron inextricablemente ligadas al mezcal; el tremendo bebedor le dedica un ditirambo en *Oscuro* ..., escrito con base en notas tomadas en 1938.

Mezcal. Las bebidas mexicanas han sido calumniadas: el tequila es una bebida pura; no contiene los males que están en el centeno, aunque pueda contener otros peores; el mezcal también es una bebida pura. Cómo se toma: en vasos pequeños, y el ritual exige una mano firme y un lúcido interés por la sociedad; el mezcal así bebido es, por lo tanto, una bebida civilizada. Pero el mezcal, según dicen, se va a la cabeza...<sup>3</sup>

Las cantinas mexicanas, donde bebió hasta el delirium tremens, lo maravillaron. Vistas con frialdad, no pasaban de ser míseros antros de mala muerte —como la que padece el Cónsul a manos del malevo Jefe de Jardines—, pero en su seno se congregaba lo que Lowry llamó la “Hermandad universal del alcohol”, la fraternidad de todos aquellos que beben.

esas cantinas de anchas paredes lisas, detrás de las cuales acechaba tanta profundidad, tal complejidad, tal belleza de patios y habitaciones con pisos de aserrín cuando se entraba en ellas, una profundidad tras otras. <sup>4</sup>

Aun dentro de su proverbial introspección y de su legendario gusto por el mezcal, Lowry percibió los tremendos con-

3 *Ibid.*, p. 93.

4 *Ibid.*, p. 320.

trastes y las reiteradas paradojas de México, donde jamás pasó de ser un odiado *gringo*; aun así, durante la mayor parte del tiempo, de esforzó por privilegiar los aspectos positivos. En efecto, no obstante las burlas y de su encarcelamiento los días finales de 1937 en Oaxaca, así como la pesadilla kafkiana de 1946, de los cientos de escritores extranjeros que han escrito sobre México en el siglo xx, muy posiblemente Malcolm Lowry sea el que mejor trata al país que, tras el deslumbramiento inicial, suele inspirar enojo y condena en aquellos visitantes que pretenden adentrarse en el complejo y a menudo contradictorio espíritu de nuestra nación. El crítico uruguayo Jorge Ruffinelli expresa así el conflicto:

esa otredad que da México al extranjero y no en el sentido superficial de pintoresquismo, el hecho de vivir en el doble filo de un ancestro indígena y de una modernidad exuberante y prestada, es el motivo de una atracción que México ha ejercido durante décadas sobre muchos escritores europeos y norteamericanos.<sup>5</sup>

La más positiva imagen lowryana de México se encuentra precisamente en *Bajo el volcán*. Los indígenas de inmediato se ganan su simpatía. En el primer capítulo dos indios harapientos discuten “con la profunda concentración de profesores universitarios deambulando en la Sorbona”.<sup>6</sup> Otros tienen “porte de príncipes aztecas”, lo que no les impide exclamar

— Perfectamente borracho.<sup>7</sup>

5 Jorge Ruffinelli. “Lowry, el signo de la muerte” en *sábado*. 14 de junio de 1983. p.8.

6 Malcolm Lowry, *Bajo el volcán*. México, Era, 1978. p. 18.

7 *Loc. cit*



En el segundo capítulo, “un Dios moreno” le carga las maletas a Yvonne, quien llega a reunirse con su marido teniendo como fondo a “los hermosos, hermosos volcanes”. El escritor inglés observa que “en ninguna parte del mundo existe gente más humana ni más propensa a la simpatía que los mexicanos”.<sup>8</sup> Sin embargo, por las noches no deja de advertir “la eterna tristeza del gran México que nunca duerme”.<sup>9</sup> Desde el inicio de *Bajo el volcán* procuró marcar esto:

el primer capítulo... establece... la atmósfera y el tono del libro, así como el lento, melancólico, trágico fin del mismo México... su tristeza<sup>10</sup> (carta a Cape 38)

Aun así, el Cónsul le expresa a su esposa Yvonne su deseo de naturalizarse mexicano o, en última instancia: “creo que preferiría morir en México”.<sup>11</sup> Pero no sólo el malhadado Geoffrey Firmin lo alaba. Un inglés comenta al tiempo que ofrece al Cónsul una botella de whisky :

– Este es un país maravilloso. Lástima de todo este lío del petróleo, ¿verdad?<sup>12</sup>

A pesar de su nacionalidad británica, Lowry simpatiza con el gobierno de Cárdenas, que estaba haciendo realidad los postulados de la revolución mexicana. Lowry –quien nunca se interesó en la política, de alguna manera simpatizaba con las ideas izquierdistas, de allí que el Cónsul y Hugh estén del lado de

8 *Ibid.*, p. 38.

9 *Ibid.*, p. 44.

10 Malcolm Lowry. *El volcán, el mezcal, los comisarios*. Barcelona, Tusquets editores, 1980. p. 38.

11 Malcolm Lowry, *Bajo ...*, p. 47.

12 *Ibid.*, p. 92.

los republicanos españoles— también sondea el pasado de México: compara el amor desgraciado de Carlota y Maximiliano con el de Yvonne y el Cónsul, incapaces de alcanzar la felicidad aunque se aman. La figura de Juan Cerillo le da pie para pasar revista a la doble cara del porfiriato:

Juárez había vivido y muerto. Y sin embargo, ¿era un país con libertad de expresión, respeto a la vida, a la libertad y a la lucha por la felicidad? ¿País de escuelas ornadas con brillantes murales y en el cual hasta el más pequeño poblado de las frías montañas poseía su teatro al aire libre y en donde la tierra estaba en manos del pueblo, libre para expresar su genio nacional? ¿País de granjas modelo: de esperanza?...<sup>13</sup>

Tal era la imagen que la dictadura porfiriana proyectaba al mundo, harto diferente de la verdadera, que Lowry expone a renglón seguido

Era un país de esclavitud en donde se vendía a los seres humanos como ganado, y los pueblos autóctonos: yaquis, papagos, tomasachics, exterminados por deportaciones o reducidos a peor estado que el peonaje, perdían sus tierras en servidumbres o a manos de extranjeros. Y en Oaxaca existía el terrible Valle Nacional, en donde el mismo Juan [ Cerillo ] —esclavo de buena fe con siete años de edad— vio a un hermano mayor azotado hasta morir y a otro —comprado por cuarenta y cinco pesos— morir de hambre en siete meses, porque cuando esto ocurría, resultaba más barato al propietario comprar otro esclavo que tener mejor alimentado al

13 *Ibid.*, p. 122.

que moría de agotamiento al cabo de un año. Todo esto se llamaba Porfirio Díaz.<sup>14</sup>

Los conocimientos de historia mexicana de Malcolm Lowry sugieren que no sólo deambuló de cantina en cantina, que su interés por lo mexicano y sus conocimientos acerca de nuestra nación eran muy superiores a los de la inmensa mayoría de extranjeros que nos visitan. El México turístico brilla por su ausencia en la obra lowryana; los mexicanos que aparecen en ella no son personajes pintorescos sino seres humanos en toda la extensión de la palabra, como el Dr. Vigil, o el oaxaqueño Fernando, posiblemente el ser humano a quien más admiró el autor de *Bajo el volcán*. Las culturas prehispánicas, según se insinuó en citas anteriores, lo llenan de admiración; las considera al mismo nivel que la civilización occidental

lo importante es, Yvonne, que la conquista tuvo lugar en una civilización tan buena, si no mejor, que la de los conquistadores, una estructura de profundas raíces. No eran tribus salvajes o nómadas vagabundos...<sup>15</sup>

Resultado de ese choque de dos culturas es el pueblo mexicano, “un pueblo que sobre todo valoriza el decoro”<sup>16</sup> y que ríe como si no le importara su trágica historia. Cuando llena la arena Tomalín para un jaripeo, hace gala de una explosiva alegría, que —el narrador la presiente y muy pronto Geoffrey Firmin la experimentará en carne propia— lleva implícita la muerte.

14 *Loc. cit.*

15 *Ibid.*, p. 326.

16 *Ibid.*, p. 228.

...¡Cómo se estaba divirtiendo todo el mundo, qué felices eran, qué feliz era cada cual! ¡Con cuánta alegría México apartaba de sí, riéndose, su trágica historia, el pasado, la muerte subyacente!<sup>17</sup>

Durante la primera visita de Lowry, México es una especie de metáfora del mundo, ya que en el régimen de Cárdenas se reproducían a nivel nacional las luchas (fascismo contra democracia, socialismo contra capitalismo) que presagiaban la inminente Segunda Guerra Mundial. Lowry se lo hace ver al editor Jonathan Cape.

El escenario es México, sitio de encuentro, según algunos, de la humanidad entera... vieja liza de conflictos raciales y políticos de toda especie, donde un pueblo nativo y genial y pleno de color posee una religión que rudimentariamente podríamos describir como una religión de la muerte ...

Podemos considerar a México como el mundo, o el Jardín del Edén o ambas cosas a la vez. También como una especie de símbolo intemporal del mundo ... México es paradisiaco e indudablemente infernal. En realidad México es el lugar del pulque y de las chinches.<sup>18</sup>

Como todo inglés que se respete, Lowry no deja de hacer algunos chistes a propósito de México, este “lugar del pulque y de las chinches”. La venerable cultura maya le da pie al Cónsul para bromear con Yvonne:

17 *Ibid.*, p. 278.

18 Malcolm Lowry, *El volcán...*, pp. 37-8.

lo que me encanta son los años “vagos” de los antiguos mayas. ¡Y no hay que olvidar sus “pseudo años”! Y sus deliciosos nombres para los meses. Pop. Uo. Zip. Tzec. Xul. Yaxhin.

— Mac –Yvonne reía– ¿No hay uno llamado Mac?

— Hay Yax y Zac. Y Uayeb: ese es el que más me gusta, el mes que sólo dura cinco días.

— ¡Acuso recibo de su atenta fechada el primero de Zip!<sup>19</sup>

Lowry pisó por primera vez suelo mexicano precisamente el Día de Muertos, para los ingleses el All Souls Day, y la idea de que los muertos recobran la vida ese día es fundamental en su novela, que se inicia con la evocación de Geoffrey Firmin y de Yvonne, fallecidos exactamente un año antes.

No debe olvidarse que esto ocurre el Día de los Muertos, y que en México se supone que en ese día los muertos se comunican con los vivos. La vida sin embargo es omnipresente.<sup>20</sup>

Esta omnipresencia de la vida se manifiesta en la infinita capacidad mexicana para celebrar cualquier acontecimiento, sin que importe lo peligroso o trágico que sea. En *Bajo el volcán*, el pueblo mexicano aparece dos veces y ambas está de fiesta, festejando a sus muertos o disfrutando de un espectáculo, el jaripeo, en el que la vida de los participantes pende de un hilo.

Ninguna duda cabe de que el Cónsul es el más famoso personaje lowryano; pero el personaje a quien Malcolm Lowry más admiró fue un oaxaqueño, de nombre Fernando Atonalzin. Se conocieron en una cantina y su amistad quedó sellada por el

19 Malcolm Lowry, *Bajo...*, p. 94.

20 Malcolm Lowry, *El volcán...*, p. 41.

mezcal. Fernando, según sus propias palabras, trabajaba "con el gobierno", como jinete del Banco Ejidal llevando dinero a los campesinos; ello lo hacía blanco de la ira de los caciques, quienes contrataban pistoleros para que mataran a estos jinetes. El mismo Lowry pudo constatar lo anterior, cierta ocasión en que acompañó a su amigo y ambos fueron baleados desde una iglesia, por lo que debieron pasar la noche en el cementerio del pueblo. Lejos de arredarse, Fernando hacía su trabajo con orgullo. Atonalzin representa el ideal del mestizaje, con ancestros zapotecas, españoles y británicos; lo mismo dominaba todos los dialectos oaxaqueños que el inglés. Profesaba

la filosofía de la vida personal, la de "liberarse de los pensamientos", en la que cada hombre era su Paraíso Terrenal. La responsabilidad personal es total, pero la vida es completamente interior.<sup>21</sup>

Para Fernando el licor tan sólo acentuaba el placer de vivir, de ninguna manera significaba el tremendo problema que agobiaba a Lowry, quien se basó en su amigo oaxaqueño para crear a Juan Cerillo y al Dr. Vigil. El deseo de reencontrarse con Fernando fue una de las razones que trajeron a Lowry de vuelta a México; tras escribir la carta en defensa de *Bajo el volcán* a J. Cape, a mediados de enero de 1946, se dirigió por tercera y última vez a Oaxaca.

¿Por que lo atraía de esa manera? Aparte de Fernando, ¿por qué? ... lo que deseaba revivir era la desdicha del remordimiento, el recuerdo de esa antigua conciencia de la fatalidad,

21 Malcolm Lowry, *Oscuro...*, p. 303.

el estímulo del vino viejo de la desesperación total, cuyo frío resplandor interno buscaba, y los recuerdos del Farolito.<sup>22</sup>

Al retornar a la ciudad de su “oscura noche del alma”, se sentía orgulloso de haber sido capaz de transformar su tristeza en arte, de haber logrado esa “hazaña moral” consistente en dar cima a su prodigiosa novela.

Miren, tuve éxito; he transformado, sin ayuda de nadie, mi vida-en-muerte en vida y, lo que es más, haré rendir esa vida-en-muerte en el futuro, en dinero contante; he demostrado otra vez que no hubo una hora ni un momento de mi borrachera, mi muerte continua, que no valiese la pena vivir: no queda escoria ni de la peor de esas horas, no hay una gota de mezcal que no haya transformado en oro puro, no hay una copa que no haya hecho cantar.<sup>23</sup>

Ocho años atrás Fernando le había asegurado que Dios lo ayudaría si Lowry se lo pedía; el escritor buscó a su entrañable amigo para decirle que había tenido razón, pero no pudo encontrarlo. En las oficinas del banco se enteró que Fernando había sido ultimado en Villahermosa, Tabasco, en un pleito de cantina. Se cumplía una vez más el nefasto ciclo mexicano de violencia y Lowry corroboraba la idea que desde un principio le inspiró su amigo: en los actos que más claramente lo definían, a pesar de toda su vitalidad, reinaba la muerte. *Oscuro como la tumba donde yace mi amigo* termina con una imagen esperanzadora: el árido suelo de Oaxaca lucía pleno de tonos de verde, síntoma de

22 *Ibid.*, p. 267.

23 *Ibid.*, p. 267-8.

su fertilidad de años recientes, por lo que el trabajo de Fernando rendía frutos. Los Lowry regresaban a la ciudad de México sintiendo alivio.

El Banco Ejidal se había transformado en jardín. Después, ya dejaban atrás el estado de Oaxaca y también, detrás de ellos, en la oscura iglesia de la Virgen de aquellos que no tienen a nadie, una vela encendida...<sup>24</sup>

Hasta ese momento, a pesar de los bemoles, la segunda estancia de Lowry en México estaba resultando mejor que la primera. Margerie y él se dirigieron a Acapulco, donde se inició la pesadilla: el 13 de marzo Malcolm Lowry fue arrestado por no haber pagado una multa en 1938 y, sobre todo, por no haber ofrecido a las “autoridades” mexicanas dinero, la clásica “mordida” para que lo dejaran en paz. Debido a esta falta, lo que bien pudo haberse resuelto con un apretón de manos, acompañado de unos billetes, en realidad fue el inicio de un proceso de extradición que sólo concluyó hasta dos meses más tarde, cuando el matrimonio Lowry–Bonner salió de México el 4 de mayo de 1946. Por segunda ocasión el ser humano Clarence Malcolm Lowry fue expulsado de la república mexicana. Lowry describió los pormenores de esta pesadilla en una carta que dirigió a un abogado californiano, de apellido Paulton; la misiva, tan dramática como la escrita a Jonathan Cape, fue el punto de partida de una novela inconclusa, que se llamaría *La mordida*.<sup>25</sup> Se conserva el primer borrador, de casi 400 hojas, de *La mor-*

24 Malcolm Lowry, *Oscuro...*, p. 323.

25 Douglas Day hace una breve reseña de la trama de *La mordida* y ofrece varios segmentos a manera de citas en *Malcolm Lowry, una biografía*, a partir de la página 395.



*dida*: narra la detención del protagonista por razones políticas en México en 1946. En el texto hay bastantes notas intercaladas, procedentes de su diario de la visita a Haití, también de su viaje en autobús a través de toda la Unión Americana, desde el estado de Washington hasta Nueva Orleans. Muy probablemente en esta novela la imagen de México no resulte muy halagüeña, pero el menos culpable de ello vendría a ser el mismo Lowry. Por lo demás, debido al estado embrionario del manuscrito, que se reduce al primer tratamiento de un escritor que conseguía sus mejores páginas a base de reiteradas y obsesivas reescrituras de su material, en las cuales paulatinamente iba introduciendo nuevos elementos, es muy remoto que *La mordida* se publique.

El cariño de Lowry hacia México era indestructible: de regreso en Dollarton, tras revisar sus notas de viaje, se dio cuenta de que tenía material suficiente para una novela, cuya anécdota principal sería la búsqueda de Fernando, al tiempo que le permitiría reflexionar acerca de la escritura de *Bajo el volcán*. De inmediato se puso a trabajar en *Oscuro como la lumba donde yace mi amigo*; hay que lamentar que no la haya finalizado, pues bien pudo haber sido una obra tan excelente como *Bajo el volcán*. De cualquier manera, ofrece en bastantes pasajes muestras del mejor Malcolm Lowry, quien no arremete contra México, a pesar de que tenía sobrados motivos para hacerlo. En *Oscuro...* Lowry, además de la idílica remembranza de su caro amigo Fernando, vuelve a expresar su admiración por la magnificencia del paisaje mexicano. Bien sabido es que el mar fue su obsesión desde muy temprana edad y que sus mejores metáforas y alegorías son precisamente las marinas, como la del segundo capítulo de *Bajo el volcán* cuando Yvonne regresa trayendo consigo toda la frescura del mar. Sin embargo, al menos por un instante, la Sierra Madre Occidental lo impacta con mayor profundidad.

Esta sensación se intensificó cuando empezaron a descender ligeramente de nuevo, experimentando esa tremenda impresión de espacio con una cadena tras otra de aserradas montañas azules que se extendían por centenares de millas en todas direcciones. En ninguna parte del mundo, ni siquiera en el mar o la llanura, se producía tal sensación de ilimitado, inconmensurable celestial espacio como aquí; su alma misma le pareció libre como un pájaro dentro de él.<sup>26</sup>

Lowry volvió a ver el suelo mexicano por última vez en noviembre de 1947, durante una travesía de Vancouver a Rotterdam a través del canal de Panamá en el carguero "Brest". A causa de este viaje, el escritor inglés abandonó el manuscrito de *La mordida*. Según la narración de *Por el canal de Panamá*, la nave ingresó en aguas mexicanas la noche del 15 al 16 de noviembre, dejó atrás las Islas Mariás el 18 y estuvo en Acapulco el 19 o el 21. Sigbjorn Wildemess –trasunto de Lowry tanto en *Oscuro...* como en ... *Panamá*– se concretó a contemplar el panorama desde cubierta mientras se acordaba del desembarco del joven escritor en 1936 y el nacimiento del Cónsul con el primer mezcal bebido; pero la vista de Caleta y de la Quinta Eulalia, donde fue localizado por los agentes de gobernación, tocó heridas no sanadas.

Sus sentimientos comprenden igualmente un deseo de venganza y un deseo ilimitado que nunca puede ser satisfecho. El sentimiento es como la excomunión. Infracción de los derechos espirituales del hombre. ¿Dónde, si no, puede rezarle a la Virgen de Guadalupe, al Santo de las causas difíciles y

26 Malcolm Lowry. *Oscuro...*, p. 264.

desesperadas? Aquí. Lugarejo sucio y mezquino. Esto es Acapulco. Ciertamente no se merece una tragedia. Pero Martin Trumbaugh estaba repasando el teatro de la lucha de toda su vida, de la lucha que sería su vida futura, si es que le quedaba vida, en esta interminable travesía a lo largo de la costa mexicana. ¡Diablo! ¡Pero cómo esos hombrecillos ferozmente ignorantes, mezquinos, malvados hicieron sufrir a los Trumbaugh, aquí — Me gustaría fastidiarlos, a cada uno de ellos. El Secretario de Gobernación de la Muerte especialmente. País del Demonio absoluto.<sup>27</sup>

He aquí uno de los contados juicios condenatorios de Lowry con respecto a México. Renglones adelante trata de matizar, pero el recuerdo de la ominosa extradición, acompañada de las reiteradas amenazas de muerte por parte de los agentes de gobernación, se lo impide.

Algunos mexicanos son tan buenos como otros son malos. Don José. —¡Ah, Don José!... Hay que pensar en el riesgo que tomó por nosotros. Su caridad. Los mexicanos son los seres más bellos de la tierra. País adorable. El gobierno mexicano todavía parece controlado por satanás; eso es lo único malo. Todos los mexicanos lo saben, lo temen y, a fin de cuentas, no hacen nada para remediarlo, a pesar de las revoluciones; en el fondo el gobierno está más corrompido que en la época de Díaz.<sup>28</sup>

27 Malcolm Lowry. *Por el canal de Panamá*. México, Era, 1977. p. 30.

28 *Ibid.*, p. 31.

Sin lugar a dudas en la cita anterior hay una condena a México y a los mexicanos. Pero el fragmento anterior se tomó de una obra inconclusa, *work in progress*, que fue publicada por la viuda de Lowry tres años después de la muerte de este.<sup>29</sup> Un escritor debe ser juzgado por lo que publica, no por los textos que decide guardar en alguna gaveta.

Y a fin de cuentas, el afecto y la admiración de Malcolm Lowry por nuestro país prevalecieron, según se constata en "Garden of Ebla", ensayo dado a conocer en junio de 1950 por *United Nations World*.

La persona que se enamora de México se enamora de una entidad llena de color, orgullosa y presente..., pero se adentra, en el sentido más hondo, en un misterio.

El sentido de su pasado, de dolor, de muerte; éstos son los factores intrínsecos en México. Sin embargo, los mexicanos son la gente más alegre, que convierte todas las ocasiones posibles, incluso el Día de Difuntos, en una fiesta. Los mexicanos se ríen de la muerte; esto no significa que no la tomen en serio. Es, quizá, sólo mediante la posesión de un sentido de vida tan trágico como el suyo, que la alegría y el regocijo encuentran su lugar; es una actitud que testimonia la dignidad del hombre.

29 *Through the Panama* se publicó por primera vez en *The Paris Review* de 1960: Lowry había muerto el 27 de junio de 1957. La novela corta (e inconclusa) está incluida en *Hear Us O Lord from Heaven thy Dwelling Place*. Filadelfia, Lippincott, 1961.

Es indudable que algunas personas se sienten atraídas hacia México como a la vida oculta del hombre mismo; se preguntan si incluso no podrían descubrirse a sí mismos allí.<sup>30</sup>

Al final, Lowry no dejó de referirse a su experiencia personal en el país que le brindó, en las maduras y las duras, el más rico material para el desarrollo de su arte, que se había propuesto la escritura de la Divina Comedia de nuestro tiempo. Por múltiples razones, el monumental proyecto únicamente pudo alcanzar la cima en el infierno, cuya ambientación es mexicana, en parte por las características del país; pero principalmente porque Malcolm Lowry vivió condenado a llevar la mayor parte de su existencia el infierno en el corazón, según le confiesa el Cónsul a Yvonne en una carta que se queda, como barco al garete, entre las páginas de un libro de dramas isabelinos y jamás llega a su destino. Lowry, para fortuna de sus lectores, sí llegó al suyo a través de su riquísima experiencia mexicana.

30 Citado por D. Wayne Gunn en *Escritores norteamericanos y británicos en México*. Selección). México, FCE-SEP, 1985. pp. 142-3.



Hay infernos que parecen pueblos incendiados; otros que parecen desiertos; otros, pantanos. Me han dicho que los réprobos que los habitan ni ven ni sienten esas imperfecciones, pues ahí respiran su propia atmósfera y alcanzan el deleite de su vida.

(Emanuel Swedenborg)

**A**l comienzo del Canto cxx de Ezra Pound podemos leer uno de los versos más bellos y ambiciosos de la era moderna:

He intentado escribir el Paraíso.

Es la conclusión de un largo proyecto poético que a pesar de su acento conclusivo se nos antoja inacabado. Dante, al ascender a las esferas celestiales, siente que las fuerzas, la fantasía y el lenguaje le faltan para describir la majestad del trono de Dios y enmudece y enceguece ante su visión.

\* Área de Literatura, Universidad Autónoma Metropolitana–Azcapotzalco.

Más próximo a nosotros, el novelista y poeta inglés Malcolm Lowry (1909-1957) se propuso escribir una trilogía que fuese su Divina Comedia: *Under the Volcano*, el infierno; *Lunar Caustic*, el purgatorio, y *En lastre hacia el Mar Blanco* (*In Ballast to the White Sea*), el paraíso. Pocos destinos literarios tan irónicos y trágicos como el de Lowry: sólo pudo con el infierno: una novela intensa, completa, redonda, uno de los más grandes monumentos literarios del siglo xx. Su purgatorio, *Lunar Caustic* (1934-1935), quedó inconcluso, y *En lastre hacia el Mar Blanco*, su paraíso, casi terminado en 1936, ardió en las llamas de su casa de Dollarton, Columbia, en Canadá, en 1944. Del paraíso permanecería sólo una bella narración: “El sendero del bosque que llevaba a la fuente”, incluida en el libro de relatos *Escúchanos, oh Señor, desde el cielo tu morada* (póstumo, 1967).

Este hombre a quien de forma tan terminante le fue negado el paraíso, que apenas entrevió el purgatorio y conoció a plenitud el infierno, estuvo siempre rodeado por un halo de tragedia, por una leyenda. Sus borracheras constantes, sus dos matrimonios, sus disputas conyugales, su impotencia sexual, sus conflictos kafkianos con la policía mexicana —que pudieron haberse resuelto con esa práctica que tardíamente entendió: la mordida—, sus viajes conradianos, la incomprensión de sus editores, ceden todos, sin embargo, a esa aventura espiritual que consistió en haber comprendido, mejor que ninguno de los innumerables escritores extranjeros que han visitado México, el alma de este país, su íntima tristeza, que nunca duerme.

Tan profundo fue este conocimiento que podríamos hablar de fusión:

Y así, a veces me veo como un gran explorador que ha descubierto algún país extraordinario del que jamás podrá regresar para darlo a conocer al mundo: porque el nombre de



esta tierra es el infierno. Claro que no está en México sino en el corazón.<sup>1</sup>

Ahora bien, para que *Bajo el volcán* llegara a ser lo que es, una prueba más de que el nacimiento de la música coincide con el descenso al infierno, de un formidable texto que amplía nuestro conocimiento del mal, tuvo el autor que sacrificar su propia vida personal en aras de la creación. Tuvo que probar hasta las heces de las innumerables botellas de mezcal, tequila y whisky que pasaron por sus labios y convertir a su héroe, el Cónsul Geoffrey Firmin, en trasunto de sí mismo; tuvo que pasar mil humillaciones de la policía y la aduana en suelo mexicano; positivamente, tuvo que abrir muy bien los ojos y los oídos y el corazón para ver y oír y sentir el alma de México. D. H. Lawrence y Graham Greene odiaron a México. Lowry –quizá con las mismas razones y motivos– lo amó y odió con ese amor tortuoso que se derivó de su alcoholismo, de sus delirium tremens; como amó y odió a sus dos mujeres; como amó y odió la existencia; como amó y odió a la literatura misma. Incluso Hugh, medio hermano del Cónsul, comparte aspectos fundamentales de su propia personalidad, sólo que reflejados en un espejo. Hugh sufre también el destierro y es un personaje igualmente conmovedor:

¿Y cómo puedo escapar de mí mismo cuando carezco de sede en este mundo? Sin hogar. Madero a la deriva en el Océano Índico.<sup>2</sup>

1 Malcolm Lowry. *Bajo el volcán*, México, Era, 1970. p. 44.

2 Lowry, *op. cit.*, p. 170.

Pero sería una visión reduccionista mirar el mal en la novela como un problema por resolverse, como si fuera un problema de aritmética de quinto año. Si se quiere una respuesta al problema, léase el principio y el final del libro y ya está. Esto no es una lectura correcta, esto es escapismo, plantear el mal como “problema”, en lugar de lo que realmente es: todo el dolor, el sufrimiento y la devastación, la pérdida y la injusticia con los que habremos de toparnos en nuestra existencia. También constituye una visión extremadamente reduccionista plantear la existencia del mal en la novela como la mera compulsión del Cónsul por beber. Más bien lo que se deriva de allí, las alucinaciones, hacen en buena parte la verdadera grandeza de la novela, es decir, la concepción de la novela como *delirium tremens*, un *delirium tremens* crónico, dirigido, sistemático e ineluctable, y la lectura de la condición humana, presa de las fuerzas mismas del universo, que la hacen pedazos. Y, por supuesto, la concepción de la novela como historia de una caída, es más, de la primera caída del hombre. Por ello, por su fuerza mítica, ha sido considerada como la mayor novela religiosa del siglo xx. Sin embargo, el problema del mal trasciende la religión. También el ateo sincero ha de enfrentarse al mal, como lo hizo Camus en *La peste*.

El *delirium tremens* es, por definición, un desorden, un extravío, una perturbación de la razón o de la fantasía, provocado por el alcoholismo crónico. Esta psicosis tóxica va acompañada de alucinaciones táctiles y visuales (imágenes de pequeños animales, insectos, objetos filamentosos) y de temblores. Pero he aquí que esta forma del delirio, en Lowry, viene a ser, paradójicamente, una de las formas extremas de la lucidez y, sobre todo, un síntoma artístico, si se me permite la expresión, una de las más altas formas de la poesía. El mismo Lowry escribe, en la famosa carta a Jonathan Cape, su editor, que “la

concepción de la novela fue esencialmente poética”<sup>3</sup>, y es así como conviene leerla, más que como un documento clínico. Ahora bien, si se trata de un delirio (*delirium tremens*) ¿de qué clase de delirio estamos hablando? El mismo Lowry se refiere en la misma carta a un “delirio del inconsciente”<sup>4</sup>, y más adelante, de una alegoría del Jardín del Edén,

el jardín que representa el mundo, del que tal vez corramos ahora más peligro de ser expulsados que cuando escribí el libro. La ebriedad del Cónsul se emplea en cierto plano para simbolizar la ebriedad universal de la humanidad durante la guerra, o durante el período inmediatamente precedente, que es casi lo mismo.<sup>5</sup>

Las dos interpretaciones, en vez de oponerse, se complementan. La una se mueve en el plano del individuo, la otra en el plano de la sociedad. Escribió Baudelaire que la vida es un bosque de símbolos<sup>6</sup>. Es admirable en la novela la constante y precisa asociación simbólica. Todo se ata con todo: nada está arrojado al azar. Como en *Moby Dick* de Melville, nos encontramos con un lenguaje de una enorme riqueza connotativa: todo lo que se dice alude a algo más, distinto a su denotación. Por ello el tejido discursivo –sobre todo en boca del Cónsul o del narrador que lo expone– da esa impresión de alejamiento del sentido común, de proximidad al delirio. Los azares se entretajan obsesivamente con la soledad y la condena del Cónsul. Lowry

3 Lowry, “Carta a Jonathan Cape”, en *El volcán, el mezcal, los comisarios*. Prólogo de Jorge Semprún. Trad. de Sergio Pitol. Barcelona, Tusquets, 1980. p. 26.

4 Lowry. “Carta”, p. 29.

5 Lowry. *Ibid.*, p. 36.

6 Charles Baudelaire, cit. por Lowry en “Carta”, p. 53.

frecuentó mucho a Conrad, a Melville, en cuyos libros encontraba tan inmensa red de asociaciones simbólicas, que ejercieron un poder benéfico sobre él. También en los dramaturgos y poetas isabelinos encontró una fuente de inspiración, particularmente para los soliloquios: Shakespeare, Spenser, Marlowe (cuyo *Fausto* sería decisivo en la concepción del final de la novela). Su demonología, por supuesto, se nutrió de la *Divina Comedia* y de la Cábala judía, particularmente de su libro más importante, el *Zohar*. Lowry era un buen poeta en verso y un extraordinario poeta en prosa.

Pero detengámonos a examinar por un momento más ese “bosque de símbolos”, esa diabólica asociación de todo con todo que es el delirium tremens lowryano. El mundo es una máquina, pero una máquina infernal.

El escenario, escribe Lowry, es México, sitio de encuentro, según algunos, de la humanidad entera, pira de Bierce, salto mortal de Hart Crane, vieja liza de conflictos raciales y políticos de toda especie, donde un pueblo nativo genial y pleno de color posee una religión que rudimentariamente podríamos describir como una religión de la muerte; por lo mismo es un lugar tan bueno como Lancashire o Yorkshire para situar nuestro drama referente a la lucha de un hombre entre las potencias de la oscuridad y la luz.<sup>7</sup>

El plan (el plot) de los ingleses funciona con esa precisión de relojería que el maestro Henry James exigía de los argumentos. A Lowry le bastan unas pocas frases para ubicarnos en el contexto histórico-político:

7 Lowry. “Carta”, p. 37.

Entré a México disfrazado de vaca para que en la frontera me creyesen texano y no me hicieran pagar impuestos. O algo peor –dijo Hugh–, siendo Inglaterra persona non grata aquí, si vale la expresión, después de todo el jaleo de Cárdenas por el petróleo. Por si no lo sabes, estamos –moralmente, claro– en guerra con México... ¿dónde está nuestro rubicundo monarca?<sup>8</sup>

En otras palabras, México ha nacionalizado el petróleo y ha roto relaciones con Inglaterra, dispuesta a defender sus intereses petroleros imperiales. Su cuerpo diplomático ha sido retirado pero ha permanecido en el país, como nave al garete, un Cónsul honorario, el alcohólico Geoffrey Firmin. Huérfano de valedores, exiliado de su patria y de sí mismo, el Cónsul descubre otro país del que se apropia a tal punto que aun muchas de las apreciaciones y reflexiones suyas acerca del alma humana parten del ser de México:

¡El alma! ¡Ah! ¿Acaso no tenía ella también sus tlaxcaltecas salvajes y traicioneros, su Cortés y sus “noches tristes” y, sentado en el interior de su más recóndita ciudadela, encadenado y bebiendo chocolate, su pálido Moctezuma?<sup>9</sup>

La acción de la novela transcurre en un solo día, con un prólogo y un epílogo situados en el presente, el momento en que un productor de cine, el francés M. Laruelle y el doctor Vigil rememoran, el día de muertos de 1939, los episodios que condujeron, un año atrás, también el día de muertos, a la pasión y

8 Lowry. *Bajo el volcán*. p. 109.

9 Lowry, *ibid.*, p. 314.

muerte trágica del Cónsul y de Yvonne en Quauhnhuac (Cuernavaca), y a la llegada y partida de Hugh. Doce entidades: doce capítulos como los doce meses del año (la acción de la novela dura un año), como las doce horas del día, como los doce trabajos de Hércules, doce como el número de alta importancia simbólica en la Cábala judía.

Yvonne (quien se ha acostado alguna vez con Laruelle) llega a una abismal, amenazante y dolorosa Quahunhuac (la ciudad maldecida por el amor perdido de Maximiliano y Carlota) a buscar a Geoffrey Firmin, pero él, que ha ansiado su regreso, no puede mantener una relación amorosa ni sexual con ella. El amor deslumbraba y anulaba al Cónsul. No se sentía digno de él:

Y si tal amor de súbito nos enmudece, nos ciega, nos enloquece o nos mata.<sup>10</sup>

El tercero es un terrible, doloroso capítulo: el Cónsul, lamentable Popocatépetl, ronda, impotente, en torno a la mujer dormida, Yvonne. Hay en el Cónsul un pesimismo cristiano asociado a un gran sentimiento de culpa, formulable en estos términos: está lejos de la Gracia y se siente indigno de la salvación, es más, se reconoce como un réprobo:

¿Qué tal si Adán no hubiera sido expulsado de aquel lugar? Es decir, en el sentido en que lo comprendemos... ¿Qué tal si su castigo consistiera en realidad —continuó acalorado—, en tener que *seguir viviendo allí*, solitario, claro está, sufriendo inadvertido, aislado de Dios?<sup>11</sup>

10 Lowry, *ibid.*, p. 17.

11 Lowry, *ibid.*, p. 149.

Y más adelante escribe Lowry acerca del Cónsul, esto es, de sí mismo:

¡Y claro está que la verdadera *razón* de aquel castigo, es decir, verse forzado a seguir viviendo en el Paraíso, puede haber sido que el pobre diablo ¿quién sabe? aborreciera en secreto aquel lugar! Que lisa y llanamente lo aborreciera y siempre lo hubiera aborrecido. *Y que el Viejo lo descubriera...*<sup>12</sup>

Y en fin, no sin cierto humor sarcástico, extrema los términos:

Me encanta el infierno. Se me hace tarde para regresar a él.  
De hecho, voy corriendo, ya casi estoy de vuelta de él.<sup>13</sup>

Hay capítulos memorables que reflejan y demuestran esta concepción de la novela como *delirium tremens*. El quinto, por ejemplo, en el cual, mientras Hugh e Yvonne hacen a caballo su melancólico paseo por Quahunáhuac, Firmin, solo en su casa, en la indefensión total, es víctima de las alucinaciones que maravillosamente reflejan la condición humana: soliloquio que recuerda los grandes momentos de introspección del teatro isabelino: los soliloquios de Hamlet, Macbeth o Fausto, por ejemplo. No hay sonido, nadie habla: sólo zumba el yo, convertida la palabra en música de la conciencia. Descenso vertiginoso al yo, a los infiernos, al yo que se sabe condenado. En este espléndido pasaje, el Cónsul confunde, en su delirio, a su vecino, el señor Quincey, un gringo jardinero, con el Dios padre y jardinero del Edén, y lo interpela. El episodio es humorístico

12 Lowry, *ibid.*, p. 150.

13 Lowry, *ibid.*, p. 341.

y profundo a la vez. Aquí la autodestrucción del Cónsul se acentúa por el contraste entre la tiniebla de sus visiones y alucinaciones y la claridad diamantina del día y belleza de los seres del edénico jardín. El mundo entra y sale de la mente de Geoffrey Firmin como de una jaula de diablos enloquecidos. Descenso al yo, al infierno, como en las almas perdidas de Swedenborg, que prefieren las tinieblas al esplendor insoportable del Cielo.

El capítulo XI es también fundamental para entender la novela: de hecho, es la resolución temática y estilística de la novela. Es un *delirium tremens* que se apoya y se manifiesta en una real fantasmagoría lingüística. En la vehemencia verbal de este capítulo está Lowry de cuerpo entero. Se trata del «incandescente sueño» de Yvonne, sueño de muerte. Incandescente agonía de Yvonne, atropellada por el caballo. Yvonne muere a consecuencia de las fuerzas desatadas por el Cónsul: el caballo con el cabalístico número 7 que él había liberado. Ella asciende, como la Margarita fáustica, hacia las estrellas, en tanto el Cónsul, como Fausto, se hunde en el infierno. La asociación cósmica tiene otra cara, además: la muerte de Yvonne es semejante a la de la constelación de Andrómeda, arrastrada por las patas de Pegaso. Se confirma de este modo la afirmación de Baudelaire: “Los dioses existen. son el demonio”. El mismo Lowry se refirió en el capítulo III, por ejemplo, como a un *delirium tremens* superior, adjetivación que es atribuible a toda la novela.

La rueda de la fortuna que, instalada en la plaza, refulge en la oscuridad de la noche, es símbolo de la máquina infernal del universo, pero, como anota el mismo Lowry, es también la rueda de la ley de Buda, es la eternidad, es el instrumento del eterno retorno, la recurrencia eterna, y es la forma del libro mismo. Toda la novela está llena de correspondencias secretas, vasos comunicantes, paralelismos, contrastes, astutos guiños de ojo, piezas que se engranan a otras conformando esa máquina in-



fernal a la que ya me he referido. No hay casualidades, y si las hay, están domeñadas por una tiránica, diabólica, causalidad.

Dentro de este delirium tremens global, sistemático, dirigido, ineluctable y fatal, caben otros delirios menores:

Hay también otros delirios menores, *meteora*, que puedes pescar al vuelo, ante tus ojos, como jejenes. Y esto, según lo que la gente cree, es el fin. Pero el delirium tremens es sólo el comienzo, la música que rodea el portal de Qliphoth, la obertura dirigida por el Dios de las Moscas... ¿por qué ve ratas la gente? Esta es la indole de preguntas que debiera preocupar al mundo, Jacques.

Piensa en la palabra remordimiento. Remuerde. Mordeo. Mordere.

¡La mordida!... ¿Y por qué roedor? ¿Por qué todo este morder, todos aquellos roedores en la etimología?<sup>14</sup>

Experto en ocultismo cabalístico, Lowry llegó a él en su afán de ocultar la cosa misma. No le interesaban las cosas en sí, sino sus significados. Y era capaz de potenciar a niveles inmensurables esta capacidad. Su texto constituye una borrachera verbal en la que el lenguaje casi nunca es denotativo: siempre nos encontraremos con la pirueta metafísica, el delirio verbal, el delirio poético, un prodigio de equilibrio entre el desvarío y la lucidez. Hay en él una casi espantable capacidad de introspección y de simbolización para recrear el infierno del yo. Dentro de su delirio, *Bajo el volcán* es una de las novelas más endemoniadamente lúcidas que puedan concebirse. Una obra maestra de concepción y estructura.

14 Lowry, *ibid.*, p. 241.

Quisiera referirme, finalmente, a uno de los aspectos fundamentales del delirio del Cónsul: la relación entre él y el paisaje físico y humano de México. Ya afirmé líneas arriba que muchas de las concepciones y reflexiones de Lowry acerca del alma humana parten, a veces con humor, del ser de México.

El paisaje mexicano es intérprete del mundo interior del Cónsul: “Guanajuato es la vida, escribe, Parián la muerte”. O bien estas palabras que reflejan toda la fuerza imantada del suelo mexicano:

Y de estas montañas emanaba una rara fuerza melancólica que trataba de retenerlo *aquí corporalmente, y era esta fuerza su propio peso, el peso de muchas cosas pero, sobre todo, el peso del dolor.*<sup>15</sup>

O estas otras que, con la misma intensidad que las anteriores, reflejan esa relación simbiótica que llegó a darse entre Lowry y la tierra mexicana:

¿Acaso encuentra solaz el loco en tales instantes, cuando sus pensamientos estallan como balas de cañón a través de su cerebro en la exquisita belleza del jardín del manicomio o en las colinas cercanas, más allá de la terrible chimenea?<sup>16</sup>

Encontramos, aquí y allá, confirmaciones de lo antedicho:

El Iztaccíhuatl y el Popocatepetl, aquella imagen del matrimonio perfecto<sup>17</sup>

15 Lowry, *ibid.*, p. 19.

16 Lowry, *ibid.*, p. 87.

17 Lowry, *ibid.*, p. 105.

Y una visión compasiva y comprensiva de los Habsburgo en México:

Y Laruelle estaba cansado de pesadillas. Francia, pensó, nunca debió trasladarse a México, ni aun bajo el disfraz de los Austria; Maximiliano fue desafortunado hasta en sus palacios. ¡Pobre diablo! ¿Por qué tuvieron que llamar también Miramar a ese fatal palacio de Trieste; aquél en que Carlota perdió la razón y donde todos los que en él vivieron, desde la emperatriz Isabel de Austria hasta el Archiduque Fernando, perecieron de muerte violenta? Y sin embargo, ¡cuánto debieron de amar esta tierra aquellos dos solitarios desterrados cubiertos de púrpura! Seres humanos después de todo, amantes fuera de su elemento, su Edén, sin que ninguno supiese por qué, comenzó a transformarse ante sus ojos en prisión y a apestar a cervecería, quedando a la larga, como única majestad, la tragedia.<sup>18</sup>

Así como a William Burroughs y a otros escritores beatniks México como entidad cultural les interesó un comino pues sólo buscaban aquí el yagé y otras drogas, Lowry, con vivo interés, hizo múltiples y agudas apreciaciones acerca de la cultura nativa:

... con aquel extraño descuido arquitectónico por el decoro del que hace gala un pueblo que ante todo valoriza el decoro...<sup>19</sup>

O su fina mirada sobre el arte de Orozco, después de cuya contemplación experimenta el Cónsul la sensación nunca antes vivida con tan absoluta certidumbre, de estar en el infierno:

18 Lowry, *ibid.*, p. 21.

19 Lowry, *ibid.*, p. 228.

Aterradores dibujos, al carbón, de Orozco, de horripilancia sin par, amenazaban desde la pared. En uno de ellos, ejecutado por mano de indisputable genio, veíanse a unas arpias que rechinando los dientes se peleaban encima de un camastro destrozado, entre botellas y tequila rotas.<sup>20</sup>

Este buen ejemplo de la simbiosis del Cónsul con México —como decenas más en el libro— nos habla de una cultura también afecta a los delirios etílicos, de un pueblo genial con su cultura de la muerte, de unos hombres artísticamente dotados, y también de una historia en que la épica y la tragedia —como en el teatro isabelino— se dan la mano. Su novela, como escribe Lowry, demuestra que el espíritu humano parece florecer a la sombra del matadero o, lo que es lo mismo, que esta novela es una prueba más, como habíamos dicho, de que el descenso a los infiernos es la condición para el nacimiento de la música.

20 Lowry, *ibid.*, pp. 219-220.

# GUSTAVO G. GOSTKOWSKI.

## DE MÉXICO A VERACRUZ

Américo Luna\*

**G**ustavo Gosdawa, barón de Gostkowski, nació entre los años de 1840 y 1846 en Polonia.<sup>1</sup> De madre francesa y padre polaco, perteneció a una familia aristocrática, la cual residía una parte en Francia, y la otra en Polonia. Gran parte de su infancia y juventud Gostkowski la vivió en el país galo, muy probablemente en la provincia de Château d'Epagnes, donde su abuela tenía un castillo,<sup>2</sup> razón por la cual muchos de sus contemporáneos, aquí en México, lo consideraron más francés que polaco.<sup>3</sup>

\* Centro de Estudios Literarios, UNAM.

1 María del Carmen Ruiz Castañeda en su libro *Correcciones y adiciones al catálogo de seudónimos...* p. 60. señala los años de 1846-1901, como los de nacimiento y muerte de Gostkowski. El año de 1840 lo encontré en los registros bibliográficos de los libros del barón que se encuentran en la Biblioteca Nacional de México, y es el que me parece más congruente con los datos biográficos de Gostkowski hasta ahora encontrados. Con respecto a su muerte, no tengo noticia de ella, ya que sólo he podido ubicar al barón hasta la década de 1890 viviendo en París.

2 Cf. G. Gostkowski, "Cartas al doctor", en *El Domingo*, 2ª época, núm. 18 (28 de enero de 1872), p. 233.

3 "¿Polaco? Quién sabe. ¿Parisiense? Indudablemente. Legítimo *enfant du pavé* de la inmensa metrópoli, ha prolongado hasta México, en una

El barón Gostkowski tuvo que salir de su país natal a causa de los conflictos políticos y sociales que tuvieron lugar en Polonia entre los años de 1859 y 1863, particularmente en este último en que se desató una fuerte guerra civil, como reacción de los patriotas polacos a la abierta intervención del imperio de Alejandro II, zar de Rusia, con claros fines expansionistas. Gostkowski combatió dentro de estas guerrillas patriotas, y cuando la insurrección fue brutalmente reprimida y desarticulada, él, junto con miles de polacos más, tuvo que salir exiliado para no volver nunca más.

Hasta hoy no se ha hecho un estudio sobre la vida y obra de Gostkowski,<sup>4</sup> por lo que no tenemos una biografía de este personaje; así, los datos que tenemos sobre su llegada a nuestro país son muy pocos, la mayoría se desprenden de comentarios y recuerdos que el propio barón dejó en sus textos.

Sabemos que después de 1863, año de su salida de Polonia, anduvo recorriendo Alemania, y probablemente algunos otros países de Europa.<sup>5</sup> Es hasta 1868 cuando lo ubicamos en México, trabajando para el diario *El Trait d'Union*, periódico escrito en francés que se publicaba en nuestro país. También sabemos que es aquí donde se inicia en el medio periodístico, ya

hora de buen humor, su paseo de todos los días por el *boulevard de los Italianos*" (Justo Sierra, "El barón [Gostkowski]", en *Obras Completas III. Crítica y artículos literarios*, pp. 177-180: *loc. cit.*, p. 177.

- 4 Actualmente me encuentro realizando una investigación sobre la vida de Gostkowski y su columna "Humoradas Dominicales" (1869-1871), la cual constituye mi tesis de licenciatura en Letras Hispánicas por la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM.
- 5 Vid. c. Gostkowski, "Humoradas Dominicales", en *El Monitor Republicano*, 5a. época, año XX, núm. 5540 (3 de abril de 1870), pp. 1-2.// c. Gostkowski, "Humoradas Dominicales". en *El Monitor Republicano*, 5a. época, año XX, núm. 5666 (28 de agosto de 1870), pp. 1-2.

que según datos encontrados por la doctora Clementina Díaz y de Ovando y registrados en su magistral estudio sobre los “Ceros” de Vicente Riva Palacio y Juan de Dios Peza, Gostkowski llegó a México con la intención de trabajar en la construcción de los ferrocarriles mexicanos.<sup>6</sup> No sabemos si realmente llegó a trabajar en esto, pero sí que su profesión era la de ingeniero. Sabemos también que escribió para *El Monitor Republicano*, *El Renacimiento*, *El Federalista*, *La Revista Universal*, además de fundar y dirigir la revista *El Domingo*.<sup>7</sup> De intereses muy variados, se dio a conocer en el medio periodístico por su columna “Humoradas Dominicales”, las cuales eran revistas semanales que aparecieron en *El Monitor Republicano* (1869-1871), en *El Domingo* (1871-1873) y en *La Revista Universal* (1875), y en las que se hacía la crónica de los acontecimientos más relevantes de la semana. Esta columna fue muy bien recibida por el medio periodístico e intelectual de la ciudad, y tenemos comentarios verdaderamente halagadores por parte de personalidades como Justo Sierra e Ignacio Manuel Altamirano, quien en 1871 afirmó: “¡Cuántas veces he envidiado a mi querido amigo el barón de Gostkowski, cuyo numen inagotable se mece siempre en esferas superiores, encantando a sus oyentes con la gracia infinita de su estilo galano y chispeante!”<sup>8</sup> Den-

6 Clementina Díaz y de Ovando. *Un enigma de los ceros. Vicente Riva Palacio o Juan de Dios Peza*, pp. 197 y ss.

7 Esta revista fue, a juicio de Emmanuel Carballo, “de las mejores revistas literarias del siglo pasado [...] llegó a adquirir tal importancia que debe considerársele continuadora de *El Renacimiento*”; E. Carballo, *Historia de las letras mexicanas en el siglo XIX*, p. 309. En 1959, el Centro de Estudios Literarios de la UNAM publicó los *Índices de El Domingo*, realizados por Ana Elena Díaz Alejo, Aurora M. Ocampo y Ernesto Prado Velázquez.

8 Ignacio M. Altamirano, “Bosquejos”, en *El Federalista* (9 de enero de

tro de esta columna encontramos las crónicas que el barón hizo de sus viajes por México y el extranjero, tituladas “Cartas al doctor”. dirigidas al doctor Manuel Peredo, importante crítico y cronista teatral, amigo y traductor de Gostkowski.

A diferencia del resto de sus “Humoradas”, las “Cartas al doctor” responden en mayor medida al género de la crónica, ya que en aquéllas tenemos sobre todo reflexión, ya social, ya filosófica, sobre cuestiones que en aquellos momentos inquietaban al barón, recuerdos históricos y personales; en cambio, éstas tienen el objetivo de narrar los acontecimientos del viaje y, en los que Gostkowski hizo siguiendo la ruta de construcción del ferrocarril de México a Veracruz, dar a conocer los adelantos y ventajas que ésta representaba para el país.

Para el presente artículo, centraremos nuestra atención en estos textos; en los cuales no sólo tenemos anécdotas del viaje y descripciones de los lugares por los que pasa, sino que además tenemos una reflexión muy interesante sobre la situación cultural de las zonas no urbanas del México del último tercio del siglo XIX.<sup>9</sup>

---

1871); recogido en I. M. Altamirano, *Obras Completas IX. Crónicas*, t. 3, pp. 9-21; *loc. cit.*, p. 11-12.

9 No sólo en los periódicos dejó Gostkowski su obra, sino que sabemos de algunos libros que escribió con el fin de dar a conocer a México en el extranjero, tales como *Au Mexique: études et renseignements utiles au capitaliste, à l'immigrant et au touriste*, Paris, Maurice de Brunoff, [s.a.], 191 pp.// *De Paris à Mexico par les Etats Unis*, Paris, p.-v. Stock, 1899, 432 pp.// *Guía del viajero de México a Veracruz. Directorio de negocios. Las ciudades Veracruz, Orizaba, Huamantla, Puebla y México. Obra acompañada de plano topográfico y de muchas noticias históricas, geográficas, comerciales y políticas*, 2ª edición corregida y aumentada, [s.l.], J. A. Bonilla, 1873, 72 pp., en coautoría con Gustavo A. Baz.



El primer viaje que tenemos registrado en su columna “Humoradas Dominicales”, del *Monitor*, Gostkowski lo llevó a cabo a fines de febrero de 1870; aunque la crónica fue publicada hasta el 6 de marzo, lleva la fecha de 27 de febrero y fue enviada desde el Chiquihuite. Un segundo viaje ha quedado registrado en las “Humoradas” publicadas el 29 de mayo y el 5 de junio de este mismo año, firmadas el 24 y el 29 de mayo, respectivamente, desde el puerto de Veracruz. Posteriormente, una tercera salida está registrada en las “Humoradas” que habrían de ser publicadas los días 14 y 21 de agosto de 1870, y que fueron sustituidas por dos cartas dirigidas al doctor Manuel Peredo, y firmadas a su vez los días 29 de julio y 6 de agosto, la primera desde Los Cubos y la segunda desde Tuxpan. Hasta aquí lo que apareció en *El Monitor Republicano* respecto a los viajes de Gostkowski a Veracruz.

El 12 de noviembre de 1871, en la revista *El Domingo*, el espacio reservado para las “Humoradas Dominicales”, fue ocupado por una “Carta al Doctor”, de Gostkowski, fechada el 16 de octubre desde el barco “City of Mérida” anclado en el puerto del Progreso, en la cual el barón daba cuenta de sus impresiones sobre los avances de la construcción del ferrocarril. Siete meses más tarde, el 30 de junio de 1872, aparece en esta misma revista un artículo llamado “El ferrocarril de México a Veracruz”, firmado por Gostkowski y fechado el 24 de junio desde Orizaba, donde nuevamente se evalúan los avances logrados hasta ese momento. Finalmente, tenemos una serie de cuatro crónicas tituladas también “Cartas al Doctor”, publicadas en *El Domingo* los días 29 de diciembre de 1872, 5 y 12 de enero, y 9 de febrero de 1873. Firmadas, la primera desde Orizaba y las tres siguientes desde Veracruz, los días 25 y 31 de diciembre de 1872, 7 de enero y 5 de febrero de 1873, respectivamente. En éstas se tratan no ya sólo los avances y logros de la cons-

trucción del ferrocarril, sino también de su inauguración. En total 11 textos que abarcan casi todo el proceso de construcción, de 1870 a 1873.

En el primer texto que nos ocupa, Gostkowski hace una comparación muy halagadora:

Si la Vía Appia de los romanos hubiese encontrado en su tránsito a las barrancas de Atoyac o del Metlac, es muy probable que no hubiera pasado adelante. Tengo para mí que la reputación de los romanos es un tanto cuanto usurpada, sin que por esto se entienda que yo trato de quitarle todo su mérito a la raza que produjo los hijos de Cornelio; pero sí sostengo que si los romanos hicieron grandes cosas, no menos grandes las que han hecho nuestras sociedades modernas.<sup>10</sup>

Una preocupación fundamental en la producción de Gostkowski y en su visión de México, es la modernidad. Cuando habla de “nuestras sociedades modernas”, evidentemente no sólo se refiere a México, sino también, y en gran medida, a Europa. Con el triunfo de la República, en 1867, nuestro país inicia un proceso de reconstrucción tanto material como moral; para lograrlo, además de la pacificación del país —cosa que no se consigue del todo, es necesario infundirle un nuevo espíritu a nuestro pueblo, el espíritu del progreso. Los intelectuales (escritores, magistrados, periodistas) tendrán como prioridad educar, pero educar no a la manera antigua, a través de la moral y el dogma cristiano, sino bajo las luces del liberalismo. Un li-

10 G. Gostkowski, “Humoradas Dominicales”, en *El Monitor Republicano*, 5ª. época, año xx, núm. 5516 (6 de marzo de 1870), p. 1.

beralismo que tendrá como paradigma, por un lado Europa –Francia especialmente–, y por otro a los Estados Unidos. Y con esta perspectiva, Francia será el país de donde surgen las ideas, y Estados Unidos será el gran ejemplo del progreso material. Gostkowski quiere ver en la construcción del ferrocarril el progreso, un progreso que, junto con la educación, ayude al país a entrar y ser parte de lo moderno.

Así, una de las primeras cosas que resalta Gostkowski es el esfuerzo humano que se hace para abrir los caminos, esfuerzo para el que los hombres de este país están capacitados. Un esfuerzo que está ligado directamente con el progreso:

Tan convencido estoy de que la prosperidad y el orden público en un país como México estén ligados intimamente a la construcción de su red de ferrocarriles, que para llegar a ese resultado ningún sacrificio me parece excesivo. Sin vías de comunicación, ¿a qué puede aspirar un país? ¿No es una vergüenza el que cueste menos traer a Veracruz las harinas y las papas de los Estados Unidos cuando a 30 leguas de allí hay campos capaces de surtir a la Europa entera de cereales? ¿Cómo pensar en el establecimiento de caminos de fierro en el interior de la República, cuando con los actuales medios de transporte un riel cuesta en México tres veces más caro de lo que vale? Una vez terminada la línea de Veracruz, la agricultura y la industria tendrán un impulso incalculable. ¿Quién sueña ahora en montar una fábrica cuando sólo el flete de una locomotora sube a 4 o 5 000 pesos?<sup>11</sup>

11 *Idem.*

Este primer esfuerzo por establecer una vía de ferrocarril tuvo, sin embargo, muchos contratiempos y obstáculos. Por un lado los de carácter económico, bastante comprensible dadas las condiciones en que quedó el país después de su guerra contra la intervención francesa; pero además, la sociedad aún no estaba muy convencida de lo necesario que en esos momentos era el ferrocarril, teniendo presentes muchas otras necesidades que probablemente podrían ser de mayor urgencia. Tales como el estado de miseria en que se encontraban la mayoría de las poblaciones rurales. Evidentemente el ferrocarril fue algo que se pudo lograr precisamente porque la inversión del Gobierno fue muy poca, ya que se trató de la concesión de una franquicia y el capital vino de afuera.

Gostkowski no era insensible ante esta situación; se daba perfectamente cuenta de que la situación que vivían los campesinos que a su paso se encontró era verdaderamente inhumana. En su salida de julio de 1870 le escribe a Peredo:

San Marcos es una miserable aldea, poblada por gentes todavía más miserables. ¡Ay, amigo mío! Triste es decirlo, pero indudablemente lo más inferior en aquella admirable comarca es el hombre! Aquella población encajada, devorada por la fiebre, sin inteligencia, embrutecida no sé por quién, recibe a un enemigo: el movimiento instintivo de aquellas gentes cuando ven a un viajero, es esconderse. ¿Habrán tenido mucho qué sentir de los viajeros? ¡Quién sabe! A fuerza de urbanidad, de atención y de regalitos, la mujer en cuya casa vamos a tender nuestros petates, se hace un poco menos feroz; intento yo hacerla hablar, saber lo que piensa, interrogarla; nada, absolutamente nada; todo lo ignora, no sabe a punto fijo a qué nación pertenece, todo lo que puedo arrancarle es que vio a la bruja la Nochebuena, y que desde entonces han

desaparecido del pueblo dos niños robados seguramente por ella. ¡Y eso se ve y se oye en 1870! ¿No es verdad que da dolor?<sup>12</sup>

Cabe preguntarse por qué se sorprende tanto Gostkowski de esta situación en que se encuentran los campesinos; probablemente su posición de extranjero hace que estas situaciones tan comunes en su contexto, le causen tanto impacto. Su visión del campo mexicano sufre un choque violento entre naturaleza y hombre: “mientras más bello es el bosque, obra de Dios, más atroz es el camino, obra de los hombres”. En Gostkowski tenemos la idea, tan extendida en Europa, de que México es ese *cuerno de la abundancia*, que sin embargo se desaprovecha a causa de la condición de los hombres, y más específicamente de la raza:

La raza es aquí [en Tultitlán] todavía peor que en San Marcos, pues está formada de una mezcla de sangre negra, india y española, lo cual no ha producido más que seres sin fuerzas y casi sin razón; domina en ellos el instinto y nada más; esas gentes son pobres en medio del país más rico de la Tierra, no tendrían más que hacer un pequeño esfuerzo para gozar del bienestar; pero no, no lo harán, prefieren vegetar a vivir. En vez de perder el tiempo en tantas cosas de menos utilidad, los hombres de acción y de corazón que hay en la república deberían pensar un poco en la suerte de los pueblos de la Huasteca; de esos pueblos que en otra época tuvieron su civilización, su organización política, pero en quienes no queda ya ni memoria.<sup>13</sup>

12 G. Gostkowski, “Humoradas Dominicales”, en *El Monitor Republicano*, 5ª época, año xx, núm. 5654 (14 de agosto de 1870), p. 1.

13 *Idem*.

Es probable encontrar aquí cierto racismo por parte de Gostkowski, pero no tal como lo entendemos hoy en día. Nuestro barón es un propagador y defensor de los principios de la Ilustración, que además ha estado en contacto cercano con la filosofía naturalista y con la teoría del origen de las especies de Darwin, por lo que al hablar de razas, lo hace en un sentido científico; de hecho, como lo podemos observar en la cita que precede, reconoce el valor que tuvieron las civilizaciones prehispánicas, y reconoce que en esa región pueden haber aún ocultos estatuas y utensilios domésticos pertenecientes a aquellas civilizaciones.

El batelero es un negro viejo llamado Dolores, quien aunque nacido en la mesa de San Diego, conserva en toda su pureza el tipo congo; su traje es el de nuestro padre Adán antes del asunto de la manzana, como que los trajes de bañista aún no penetran en Tultitlán [...] Al examinar al negro este, me convencen cada vez más las teorías de Darwin sobre el origen de las especies. Bien sé que el honorable monsieur Belut va a gritar “¡Blasfemia!”, pero, ¿qué importa?, mucho tiempo ha que el célebre geólogo Agasiz formuló esta verdad: “Siempre que la ciencia saca a luz un hecho nuevo y sorprendente, dicen las gentes desde luego: —No es cierto; enseguida: —Es contrario a la religión; y por último: —Tiempo ha que todo el mundo sabía eso”. Las verdades emitidas por Darwin, Lamarck, Geoffroy Saint Hilaire, y tantos otros, pasan también por esas fases que parecen indispensables; pero no está remoto el día en que se diga de ellas: “Tiempo ha que todo el mundo sabía de eso” [...] La teoría zoológica que considera al hombre descendiente de alguna raza ximianaanthropoide, ni es inmoral, ni antiespiritualista. Debe la ciencia discutir esos problemas, sin hacer caso ninguno de los artículos

de fe; por lo que a mí toca, y sea cual fuere el resultado definitivo, prefiero descender de un mico perfeccionado, que de un Adán degenerado.<sup>14</sup>

Gostkowski es una mente científica, que defiende a la inteligencia, a la cual está subordinada la materia (“La inteligencia gobierna a la materia”). Ante los trabajos realizados en Los Cubos, cree que éstos sólo se pueden realizar gracias a la energía:

A fuerza de energía es como los americanos del Norte han hecho de su patria el país más adelantado en obras y en progresos prácticos, y con la energía únicamente es como México llegará a conquistar en el mundo el puesto que le tienen señalada su maravillosa posición geográfica, no menos que las riquezas sin cuento de su privilegiado suelo.<sup>15</sup>

Pero que sin embargo es capaz de tener una profunda percepción espiritual y casi mística del mundo. Al referirse al viaje de Papantla a Tuxpan finaliza diciendo:

Así, cuando nos acontecía ponernos en camino antes del crepúsculo, o bien cuando la noche venía a sorprendernos en aquellas interminables sabanas; cuando contemplaba yo aquel cielo estrellado, y el alma mía se dejaba arrebatar hacia esos lejanos focos de una vida desconocida, preguntábame yo entonces, ¿cuáles podían ser las formas de la vida futura? Y mi corazón se estremecía ante la idea de lo infinito y de la

14 g. Gostkowski, “Humoradas Dominicales”, en *El Monitor Republicano*, 5ª época, año xx, núm. 5654 (14 de agosto de 1870), p. 1.

15 g. Gostkowski, “Humoradas Dominicales”, en *El Monitor Republicano*, 5ª época, año xx, núm. 5660 (21 de agosto de 1870), p. 1.

eternidad [...] Sí, yo he admirado, como escribía a usted la última vez, a ese misterioso desconocido, a ese Ser Supremo que tan asombrosamente dirige el universo entero. Y cuando mi alma desprendida de los efluvios terrestres se elevaba hacia Él, cuando mi pobre imaginación se esforzaba en sondear el misterio, y se hallaba entonces cara a cara con la inmensidad, exclamaba yo involuntariamente: “¿Quién eres Tú, entonces, si tu obra es tan grande?” ¡Qué inmenso me pareció ese Dios a quien amo, ese Dios tan diferente del que nuestros sacerdotes quieren hacernos aceptar, caricatura grotesca del Ser Infinito que mi espíritu adora!<sup>16</sup>

No debemos sorprendernos de estas dos posturas tan aparentemente opuestas, siempre que tengamos en cuenta que en Gostkowski fluyen dos corrientes de pensamiento muy importantes para su tiempo: por un lado, la Ilustración lo ha marcado desde su formación liberal y republicana en Francia, y por el otro, tenemos claros síntomas románticos que se manifestarán en un profundo rechazo del dogma cristiano y en una búsqueda del Ser Supremo en la naturaleza.

Sin embargo, al entrar en contacto con una realidad tan concreta como la de México, no encuentra la manera de explicarse fenómenos como el de la miseria de las poblaciones rurales; a través de teorías de las ciencias naturales, y del humor, lo que hace es evadir un punto fundamental: la injusticia social, la explotación de los hombres. Finalmente él pertenece a esa élite de la sociedad mexicana culta, que se alimenta y vive precisamente de estas injusticias sociales. Pertenece a una burguesía que vive su infancia y que trata de aprender los códigos de comunica-

16 *Idem.*



ción importados de Europa, códigos con los que se van a identificar, tales como la moda, el *sprit*, el *spleen*, el can-can, la *toilette* y el *puff*; evidentemente se preocupa por combatir el dogma, por educar, por fortalecer las instituciones republicanas, pero todo ese esfuerzo está dirigido a ese pequeñísimo grupo de la sociedad urbana que sí sabe leer y que sí tiene con qué suscribirse a los periódicos, y que sí puede comprar el abono para los palcos del Teatro Nacional; éste es el receptor de Gostkowski, un grupo al que se pretende conscientizar halagándolo, ya que finalmente es el que paga las suscripciones.

Pero Gostkowski por lo menos no ignora a este sector marginado, ya no sólo de la sociedad, sino también de la modernidad y del progreso. Sale al campo a mirar de cerca una realidad que, aunque no pueda explicar, consigna en sus crónicas.

Ante una población rural sumida en tal situación, Gostkowski ve en la construcción de los ferrocarriles a un elemento civilizador casi providencial.

Lo que llama la atención y regocijo al ver esas inmensas cuadrillas de trabajadores, es la masa de hombres empleados en beneficio positivo de la humanidad, que guiados por el genio de la ciencia gastan sus fuerzas y su tiempo en trazar un camino al progreso y a la civilización. Aquel es un verdadero ejército mantenido por la Compañía, ejército que pasará de diez mil hombres en el momento en que reciba usted ésta. ¡Ay, amigo mío, si todos los que aman a su patria pudiesen comprender que el solo, el verdadero, el único medio de verla feliz es dejar que la paz lleve a cabo su benéfica tarea! Lo que México necesita, créalo usted, no es tal o cuál presidente, los hombres no hacen al caso; sino un propósito firme en todos los ciudadanos de aplicar cuanta fuerza y buena voluntad tengan para el desarrollo de lo que bajo el

nombre de mejoras materiales es el camino más seguro para las mejoras morales.<sup>17</sup>

Efectivamente, cuando esos hombres de los campos tengan un trabajo, entonces se tendrá una esperanza de progreso para esas comunidades. Por otro lado, si el ferrocarril es el medio por el cual las poblaciones podrán acercarse unas a otras, y por lo tanto conocerse mejor, los hombres “llegarán a amarse más”. Sin embargo, lo que Gostkowski no puede ignorar, es el carácter de la raza latina:

La gran desgracia de esta raza latina, a la cual se deben tantos grandes poetas y tan pocos hombres prácticos, consiste en que vive casi constantemente fuera de lo positivo: “La imaginación nos mata”, dijo un día Guizot, y dijo muy bien; porque en la mayor parte de los hombres de esta heroica raza, todo se sacrifica a lo ideal, y lo ideal no es las más veces sino la nada envuelta en nubes, irisadas por una luz que ni siquiera les pertenece. Este exagerado amor a las exterioridades, es lo que a menudo nos induce a sacrificar la verdad a las apariencias, la ficción a la realidad, y el hecho práctico a la fórmula teórica; ahí es donde ha de buscarse el origen de tantas desgracias en el pasado, y de tantas faltas en el presente.<sup>18</sup>

Quizás esta crítica que hace a la raza latina, se puede hacer también a modernidad que se empezó a forjar en la República

17 G. Gostkowski, “Cartas al doctor. I”, en *El Domingo*, 2ª época, núm. 7 (12 de noviembre de 1871), pp. 93-97.

18 *Idem*.

Restaurada y cuyo momento de mayor esplendor lo tuvo en el Porfiriato; modernidad que en realidad fue un modernismo, ya que nuestro país en esta etapa del siglo pasado, nunca logró integrarse realmente al mundo moderno porque nunca logró tener una infraestructura ni tecnológica, ni industrial ni comercial como el de los países desarrollados, por lo que nuestra “modernidad” sólo se quedó en lo aparente, esto es, en el decorado de los edificios, en la construcción de paseos y avenidas (copias de los *bulevares* franceses), en las modas, en la importación de compañías de ópera francesa, y en todo un ritual social que se ve claramente reflejado en los textos costumbristas de esta época.<sup>19</sup>

Mas no se trata tan sólo de un mal idealista, sino que esta raza latina también sufre de otro problema, todavía más grave:

La indolencia y la apatía: tales son las grandes enfermedades que afligen a las razas latinas; mientras no se liberen definitivamente de esos terribles males, pocas probabilidades hay de verlas reconquistar en el mundo el puesto que su inteligencia, superior a la de las razas germánicas o anglosajonas, parece designarles por derecho. La debilidad moral es la epidemia que estamos sufriendo; ella es la que caracteriza a nuestra moderna generación, y es, por tanto, preciso volver al buen camino a todas esas almas extraviadas que no tienen fe en el trabajo; es necesario demostrarles que el trabajo y la constancia acaban siempre por triunfar de todas las dificul-

19 Para estos conceptos de modernidad y modernismo, véase el ensayo de Marshall Berman, *Todo lo sólido se desvanece en el aire. La experiencia de la modernidad*.

tades; es indispensable probarles que el mundo le pertenece a la energía. Una vez obtenido ese resultado, no tardará el buen éxito en coronar todos los esfuerzos.<sup>20</sup>

Nuevamente es la energía, ese concepto que en Gostkowski es como un espíritu salvador y regenerador, la que ayudará a salvar a la raza latina de esos males que nuestro barón en más de una ocasión le achacó a la sociedad mexicana. La energía que ha hecho del pueblo norteamericano un pueblo civilizado.

Pero, pese a estos males morales del pueblo, Gostkowski está viviendo la euforia, el tiempo de la esperanza en los progresos materiales, y no se detiene en comparar el ferrocarril mexicano con el de Moscú a San Petesburgo, o con el de los Alpes suizos; por que además hay que combatir a aquellos que

atacan sin fundamento a la Compañía, y piden sin cordura que ésta suspenda sus trabajos; quisiera yo, repito, que viniesen a pasar unos cuantos días entre esta multitud de hombres, compatriotas suyos, y los vieses vivir de su trabajo honrado, economizando, y adquiriendo un bienestar relativo, gracias a ese camino de fierro, tanto y tan inmerecidamente calumniado; y que interrogase a esos hombres que vienen desde Tabasco y Chiapas a buscar en las cumbres de Orizaba un trabajo que no encuentran en su país. si opinan porque el porvenir del camino se subordine al porvenir de tal o cual partido.<sup>21</sup>

20 G. Gostkowski. "Humoradas Dominicales". en *El Monitor Republicano*, 5ª época, año xx, núm. 5660 (21 de agosto de 1870), p. 1.

21 G. Gostkowski. "Cartas al doctor. I", en *El Domingo*, 2ª época, núm. 7 (12 de noviembre de 1871), pp. 93-97.

Debemos recordar que México está viviendo en esos días la agitación política provocada por la reelección del presidente Juárez, por lo que la oposición busca argumentos para descalificar la política del gobierno, y la construcción del ferrocarril es un blanco muy propicio. Gostkowski es muy claro en su posición: no está defendiendo la política de Juárez, sino las ventajas sociales que el ferrocarril trae consigo; finalmente, si el ferrocarril le ofrece trabajo a la masa desempleada, al mismo tiempo ayuda a evitar las revoluciones; si los campesinos no tienen trabajo, “¿qué recurso les queda?, el último, el más triste, el más lamentable, el más vergonzoso para la humanidad: buscar la muerte para buscar la vida”.

Pero no todo lo que hace llegar Gostkowski a las manos del lector son asuntos tan serios como los anteriores; nuestro barón también se sabe reír, y le gusta jugar con sus aventuras. Resulta bastante atractivo imaginar por unos momentos a Gostkowski, europeo, siempre impecablemente vestido, subido en un caballo y atravesando bosques y selvas. Y como no era precisamente un explorador, más de una vez sufrió amargamente las inclemencias del viaje.

Un catre, una sábana, una toalla, una cubeta, una silla, nada de espejo, y seis pies cuadrados para moverse, es todo lo que constituye en Medellín un aposento amueblado que cuesta *dos pesos* por noche! ¡Si al menos hubiese tenido fresco! No bien me hube tendido en la lona que cubría mi catre, y apagado mi vela, tres grillos comenzaron un concierto a una sola nota, capaz de engendrar la hidrofobia. Con todo, iba yo poco a poco acostumbrándome a aquella música monótona, cuando un asno que se puso a rebuznar con furia rompió mi somnolencia: un perro contestó al asno: luego dos perros, tres perros, todos los perros de Medellín. Yo

estaba loco de rabia; los gallos a su vez, tomaron parte, y hasta los guajolotes se entrometieron en aquel concierto infernal que duró hasta las cuatro de la mañana. Ya creía yo haber quedado en paz, cuando las trompetas de la guarnición vinieron a dominar toda aquella batahola, haciendo *el solo*. Levantéme maldiciendo al campo en general y a Medellín en particular. A las seis partió el tren para Veracruz, y entonces vi que todos los individuos que habían emigrado en la víspera, regresaban suspirando, y tomaban lugar en el vagón, y se deshacían en elogios a la belleza de la noche, y al apacible sueño que se saborea lejos del tumulto de las ciudades, etcétera, etcétera...<sup>22</sup>

Por mucho que Gostkowski se extasie frente a la naturaleza, es un cosmopolita, y como tal, todo aquello que quede fuera de los márgenes de civilización que su estado le marca, será recibido de esta forma. Más de una vez afirmará que su pluma es incapaz de describir los paisajes tan bellos que se le van presentando en sus viajes, sin embargo en lo que concierne a narrar sucesos y estados de ánimo, su pluma se presenta muy capaz.

En otros momentos cae en estados de depresión, provocados por el recuerdo de su Polonia.

De vuelta a la ciudad, disipóse el sueño; nunca, nunca, me he sentido tan desterrado. Paseaba yo por entre muchos grupos de hombres y de mujeres que reían, que charlaban, y ni una sola mano que estrechar, ni una mirada amiga, ni una sonrisa, nada en fin, a no ser ese aire desconfiado cuan-

22 G. Gostkowski, "Humoradas Dominicales", en *El Monitor Republicano*, 5ª época, año xx, núm. 5594 (5 de junio de 1870), pp. 1-2.

do no es burlón, que los tontos creen que deben adoptar al ver a un extranjero.<sup>23</sup>

Y esto es muy significativo; la manera en que los pobladores de estas regiones miran a Gostkowski, en cierta forma puede determinar la visión que el barón tenga de ellos. Esto es, si el extranjero, a pesar de vivir y trabajar en nuestro país, se sigue sintiendo extranjero, difícilmente entablará una relación de empatía, y por lo tanto la comprensión de los fenómenos observados por parte del extranjero no podrá ser tal.

De aquí que tengamos que aceptar que la visión que tiene Gostkowski de la realidad mexicana, está determinada por la no empatía, y esto nos lleva a aceptar que Gostkowski —a diferencia de cualquier cronista mexicano—, además de describir un mundo, lo está descubriendo y muy probablemente, al igual que los primeros cronistas posteriores a la conquista, lo inventa. El problema es que nuestros primeros cronistas escribían para Europa, lo que les daba cierto margen de infidelidad; pero Gostkowski escribe para mexicanos, capitalinos pero al fin personas que tienen la posibilidad de desmentirlo. Así, su función de cronista es también la de testigo; es testigo y como tal, no puede mentir. Y si no puede mentir, el recurso que le queda para llevar a cabo el proceso de reconocimiento de una realidad ajena, es asumirse a sí mismo como ajeno; él no trata de entablar una asimilación con el objeto, al contrario, resalta su no pertenencia al mundo que describe, y gracias a este distanciamiento, puede ejercer su función de cronista. Y más que eso: de crítico, a tal grado que la crítica la hará jugando, creándose

23 G. Gostkowski. "Humoradas Dominicales", en *El Monitor Republicano*, 5ª época, año xx, núm. 5588 (29 de mayo de 1870), pp. 1-2.

situaciones humorísticas o depresivas que le quitarán de encima la obligación de la fidelidad.

Tulancingo, amigo mío, es una ciudad notable por la gran cantidad de alcancias que decoran su Iglesia, erigida en Catedral por la Santidad de Pío IX, si no miente una colosal inscripción grabada sobre la puerta principal. Yo hubiera preferido (mire usted si soy egoísta) que Tulancingo no tuviese Catedral, pero que sí poseyese un hotel, siquiera pasadero; pero, ¿qué le vamos a hacer? No puede uno tenerlo todo en este mundo. Una Catedral, y además un hotel, sin duda que ya era pedirle demasiado a Tulancingo.<sup>24</sup>

Fragmentos como este los tenemos presentes a lo largo de sus crónicas. El humor es una manera muy utilizada por Gostkowski para decir cosas que, en tono serio, podrían lastimar susceptibilidades. Pero hay ocasiones en que el barón no está de humor para bromas, y es entonces cuando se puede meter en dificultades.

Contentar a todo el mundo es seguramente la cosa más difícil que puede haber sobre la Tierra. Ejemplo: un sujeto se va de México dejando aquí a sus amigos, más que amigos hermanos, y después de seis horas de camino de fierro, y treinta y seis de diligencia, llega molido y resquebrajado a la heroica Veracruz; agóbiale un calor de 40 grados, al

24 G. Gostkowski, "Humoradas Dominicales", en *El Monitor Republicano*. 5ª época. año XX. núm. 5654 (14 de agosto de 1870), p. 1. G. Gostkowski, "Humoradas Dominicales", en *El Monitor Republicano*. 5ª época. año XX. núm. 5654 (14 de agosto de 1870), p. 1.



cual no está acostumbrado, y para colmo de desdichas encuéntrase sin ninguno de los conocidos con quienes en esa villa esperaba hallarse... Pues bien, con la mano en la conciencia pregunto a todos los lectores de ambos hemisferios, si el sujeto consabido tiene el más pequeño átomo de razón para manifestar una alegría loca!

Aquí se refiere al día de depresión, o como él lo llama, de *spleen*, que pasó y contó en su crónica del día 29 de mayo. Crónica que al ser leída en Veracruz, provocó indignación en algunos parroquianos que de inmediato mandaron publicar en su diario local, una protesta "en nombre de la proverbial hospitalidad de los veracruzanos contra la melancolía del susodicho viajero". Esto lleva a Gostkowski a responder:

Lejos de mí la idea de querer rebajar los encantos que Veracruz posee; lejos de mí el pensamiento de atacar la hospitalidad de una sociedad, que después de todo, no tiene obligación de recibir bien a gentes que no conoce; pero también lejos de mí el despotismo de individuos que quieren obligarme a estar alegre cuando se me antoja estar triste, y a reír cuando me es dulce llorar... ¡Pues qué! ¿No tendré libertad de hacer recuerdos, sin correr el peligro de herir una susceptibilidad que rechazo?<sup>25</sup>

Y más adelante los acusa de haber violado la primera regla de la hospitalidad, que consiste en "dejar a cada uno libre para

25 G. Gostkowski, "Humoradas Dominicales". en *El Monitor Republicano*, 5ª época, año xx. núm. 5606 (19 de junio de 1870). pp. 1-2.

pensar". Este pequeño altercado permite a Gostkowski dejar muy en claro que su mirada, antes que la de cronista, es la de una individualidad que exige una libertad, una libertad de pensamiento que es asimismo una libertad de consciencia.

Así, la visión que este extranjero ilustrado tiene de la realidad mexicana, no es la realidad mexicana. Es, por un lado, su interpretación personal del fenómeno concreto, pero por otro, es la recreación que hace de ésta. No podemos decir que una crónica como las que aquí nos ocupan, sea un documento de carácter histórico, en primer lugar porque no existe la suficiente distancia temporal para poder objetivizar la perspectiva, y por otro, si hablamos de crónica estamos hablando de una representación de la realidad. Por eso es que consideramos que la crónica es literatura, porque lleva a cabo un proceso mimético. Evidentemente la crónica nos puede proporcionar información muy valiosa de carácter histórica, pero no es historia.

Finalmente, un material como este nos puede proporcionar mucha información según la manera como se le mire. Aquí nos ha interesado la forma en que este singular personaje interpretó la realidad mexicana de su momento; lo hizo con los elementos que su situación cultural e histórica le daba, y lo plasmó en su propia representación de esa realidad. Nuestra mirada, más de cien años después, debe de hacer un esfuerzo para comprender y entender la mirada de Gostkowski.

Y en este proceso mimético, la visión que tiene Gostkowski de la realidad mexicana se nos presenta mucho más rica, porque ha trascendido al referente y se ha convertido en un objeto autónomo, más aún, en una obra de arte.

## BIBLIOGRAFÍA

- Altamirano, Ignacio Manuel, *Obras Completas ix. Crónicas. tomo 3*. Edición, prólogo y notas de Carlos Monsiváis, México, SEP, 1987, 198 pp.
- Berman, Marshall, *Todo lo sólido se desvanece en el aire. La experiencia de la modernidad*, México, Siglo XXI Editores, 1995, 386 pp.
- Carballo, Emmanuel, *Historia de las letras mexicanas en el siglo XIX*, México, Universidad de Guadalajara/ Xalli, 1991, 116 pp.
- Díaz Alejo, Ana Elena, et al., *Índices de "El Domingo". Revista literaria mexicana (1871-1873)*, México, UNAM, Centro de Estudios Literarios, 1959, 116 pp.
- Díaz y De Ovando, Clementina, *Un enigma de los Ceros. Vicente Riva Palacio o Juan de Dios Peza*, México, UNAM, Coordinación de Humanidades, 1994, 367 pp. (Al Siglo XIX. Ida y regreso).
- Historia General de México*, t. 2, México, COLMEX, Centro de Estudios Históricos/ Harla, 1988, pp. 737-1585.
- Ruiz Castañeda, María del Carmen y Sergio Márquez Acevedo, *Correcciones y adiciones al catálogo de seudónimos, anagramas, iniciales y otros alias usados por escritores mexicanos y extranjeros que han publicado en México*, México, UNAM, Instituto de Investigaciones Bibliográficas, 1990, 170 pp. (Instrumenta Bibliographica, 7).
- Sierra, Justo, *Obras Completas III. Crítica y artículos literarios*. Edición y notas de José Luis Martínez, México, UNAM, Coordinación de Humanidades, 1984, 499 pp. (Nueva Biblioteca Mexicana, 51).



# DOS MIRADAS SOBRE MÉXICO

## GRAHAM GREENE EN EL HORIZONTE

Tomás Bernal Alanís\*

La narrativa es un metacódigo, un universal humano sobre cuya base pueden transmitirse mensajes transculturales acerca de la naturaleza de una realidad común.

Hayden White

### Introducción

**E**l presente trabajo aborda dos obras importantes sobre México escritas por el inglés Graham Greene: *Caminos sin ley* (1938) y *El poder y la gloria* (1940).

Los dos textos literarios tienen como escenario el periodo posrevolucionario en el estado de Tabasco en la época de Tomás Garrido Canabal, gobernador y caudillo que dominó en gran parte los destinos de esta región cruzada por las pasiones políticas y los efectos de la revolución de 1910. En ellas se nota la mirada siempre perspicaz del extranjero que busca en el alma mexicana

\* Departamento de Humanidades, Universidad Autónoma Metropolitana-Azcapotzalco.

la ancestral rebelión ante tradiciones tan importantes del pueblo como la religión.

Graham Greene, artífice de una de las obras más completas y ricas de las letras inglesas del siglo xx, también puso su mirada y presencia en nuestras tierras, como símbolo de la importancia que ha tenido y sigue teniendo entre los escritores universales. Baste recordar algunos nombres ilustres de estos: Antonin Artaud, André Bretón, Aldous Huxley, David Herbert Lawrence, Malcolm Lowry, Katherine Anne Porter, Evelyn Waugh, entre otros, para mostrar el interés que ha despertado el suelo mexicano en la mirada de los extranjeros, que han visto en él aquella tierra mágica de la cual muchos de ellos han disfrutado, y otros tantos han despreciado.

## El futuro de la Revolución

Después de las contiendas militares entre las distintas facciones: villistas, zapatistas, carrancistas, etc., se abre un periodo del reacomodo de fuerzas entre las viejas exigencias y las nuevas realidades.

Como lo ha expuesto Richard Roman: "Por lo tanto, en nuestra opinión, una consecuencia fundamental de la Revolución Mexicana fue la creación de un marco ideológico y político que propició la conformidad de las masas y el acomodo entre las élites rivales o entre sectores de la clase dominante, durante un periodo de desarrollo capitalista."<sup>1</sup>

1 Para mayor información sobre la creación de este marco ideológico, véase Richard Roman. *Ideología y clase en la Revolución Mexicana*. México, SEP, 1976. p. 156.

Este periodo marca en gran medida las relaciones que va a establecer el Estado posrevolucionario con las distintas clases o grupos sociales; de ahora en adelante el Estado mexicano se convertirá en el gran árbitro de la sociedad, o como lo llamó Octavio Paz, en “el ogro filantrópico”. Y el Estado iniciará un proceso de institucionalización de los ámbitos de la vida política nacional para afianzar un proyecto de desarrollo basado en un modelo capitalista.

Así queda en claro la apreciación que hace Jean Meyer para colocar en la palestra de la discusión los problemas nacionales que rebasaron las fronteras de la misma Revolución Mexicana. Los problemas continuaron en una vigencia vertiginosa que van a plasmar al mismo espíritu de reconstrucción nacional como un paso doloroso para alcanzar el pretendido crecimiento autónomo de México ante el exterior.

Y define la situación así: “El periodo 1914-1920 transcurre sin resolver la conquista de la independencia económica, ni la expulsión de los intereses extranjeros, ni la reforma agraria (a pesar del “gran miedo”; los campesinos no llegaron a hacer la guerra a los “castillos”, y la revancha social no pasó los límites de la apropiación momentánea de algunas haciendas, por parte de algunos jefes villistas y zapataístas). Se realizó un cambio caricaturesco de las estructuras económicas de 1910, así como la prosecución en el desarrollo del sector de exportación: minas, petróleos y productos agrícolas, el hundimiento de la agricultura de subsistencia. Se logró acabar con la oposición entre los intereses americanos y los europeos, con lo que se agravó más todavía la dependencia frente al exterior”.<sup>2</sup>

2 Meyer, Jean. *La Revolución Mexicana*. Barcelona, Dopesa, 1973. p. 99.

Aunado a esto, el recrudecimiento de las relaciones entre el Estado (poder civil) y la Iglesia (poder religioso), efecto directo de la aplicación de algunos artículos de la constitución de 1917, heredera de una amplia tradición liberal antireligiosa, que estalló en los años veinte.

Ante la postura anticlerical del caudillo sonoreño Plutarco Elías Calles surge un movimiento político con tintes religiosos conocido como “la Cristiada (1926-1929). Movimiento que tuvo tiempos y repercusiones distintas en algunas partes del país. La parte central del país –Jalisco, Guanajuato, Michoacán, Colima, etc. fue la cuna de este movimiento, pero también se expresó en otras partes como en Tabasco, lugar de referencia espacial para las dos obras de Graham Greene.

Proceso de enfrentamientos constantes entre el Estado y la Iglesia por definir los lugares y funciones de estos dos polos de poder, la guerra cristera cristalizó los nuevos anhelos de un Estado fuerte frente a una Iglesia reducida en sus funciones y riquezas. O por lo menos, eso era lo que se pretendía mostrarse ante la historia, pero los recovecos nos hicieron comprender que los “ríos subterráneos” emergen en cualquier momento.

Como dice Meyer: “El presidente llegó hasta el final, la iglesia mexicana suspende todos los cultos y la vida sacramental y litúrgica desaparece totalmente”<sup>3</sup> Por lo cual, el pueblo mexicano responde defendiendo su condición católica enfrentándose en una guerra suicida contra el Estado posrevolucionario que ha quedado retratada magistralmente en esa corriente de la literatura conocida como novela cristera. De la cual, entre las obras más representativas se encuentran: *Los cristeros* de José

3 Meyer, Jean. *op. cit.* p. 141.



Guadalupe de Anda (1937), *La virgen de los cristeros* (1934) de Fernando Robles y *Pensativa* de Jesús Goytortúa Santos (1944).

Si bien fue un movimiento bien localizado (centro del país), en sus estudios sobre dicho movimiento Alicia Olivera de Bonfil ha demostrado lo contrario: “La rebelión cristera se extendió entre mediados de 1927 y fines de 1928 a gran parte de la república y logró abarcar una extensión mucho mayor que la que tradicionalmente se ha aceptado; es decir, no se efectuó solamente en los estados de Jalisco, Michoacán, Guanajuato, Zacatecas y Querétaro, sino que esta zona fue simplemente la de mayor efervescencia.”<sup>4</sup> Pero también se expresó en algunas partes de Sonora, Coahuila y Tabasco.

## El Tabasco garridista

La figura de Tomás Garrido Canabal domina la escena política en las relaciones entre el Estado y la sociedad tabasqueña de los años veinte y treinta del presente siglo. Garrido Canabal surgió al calor de las batallas de la revolución y a su pertenencia a una de las familias más privilegiadas: los Garrido. Su actuación se inscribe en las complejas relaciones de intermediación que sufrieron los espacios regionales entre el caudillo y el Estado. Los “señores de la guerra” —como los llama Jean Meyer—, a los caudillos surgidos de la revolución, representaron el viejo papel de mediar entre el Estado posrevolucionario y los pueblos.

4 Olivera de Bonfil, Alicia. *La literatura Cristera*. México, INAH, 1994. p. 22.

Tabasco se caracterizó por tener un clima cálido que desató muchas pasiones entre los poderes establecidos. El Estado y la Iglesia se disputaron el terreno de la ideología y de los proyectos pragmáticos. Para ello, la aplicación de las leyes generaron un ambiente lleno de persecuciones y fanatismos que surcaron los campos tabasqueños como ríos llenos de dolor y sangre.

Garrido y sus *camisas rojas* imprimieron un sello de terror sobre la población católica que defendía su fe y sus convicciones religiosas.

Como ha apuntado muy acertadamente el estudioso del tema, Carlos Martínez Assad: “Los motivos para su actuación los dieron el radicalismo anclerical, la enseñanza racionalista, la campaña antialcohólica, la organización de profesores y de las mujeres así como la estructuración social con base en la Liga Central de Resistencia”.<sup>5</sup>

La propuesta modernizadora de Garrido obedecía a un programa de leyes en contra del fanatismo y la ignorancia causada en gran parte por la religión. Los hilos de la historia tabasqueña se estaban rompiendo al calor de las propuestas revolucionarias de una educación frente al dogma religioso.

## Greene y Tabasco

Graham Greene es heredero de una rica tradición humorística dentro de la literatura inglesa. Su obra es una de las más sólidas

5 *Tabasco*. México, FCE/El Colegio de México, 1996, pp. 123-180.

das de las letras anglosajonas del siglo xx. En ella descuellan libros tan importantes como: *Expreso de Oriente*, *Nuestro hombre en la Habana*, *El Tercer hombre*, *Parque de atracciones*, *El americano impasible*, *El factor humano*, entre otras.

Ante la violencia generada por la Revolución Mexicana y las expectativas que abría ésta a la comunidad internacional, Greene sintió el impulso de visitar México. Después de pensarlo, a fines de 1938 cruza el Atlántico para visitar a ese país exótico y lejano que atrajo a los espíritus más lúcidos del viejo continente.

Su recorrido lleno de experiencias amargas y repentinas van a marcar en mucho su visión atroz sobre un país plagado por el desorden y la anarquía. Al hablar de Tabasco lo sintetiza así: “sin recuerdos y sin esperanzas en ese calor inmenso, se convirtió para mí poco a poco en un vasto símbolo, no sé exactamente de qué, a menos que fuera de la calamidad original, “sin esperanza, y sin Dios en el mundo””.<sup>6</sup>

Para Greene, en México no existía la esperanza, ésta era sofocada por una persecución religiosa, y así los caminos que transitó por México se convirtieron en caminos sin ley, la revolución había generado el espíritu de la envidia y el egoísmo.

Bajo esta mirada –basada en un viaje y como corolario de una visita periodística– Greene emprende una de las más severas críticas hacia la sociedad mexicana, en dos vertientes: 1) la política, y 2) la social.

En lo político, criticó audazmente a un gobierno que todavía no lograba estabilizar y legitimar un poder, y en lo social, la fragmentación de ese poder en una serie de actos que para un inglés obedecen a una lógica ciega de la violencia: “la niña huyó corriendo; dispararon y la mataron; uno de esos estallidos re-

6 Greene, Graham. *Caminos sin ley. México*, CNCA, 1997. p. 155.

pentinos e inexplicables de brutalidad, habituales en México. A los mexicanos les gustan los niños, pero alguna emanación de la maligna tierra azteca parece apoderarse de pronto del cerebro. como una ebriedad, y entonces sale a relucir la pistola”.<sup>7</sup>

Siempre negando la intolerable situación mexicana –no hay que olvidar que Greene era un católico ferviente– Greene rechaza la política garridista al apuntar lo siguiente: “No había en este estado ninguna excusa para justificar la persecución, salvo alguna otra neurosis personal, porque el mismo Garrido se había criado en el catolicismo: sus padres eran personas muy religiosas”.<sup>8</sup>

Para Greene, México era un paraíso donde el pecado no se acababa de expulsar. La persecución religiosa era emblema de una modernidad presente para negar lo pasado. Las escuelas se construían en las ruinas de la iglesia, los viejos dogmas religiosos eran lastres para pintar el nuevo paisaje de la sociedad mexicana.

Ante sus avatares, Greene ve en México a un estado mental que lo deprime pero que paradójicamente lo fascina. Es esa rara dualidad de miedo y asombro lo que ha atraído a tantos extranjeros a estas tierras llenas de miseria y mezcal, como alguna vez escribió Malcolm Lowry.

*Los caminos sin ley* es un viaje que sirvió para conocer el corazón del pueblo mexicano y sirvió como plataforma para escribir una de las obras maestras de la literatura de la posguerra: *El poder y la gloria*.

Las metáforas del bien y el mal sirven para describir la huida de un cura que se mueve entre el pecado y la esperanza de repartir entre el pueblo la palabra y el cuerpo de Dios. Dilema que

7 Greene, Graham, *op. cit.* p. 12.

8 Greene, Graham, *op. cit.* p. 150.

sujeta su decisión de huir de las pasiones humanas para dedicarse a la obra y difusión de la doctrina católica. En esta eterna huida demuestra la fragilidad del ser humano, por un lado, y por el otro, la fortaleza para resistir los actos terrenales que pongan en duda su vocación y quehacer religioso.

El héroe greeniano es el héroe caído, o como lo sugiere el crítico Frederick R. Karl: “Como Greene cree que de la impureza brotaría la pureza, de lo demoníaco la santidad, de la incredulidad la fe, del vicio la virtud, sus héroes a menudo más parecen demonios que santos”.<sup>9</sup> De este ambiente está hecho el espíritu del cura que huye por Tabasco presa de la desolación y el fracaso de su ministerio. Pero será en este trance cuando su espíritu reforzará su calidad como ser humano y creyente.

Greene nos dejó un legado de una visión corrosiva del paisaje y del alma mexicana al afirmar: “No me parecía un país donde se pudiera vivir, con ese calor y esa desolación: era un país donde sólo se podía morir, y dejar ruinas tras de sí”.<sup>10</sup> Así Greene difundió una imagen de un México bronco, lleno de violencias y egoísmos, falto total de una esperanza. La violencia, los gobernadores —caudillos corruptos y el ambiente de una persecución religiosa— hicieron de la mirada de Greene un fragmento de un país que se desmoronaba en los egoísmos y traiciones.

El sacerdote en su huida brinca entre el bien y el mal, entre el desconocer una realidad e importar otra. Sus puntos de vista racistas obedecen a esta visión del otro, como un ser salvaje que olvida las leyes divinas. Y el mexicano es descrito como un ser violento y sin apego a la vida.

9 Karl, Frederick R. *La novela inglesa contemporánea*. Barcelona, Lumen, 1968. p. 127.

10 Greene, Graham, *op. cit.* p. 169.

La disyuntiva está entre salvar el cuerpo o salvar el alma. Los personajes de Greene con su matiz demoníaco se mueven en la fragilidad de las conciencias. El cura de *El poder y la Gloria*, se aleja de los caminos de dios, pero con la violencia desatada contra él por el gobierno garridista, encuentra en esta angustia el sentido de su vida, que lo deja escapar en su gusto por el whisky.

Visión que refuerza un personaje al decir: “En este país, ustedes curan a la gente con balas, ¿no es verdad?”<sup>11</sup>

Tanto Greene como autor en *El poder y la gloria*, que como actor directo de su escritura en *Caminos sin ley*, representan la mirada de un mundo convulsionado por una contienda bélica, pero también por una batalla interna del autor por conocer y entender una experiencia ajena a sus sentidos y a su existencia.

El paso de Greene por tierras mexicanas se recrudeció por una enfermedad estomacal que le produjo dolores que influyeron en su visión sobre el México de los años posrevolucionarios. Nunca dejó la mirada de occidente para repasar los valores de una sociedad tradicional que se debatía en los embates de una modernidad contra la tradición.

El padre es un ser perseguido que ha perdido el estado de gracia, que sabe de sus debilidades pero también de sus fuerzas para mantener una última esperanza para reencontrarse con el creador, con el dador de su fe y de su espíritu.

La persecución religiosa a imagen de la persecución política manifiesta la voluntad por terminar con una sociedad imbuida de supersticiones y creencias. La lucha que se libra no sólo es política sino más bien moral. Obedece a una cuestión ética que

11 Greene. Graham. *El poder y la gloria*. México. Promexa, 1979. p. 268.

no es fácil de renunciar, por considerarla parte medular de un principio humano: la libertad y defensa de lo que se cree.

La estructura jerárquica religiosa se mantiene como un lazo más para sujetarse al dogma y a la enseñanza religiosa. Eso se manifiesta en un diálogo entre un sacerdote perseguido y una mujer:

— ¡Por supuesto! usted podría... renunciar.

— No comprendo.

— Renunciar a su fe – dijo ella, empleando las palabras de su texto de *Historia de Europa*.

— Es imposible. No hay manera. Soy sacerdote. No está en mi PODER.<sup>12</sup>

Aquí se encuentra la debilidad y la fuerza, la tentación y la fe por explicar la conducta de un sacerdote que vive en pecado –recuérdese que tuvo una hija que mancha su condición de servidor de Dios y de la iglesia– pero reconoce su debilidad como prueba más para consolidar su misterio y su voluntad ante las acometidas de la violencia y la persecución.

Ante la adversidad siempre hay momentos de reflexión que nos hacen tomar conciencia de la profundidad de la vida, como cuando el padre perseguido piensa en las fuerzas que luchan en un individuo para forjar su carácter e identidad no sólo con sus semejantes sino con su entorno: "...los Camisas Rojas vigilaban esa zona, de modo que habían tomado hacia el Norte, vadeando las marismas y hundiéndose en la profunda oscuridad de las selvas. Estaban cansados, y la mula decidió sentarse. El cura se apeó como pudo y se echo a reír. Estaba contento. Uno de los

12 Greene, Graham. *Ibidem*. p. 46.

descubrimientos que hace el hombre es que la vida, sea cual fuere, contiene momentos de alegría; siempre se puede hacer una comparación con épocas peores; hasta en medio del peligro y de la desdicha el péndulo oscila”.<sup>13</sup>

Pero también hay momentos de duda que llenan el espíritu de zozobras. Aunque él bien lo sabía, su condición de pecador lo envolvía en momentos de desesperación y en instantes de continua cavilación sobre su condición de extranjero en un país donde se desataba una política de represión sobre las ideas religiosas, y en un estado donde todo era río, pantano y selva, símbolo de lo intrincado de la condición humana.

¿Había perdido la gracia? ¿Había recobrado la fe? Son los bordes que marcan los límites de su existencia y el dolor de saberse atrapado en ellos. Y como dice al respecto Greene: “Porque también había sobrepasado la desesperación. Era un mal sacerdote, lo sabía; tenían un nombre para los de su clase –un cura borracho–, pero todos sus fracasos desaparecían de la vista y de la mente; en alguna parte se acumulaban en secreto los desechos de sus fracasos. Algún día sofocarían totalmente la fuente de la gracia, suponía él. Hasta ese momento, seguiría luchando, con intervalos de terror, de cansancio, con desvergonzada despreocupación de espíritu”.<sup>14</sup>

Como todo maestro del alma humana, Greene supo reconocer en el sacerdote esa pérdida de valores que el mundo occidental mecanizado ha logrado al minimizar lo espiritual frente a lo material, esa paradoja de la que alguna vez nos habló la filósofa Simone Weil.

Por otro lado, el viaje de Greene a México supuso un largo recorrido de Norte a Sur por los más diversos paisajes que

13 Greene, Graham, *op. cit.* p. 71.

14 Greene, Graham, *op. cit.* p. 73.



componen la república mexicana. Pudo constatar por sus experiencias de viaje la pobreza y la marginación de la población indígena, la insalubridad de algunas ciudades, la vida de noche en las urbes, pero sobre todo, lo que resalta Greene es ese mundo indígena, mágico, misterioso y desconcertante que envuelve el alma mexicana como parte de su historia.

Al pensar en su viaje, Greene al encontrarse todavía en los Estados Unidos piensa las enormes distancias entre esos mundos, y describe una realidad regional que simboliza lo nacional así: “Del otro lado —uno pensaba— estaban Chichén Itzá y Mitla y Palenque, los enormes sepulcros de la historia, el México de los arqueólogos; los sarapes y los sombreros anchos y la plata Spratling de Taxco, para deleitar a los turistas; para el historiador, las reliquias de Cortés y de los conquistadores; para el crítico de arte, los frescos de Rivera y Orozco; y para el financiero los yacimientos petrolíferos de Tampico, las minas de plata de Pachuca, los cafetales de Chiapas y los plataneros de Tabasco. Para el cura, la cárcel, y para el político, un tiro. Todos decían que con un dólar se podían comprar muchas cosas”.<sup>15</sup>

Esto podría sintetizar la visión reduccionista de Greene sobre el México que visitó. Nuestro país no sólo es eso, es una historia compleja de mitos que construyeron su devenir histórico, que están vivos, que ofrecen una infinidad de culturas, expresiones regionales, autores auténticamente representantes de parte de la expresión artística autóctona.

O como lo ha planteado el antropólogo Clifford Geertz, en términos de que la cultura es un entramado denso de significados, lo cual, obviamente no puede ser entendido ni compren-

15 Greene, Graham. *Caminos sin ley*. México, CNCA, 1996. p. 50.

dido por un visitante que refleja en sus escritos la intolerancia de casi todo pensamiento occidental frente a lo diferente, lo ajeno.

Y esas visiones reflejan comúnmente esa mirada lejana que no logra entender una cultura como un sistema, como una cosmogonía, en donde las partes sólo se comprenden en el todo. Sólo el cruzamiento entre culturas permite interpretar las expresiones concretas y singulares que se pueden manifestar en la tolerancia. Este problema ha sido planteado con la lucidez necesaria por el crítico literario Tzvetan Todorov en los siguientes términos: "...se ve llevado a pronunciar juicios de valor en nombre de criterios absolutos, pero esos criterios no son más que la proyección acrítica de sus propias opiniones".<sup>16</sup>

Y Greene vio a México con los ojos de un occidental que veía en la situación mexicana la más exacerbada actitud del hombre contemporáneo.

16 Todorov, Tzvetan. "El cruzamiento entre culturas" en Tzvetan Todorov et. al. *Cruce de culturas y mestizaje cultural*. Madrid. Júcar Universidad, 1988. p. 19. Obra que reúne a un grupo de especialistas interdisciplinarios que estudian la cultura como un proceso híbrido que no deja de ser heterogéneo y desigual.

## Consideraciones finales

Graham Greene, al pisar suelo mexicano, trató de entender parte de la idiosincrasia del mexicano, pero las condiciones adversas personales que tuvo que pasar al recorrer el país, ahondaron más en él las ideas sobre un país violento y salvaje.

Esta situación lo llevó a escribir dos libros crudos, fuertes, sobre el México posrevolucionario: *Caminos sin ley* (1938) y *El poder y la Gloria* (1940). Obras que reflejarían el caos de un país que todavía no terminaba con su lucha armada, pero que reflejaron el sentir de un extranjero en suelo mexicano.

Y para terminar citaré las palabras del gran escritor francés Francois Mauriac: “ese sacerdote borracho, impuro y tembloroso frente a la muerte, da su vida sin perder en ningún momento la conciencia de su bajeza y de su vergüenza”.<sup>17</sup> Palabras que resumen magistralmente el espíritu del mexicano en su interminable andar ante la mirada del otro, del extranjero.

17 Mauriac, Francois. *De Pascal a Graham Greene*. Buenos Aires, Emecé Editores, 1955. p. 177.

## BIBLIOGRAFÍA

- Augé, Marc. *El sentido del otro. Actualidad de la Antropología*. Barcelona, Paidós, 1996.
- Geertz, Clifford. *La interpretación de las culturas*. Barcelona, Gedisa, 1987.
- Greene, Graham. *Caminos sin ley*. México, CNCA, 1997.
- Greene, Graham. *El poder y la gloria*. México, Promexa, 1979.
- Karl, Frederick R. *La novela inglesa contemporánea*. Barcelona, Lumen, 1968.
- Martínez Assad, Carlos. *Breve historia de Tabasco*. México, FCE/El Colegio de México, 1996.
- Mauriac, François. *De Pascal a Graham Greene*. Buenos Aires, Emecé Editores, 1955.
- Meyer, Jean. *La Revolución Mexicana*. Barcelona, Dopesa, 1973.
- Olivera de Bonfil, Alicia. *La literatura cristera*. México, INAH, 1994.
- Roman, Richard. *Ideología y clase en la Revolución Mexicana*. México, SEP, 1976.
- Tannembaum, Frank. *La paz por la revolución*. Santiago de Chile, Ediciones Ercilla, 1938.
- Todorov, Tzvetan, et. al. *Cruce de culturas y mestizaje cultural*. Madrid, Júcar Universidad, 1988.

KATHERINE

ANNE PORTER

Severino Salazar\*

*My life has been incredible;  
I don't believe a word of it.*

K. A. P.

**K**atherine Anne Porter pertenece a un grupo de escritores de la lengua inglesa que en diferentes épocas y circunstancias visitaron México, que viajaron por el país y estos viajes contribuyeron enormemente en la configuración y en el contenido de sus obras. Echaron mano tanto del paisaje —y sobre todo del flokllore y del color local— como de sus mitos, de sus tipos y estereotipos, costumbres y momentos históricos, y le dieron al mundo y a nosotros mismos su visión y su particular interpretación de nuestra realidad. En el espejo de sus obras captaron la imagen —distorcionada muchas veces, maxificada o minimizada otras, poetizada las

\* Área de Literatura, Universidad Autónoma Metropolitana—Azcapotzalco.

más, nunca igual— de nuestro país. Ellos fueron Graham Greene, Malcolm Lowry, D. H. Lawrence, Evelyn Waugh, Hart Crane, B. Traven, Tennessee Williams y Katherine Anne Porter, entre otros.

El caso de Katherine Anne Porter es interesante, porque cuando ella llega a nuestro país —a finales de 1920— es apenas una escritora en ciernes, que ha publicado solo unos cuantos cuentos en Estados Unidos, y el ambiente cultural de la época en los círculos intelectuales mexicanos la acaba de formar. Ella presencia y se enriquece artísticamente, de una manera directa, de la experiencia del resurgimiento de nuestra cultura vernácula que, a consecuencia de la Revolución, que además no ha concluido del todo, empieza a dar sus primeros frutos. Conoce y convive con grandes conocedores de “lo mexicano” como Diego Rivera, que empezaba a pintar sus primeros murales en la Preparatoria, en Chapingo y en la Secretaría de Educación; José Vasconcelos, quien ha emprendido su programa educativo y cultural editando a los clásicos griegos y latinos; Sergei Eisenstein, el cineasta ruso que estaba haciendo sus famosos filmes sobre México; el Dr. Atl, muchos otros, y Carrillo Puerto, con el que se le asocia en un tórrido romance.

Y a diferencia de sus colegas anglosajones, que también estuvieron aquí en la década de los veinte (Lawrence, en 1922–25; Greene, en 1928; Lowry, una década después), ella sí aprendió la lengua y convivió intensamente con los intelectuales nacionales y con el México profundo; por lo tanto, tuvo una visión privilegiada y más integral de la situación mexicana, y no vio los lugares que visitaba en términos morales de blanco y negro, de infierno y paraíso, o a través de gastados estereotipos y símbolos, como sí lo hicieron D. H. Lawrence en *Mornings in Mexico* y en *The Plumed Serpent*, y Graham Greene en *The Power and the Glory*. Prueba de su conocimiento de la lengua y su cultura es el hecho de que a ella se debe la traducción al in-

glés, con un amplio estudio introductorio, del libro de José Fernández de Lizardi, *El periquillo sarniento*.

Sin embargo, se debe tener en cuenta que sus colegas no tuvieron acceso al mundo intelectual mexicano de la época y por lo tanto, a los guías, a los lugares, a las situaciones de primera mano que ella sí buscó y frecuentó.

Y como resultado de este acercamiento privilegiado que tuvo a la cultura mexicana, esta autora pudo escribir uno de los libros de cuentos más celebrados en su país, y piedra angular de la literatura norteamericana del siglo xx. Sus cuentos forzadamente aparecen en los cursos y en las antologías de la literatura de su país. Y es considerada como una de las grandes estilistas de la lengua inglesa. El libro se titula *The Flowering Judas*, el cual contiene y además abre con el cuento "María Concepción". Una gema del género, un cuento que indudablemente pertenece a lo que se ha dado en llamar "indigenismo" y que, a mi parecer, es el cuento que inaugura una nueva forma de tratar lo mexicano y en particular al indígena, y que deriva directamente de sus aprendizajes al lado de los pintores, músicos, fotógrafos, historiadores y antropólogos mexicanos, y que tendrá importantes repercusiones en las narrativas futuras de escritores como Juan Rulfo, Rosario Castellanos y, sobre todo, en Carlos Fuentes.

Katherine Anne Porter nació el 15 de mayo de 1890, en una granja en Indian Creek, Texas, cerca de San Antonio. Ahí creció y se educó y esa experiencia rural le brindaría el material para gran parte de su obra posterior. Los escenarios serán las mansiones en los ranchos de las praderas texanas, y sus personajes los trágicos granjeros y granjeras que ella conoció de primera mano. Y estos elementos en su narrativa, más otros temas y motivos, la emparentarán con sus contemporáneas: Flannery

O'Connor, Eudora Welty y Carson McCullers, todas ellas escritoras de la escuela conocida como del gótico sureño.

Según su biógrafa, Joan Givner<sup>1</sup>, 1919 es un año decisivo en su vida. Se encuentra en Nueva York ganándose la vida como periodista, escribiendo reseñas y artículos en general. Asidua concurrente a los cafés y bares del barrio bohemio, el de los artistas, el Greenwich Village, es donde conoce y se hace amiga de dos mexicanos que influirán grandemente en ella a la hora de tomar sus decisiones: Tata Nacho, el músico autor de "Borrachita", que en ese tiempo tocaba el piano en un cabaret del barrio, y a Miguel Covarrubias, el pintor y dibujante en ciernes.

Están a punto de comenzar los fabulosos años veinte. En esa época ya es famosa la colonia parisina de escritores norteamericanos. Ella está pensando en irse a Francia, pero estos amigos mexicanos le recomiendan que mejor viaje a México, pues cosas más interesantes están sucediendo: puede ser testigo y partícipe de una revolución, conocer el folklore, las raíces indígenas de México y todo un renacimiento que se estaba llevando a cabo en las artes, que venía después de una lucha armada, la cual, sin embargo, no había concluido del todo. Más tarde, ella misma se da cuenta que ese renacimiento se debe a que es una "revolución que para encontrar sus libertades retornaba a las fuentes profundas y honorables."<sup>2</sup>

Antes de salir de Nueva York, conoció a Adolpho Best-Maugard, quien estaba haciendo diseños *Art Decó* basados en relieves y dibujos del México precolombino, mayas, aztecas, toltecas, etc. Él mismo convenció a la Pavlova, bailarina del

1 Joan Givner, *Katherine Anne Porter*, Simon and Schuster, New York, 1982, 572 pp.

2 Carta al *Century* citada en George Hendrick, *Katherine Anne Porter*, Cía. Gral. Fabril Ed., s. A., Argentina, 1967, p. 36.



Diaghilev Ballet, que en esos días daba una temporada de funciones en Manhattan, que incluyera en su repertorio dancístico una parte dedicada a México. La Pavlova, gustosa, aceptó. Castro Padilla escribió la música basada en tres conocidas piezas del folklore mexicano. Katherine Anne Porter, el guión, una historia de amor que sucede en Xochimilco, pueblo mexicano que solamente conocía de oídas y en fotografías; y Best-Maugard hizo la escenografía, con motivos prehispánicos, que eran su especialidad en ese momento. La obra se presentó con gran éxito en muchos otros lugares, antes de llegar a la Ciudad de México en 1923.

El trabajo anterior le valió a la Porter que la *Magazine of Mexico*, publicación auspiciada por banqueros e inversionistas extranjeros, le diera trabajo, para lo cual debería viajar constantemente a México. La misma Porter, años después, cuenta la aventura de su primer viaje en tren desde Ciudad Juárez hasta la capital, en un tren sobre cuyos techos venían los soldados, las soldaderas y sus niños. El año es 1920. Ella tenía treinta años, pero se veía mucho más joven. Están para testificarlo las fotos que, entre otros, poco tiempo después, le toma el jovencito Manuel Alvarez Bravo. Ella, en sus artículos, describe las haciendas abandonadas o quemadas a lo largo del camino, y las paredes de las ciudades cargadas de consignas revolucionarias y cacarizas por las marcas de las balas, cuando no tiradas por los cañonazos.

Una vez en la ciudad, instaló su departamento y, como todos los americanos que ya vivían aquí, tuvo que dedicar parte de su tiempo de escritura a dar clases. Inmediatamente después de su llegada, comenzó a relacionarse con los artistas e intelectuales mexicanos y a viajar ampliamente por el país. Best-Maugard, en Nueva York, le había recomendado que buscara a Manuel Gamio y a Jorge Enciso; y fue precisamente a través de ellos

que conoció a Siqueiros y se hizo gran amiga de su mujer. Y a Carrillo Puerto, ella misma cuenta, tiempo después, que el mismo día en que la conoció la llevó a remar a Chapultepec y, en la noche, al Salón México, donde la enseñó a bailar al estilo de los mexicanos.

Porter narrará en sus primeros cuentos, crónicas, cartas, y después cuando ya es una celebridad en su país, en entrevistas, cómo era la vida que ella llevaba en la ciudad durante los primeros años de la década de los veinte. Fue fácil para ella relacionarse casi de inmediato con el mundo político e intelectual de la época, debido a las recomendaciones que traía. Entró con el pie derecho a un mundo normalmente vedado a los extranjeros. Por ejemplo, a una escasa semana de haber llegado, había sido invitada, el primero de diciembre, a la ceremonia de toma de posesión del presidente Obregón. Ella cuenta en una forma divertida lo borracho que se hallaba el presidente en esos momentos y el deslumbrante banquete con champaña que la siguió; describe con precisión los finísimos uniformes importados de los generales, un poco deformes por las pistolas de alto calibre que tenían que ocultar.

Su amistad con los políticos, revolucionarios y artistas se incrementaba y afianzaba en las veladas y tertulias en el café del viejo Palacio de los Azulejos. Era el centro de reunión, y de ahí salen sus viajes a Cuernavaca, a las haciendas pulqueras del estado de Hidalgo, a las zonas de las ruinas prehispánicas, sus idas a la cárcel para visitar a los amigos caídos repentinamente en desgracia, a la velocidad y al calor de los acontecimientos, sus experiencias con la mariguana y el tequila, sus *love affairs*. Ahí se trama y se discute por igual tanto la vida privada, la política como el arte. Ahí es donde escucha, y se le explican con detalles y ejemplos, y sobre todo con convicción y entusiasmo, por primera vez, las doctrinas estéticas, los “ismos” locales en

los que creen y trabajan los artistas: pintores, músicos, literatos, etc. El nacionalismo, el indigenismo, el regionalismo, el muralismo. Ella es toda oídos, aprende y asimila como una esponja, afirmará años más tarde. La convence ese ideario estético.

Ahí bosquejaba mentalmente sus primeros artículos –como colaboradora de *The Century* que era– sobre la situación económica, social y política de nuestro país. Después los iba a redactar completos a su casa en su escritorio: “Where Presidents Have no Friends”, “Petróleo–Tierra–Iglesia” o “The Mexican Trinity”, donde, por ejemplo, analizaba ampliamente para los lectores norteamericanos, sin concesiones, sin amarillismo, el funcionamiento de los enemigos de la revolución: los capitalistas mexicanos y extranjeros, los terratenientes y el clero.

Diego Rivera, quien está pintando simultáneamente los murales de la Secretaría de Educación y los de la capilla de Chapingo (entre 1926 y 1927),<sup>3</sup> hace el viaje a Texcoco tres días a la semana. Toma el tren muy temprano en la Estación de San Lázaro, trabaja arduamente y regresa en el mismo tren ya en la noche. A veces Katherine Anne lo acompaña. Van con ellos también Lupe Marín y Tina Modotti, quienes están posando para esos murales; y un joven de veintidós años, alumno y asistente del maestro, Pablo O’Higgins, que había llegado a México, procedente de Utah, dos años antes.

Sin embargo, su primer cuento importante lo tuvo que ir a redactar a Nueva York, ya que su intensa vida social y otros problemas de orden sentimental y económico, no le dejaban ningún tiempo para el trabajo que requería de una concentración prolongada y de soledad. Y el germen del cuento estaba en

3 Juan Manuel Zepeda del Valle, *La obra mural de Diego Rivera en la capilla de Chapingo*. Universidad Autónoma de Chapingo, 1993. pp. 27-28.

un viejo arqueólogo extranjero de nombre Nivens, que conoció en Teotihuacán, donde éste tenía una tienda para vender los productos de sus excavaciones; y una trágica mujer indígena, que a su vez le vendía comida a este hombre. El cuento se titularía “María Concepción”.

El relato fue publicado en *The Century Magazine* y ella vino a México nuevamente. Y esa será una constante en su vida: estar viajando entre Estados Unidos, Europa y México. Una vez aquí, en 1922, comenzó a organizar una exposición —de las primeras— muy variada y completa del arte mexicano autóctono, que más tarde anduvo itinerante con mucho éxito por varias ciudades de la Unión Americana. Por entonces escribió también el ensayo titulado *Outline of Mexican Popular Arts and Crafts*.

Pero no fue hasta 1930 cuando juntó en un volumen sus relatos ya publicados en diferentes revistas literarias; y éste apareció en Nueva York con el título de *The Flowering Judas*, que inmediatamente estableció su reputación como una escritora seria e innovadora. Edmund Wilson, el crítico más exigente e influyente de esa generación, le dio la bienvenida al libro con un ensayo riguroso y entusiasta. La mayoría de estas piezas son mexicanas en cuanto a escenarios y personajes.

Al año siguiente obtuvo una beca Guggenheim que le permitió establecerse en una casona de Mixcoac a escribir su siguiente libro. Hart Crane, el poeta, también obtiene la misma beca y es su huésped por un corto tiempo, hasta que se ve forzada a echarlo de su casa debido a las constantes borracheras y escándalos que provocaba éste en el vecindario. Después de este altercado, Crane se vuelve su vecino, alquila la casa de al lado. Tiempo después, el poeta se suicida. La amistad de estos dos escritores, y este episodio en particular, se convirtió, con el paso de los años, en una de las leyendas primordiales de la literatura norteamericana.

La obra literaria de Katherine Anne Porter completa consta de tan sólo tres delgados libros de cuentos: *The Flowering Judas* (1930), *Pale Horse, Pale Rider* (1939), *The Leaning Tower and Other Stories* (1944), y una larga novela: *Ship of Fools* (1962). Sin embargo, la calidad e intensidad de su obra la han hecho merecedora de una de las famas más duraderas y celebradas con ediciones, traducciones e infinidad de estudios.

Los cuentos mexicanos eran, según ella lo consigna en una carta, “fragmentos, cada uno de los cuales se refería a algún aspecto del versátil temperamento nacional, el cual es una complicación de simplicidades: pero lo que más me agrada es la calidad de las magnificencias estéticas y, sobre todo, la pasión por la expresión individual sin hipocresías, que es el verdadero genio de la raza.”<sup>4</sup> Y los títulos de éstos son: “María Concepción”, “El Mártir”, “Violeta Virgen”, “El ciclamar florido”, “Hacienda”, “Aquel árbol”.

Su cuento “María Concepción” es considerado una obra maestra en el género. Y es necesario insistir: los personajes actúan como verdaderos seres humanos, redondeados, sin concesiones ni paternalismos, sin que su autora eche mano del cliché y del lugar común. Están en las manos de una gran artista. Narra la tragedia de esta mujer indígena, cuyo nombre ya en sí es una metáfora: la mujer que concibe la vida y el orden. Desde las primeras líneas del cuento la vemos descalza a toda prisa por un camino, que en sí ya es un símbolo: polvoso y lleno de espinas, el difícil camino de la vida. Lleva a costas el peso del deber, una carga pesada: la comida para su marido, Juan, que trabaja como peón de un arqueólogo extranjero, y para éste último, pues juntos desentierran una ciudad prehispánica. Tam-

4 George Hendrick, *op. cit.*, p. 36.

bién carga una docena de pollos, atados por las patas, en sus hombros, rumbo al mercado, al matadero, al sacrificio. Además ella está embarazada, en sus entrañas se gesta la vida.

La ciudad que está siendo desenterrada, además de darnos la atmósfera de ruinas descubiertas, de lo misterioso, de los signos nuevos que hay que interpretar para que haga sentido el descubrimiento, puede significar dos aspectos, dos niveles de la vida de estos personajes: por un lado, con la ayuda extranjera, Juan desentierra fragmentos de su pasado y el de su mujer, sus raíces, su historia, su civilización desconocida. En el otro nivel significa sacar a la superficie lo que en el fondo del alma de los personajes yace vivo, existe: las fuerzas trágicas que desencadenan las pasiones y también las que restauran el orden, como lo veremos al final de la narración. Y el nombre del arqueólogo es simbólico también, Givens, el que da, el que revela.

En el camino María Concepción pasa por la choza de María Rosa, la colmenera, y su tía Lupe, la yerbera, la curandera. Rosa: la flor, un órgano sexual, la belleza. Rosa es el mundo de la miel, de la dulzura, y también el de la ponzoña. Melita, la diosa de las abejas, que avivan la fertilidad del mundo. Y por otro lado el mundo de las curaciones por brujería de la antigua tradición. El mundo oculto, misterioso, telúrico. Para su sorpresa, María Concepción descubre ahí que su marido y Rosa la engañan. Pero al siguiente día estalla la revolución y Juan se va a la guerra y Rosa lo acompaña como soldadera. Sus abejas se fueron, decayó su casa. María Concepción se queda sola en el pueblo, no habla con nadie, continúa haciendo sus deberes, cultivando su jardín y cuidando sus pollos. Su hijo nace muerto. Ella rechaza a la gente que la quiere compadecer y ayudar. Dicen que es orgullosa. Al año regresan al pueblo los amantes. Juan es arrestado y, a punto de ser fusilado, por desertor. Givens lo salva, como siempre que se metía en líos. En este momento Givens

cobra las dimensiones de Dios. Además de escarbar y dar revelaciones es el *Deus ex machina* de la tragedia clásica. Y Juan se diferencia en estos momentos de María Concepción en que ésta sí es autosuficiente, ella construye y resuelve sola su destino sin la ayuda, vamos a decir, divina. Por otro lado, Rosa pare a su hijo.

María Concepción se las ingenia para cometer el crimen perfecto e involucrar en él a Juan. Mata a Rosa. Y así restaura un orden ante la complacencia de Givens. Ella se queda con el niño que siente que le pertenece, que es de ella. Siente que es su deber mirar porque las cosas vuelvan a su cauce normal.

Las huellas de este cuento las podemos rastrear, como se dijo anteriormente, en Juan Rulfo, en Rosario Castellanos, en Carlos Fuentes. Como ejemplo están los cuentos "Talpa", los de *Ciudad Real*, y sobre todo "Chac Mool", respectivamente. En la obra de Fuentes va a ser una constante la presencia de las voces siempre actuales, vivas, del mundo prehispánico, subterráneo. En Chac Mool, simbólicamente el mundo indígena emerge desde el sótano para adueñarse, para dominar el mundo de la superficie.

Kino y Juana, los personajes de *La perla* (1945), de John Steinbeck, derivan directamente de este cuento. Y el cine mexicano creó un estereotipo de estos personajes. Para muestra basta un botón, *María Candelaria*, la película del Indio Fernández que le debe también mucho a este cuento: ahí están la atmósfera y el personaje de Katherine Anne Porter.

## BIBLIOGRAFÍA

- Joan Givner, *Katherine Anne Porter, a life*, Simon and Schuster, New York, 1982.
- Enrique Hank Lopez, *Conversations with Katherine Anne Porter*, Little, Brown and Company, Boston, 1981.
- George Hendrick, *Katherine Anne Porter*, Compañía General Fabril Editora, S.A., Buenos Aires, Argentina, 1968.
- Katherine Anne Porter, *Narraciones Selectas*, Plaza y Janés, Barcelona, España, 1967.
- Juan Manuel Zepeda del Valle, *La obra mural de Diego Rivera en la capilla de Chapingo*. UACH, Chapingo, México, 1993.



# SEMBLANZA DE

J. M. G. LE CLÉZIO EN MÉXICO

Yvonne Cansigno\*

*J' ai voulu être un Indien.  
Je n' étais pas digne d'être un indien"*  
J. M. G. Le Clézio

**E**n 1996, por vez primera, gracias a un encuentro académico en el Colegio de Zamora, Michoacán, tuve la agradable experiencia de conocer a J. M. G. Le Clézio, quien constituye el ejemplo vivo de un escritor francés contemporáneo que, no obstante tener vínculos muy estrechos con México, aún es una figura desconocida para muchos mexicanos.

Guardo el recuerdo de una larga conversación amigable que me permitió compartir con este narrador extraordinario, no solamente mi afición como lectora apasionada de su obra, sino también descubrir al ser humano que describe las vivencias cotidianas con el poder y la virtud de su lenguaje poético, resaltando "en lo humano y en lo divino", aquellos aspectos que nos sensibilizan a la profundidad de la existencia .

\* Sección de Lenguas Extranjeras, Universidad Autónoma Metropolitana-Azcapotzalco.

Pretendo en esta breve semblanza destacar el interés particular que tiene el escritor por México desde hace más de 30 años y sugerir algunas reflexiones, con respecto a sus textos "mexicanos" más relevantes, que a pesar de no encontrarse traducidos al español (únicamente dos de ellos lo están), se refieren a México a partir de sus primeros viajes realizados por América Latina.

## Introducción

De padre inglés y madre francesa, Jean Marie Gustave Le Clézio nace en Niza el 13 de abril de 1940 y crece en un ambiente bilingüe desde su infancia, con una sensibilidad extraordinaria que le permitirá desarrollar su brillante don para convertirse en escritor, narrador y poeta.

En la época en que se inicia como escritor vive en Inglaterra, con la idea firme de publicar sus textos en inglés. Sin embargo, lo va a hacer en francés, oponiéndose, de este modo, a la colonización británica de la Isla Mauricio, lugar significativo en su vida, ya que es el sitio donde emigran sus ancestros de origen bretón y con el cual tiene Le Clézio lazos muy profundos.

A través de la lengua francesa Le Clézio dará a conocer su obra, enriquecerá su propio estilo poético, a través del cual se sentirá unido a las antiguas civilizaciones del mundo. Definirá su propia identidad en la reflexión del ser, de sí mismo y con el contacto con las comunidades indígenas, que descubre en Panamá y México a partir de 1967, cambiará su vida radicalmente y confirmará su aversión hacia las sociedades industrializadas de nuestro planeta.

Jean-Marie Gustave Le Clézio pasa los primeros 20 años de su vida en Francia, alimentándose de una topografía natural que le permitirá desbordar su imaginación a través de una mirada interior crítica y retrospectiva.

En la búsqueda de un equilibrio con el cosmos, nómada, más que viajero, llama la atención el hecho de ser un escritor que ha sabido abordar los mitos de manera material y física en la búsqueda incansable del pasado precolombino.

En 1963, con su primera novela *Le Procès-verbal*, surge formalmente al mundo narrativo con firmeza y discreción, y obtiene el premio Théophraste Renaudot, cuya distinción en Francia es relevante y constituye una de las puertas al reconocimiento literario.

Posteriormente, en 1980, es el primer escritor francés que recibe el premio Paul Morand, por la totalidad y consistencia de su obra, destacando notablemente con el libro *Désert* editado en 1980. Cabe señalar que en 1994, Le Clézio es elegido en Francia, a través de una serie de encuestas realizadas a intelectuales y lectores francófonos, como uno de los más importantes escritores vivos de lengua francesa en la actualidad. Su obra empieza a traducirse en diversos idiomas extranjeros en Europa y algunos de sus libros aparecen editados en colecciones importantes.

Con una obra literaria de 16 novelas, 4 volúmenes de historias breves ("Nouvelles"), 10 libros de ensayos, un diario, dos traducciones de textos sagrados de los pueblos amerindios de Yucatán y Michoacán y dos textos para niños, así como numerosos artículos y ensayos en libros colectivos, su narrativa destaca con orientaciones básicas: compromete al lector a través de sus diferentes textos a reflexionar e involucrarse en un mundo de significaciones verdaderas, a tal grado que lo llevan a una lectura en la cual participa activamente.

## El escritor y sus textos "mexicanos"

Es preciso hacer notar que la obra de Le Clézio es difícil circunscribir en géneros específicos o *corrientes literarias*. A partir de 1967, fecha en la cual el escritor ocupa puestos de enseñanza en la Universidad de México, en el Colegio de Zamora, Michoacán, y posteriormente en la Universidad de Nuevo México en Albuquerque, el autor se identifica estrechamente con nuestro país. Se advierte en su lenguaje literario la necesidad de romper fronteras, lengua, cultura y religión que tanto separan a los grupos humanos y entorpecen el desarrollo digno de las sociedades para asumir con ello su propia experiencia con el universo.

Las estancias con los indígenas embera de Panamá y con los huicholes, purépechas y mayas de México (1969-1973) marcan profundamente su vida, permitiéndole descubrir su apego inexplicable por México, en el cual cree encontrar sus raíces y la exaltación mágica de su vida interna.

Paradójicamente a los orígenes. Le Clézio se define como un hombre indígena<sup>1</sup>. iluminado por el poder mágico de nombres, gestos, dioses, rituales, monumentos extraordinarios que le muestran los misterios de civilizaciones desaparecidas. Su último libro, *La Fête chantée*, publicado en noviembre de 1997, lo corrobora profundamente, de tal forma que dedica, rememora y ennoblece el estatus de las antiguas culturas mexicanas

1 J. M. G. Le Clézio *Hai*. "no sé exactamente cómo eso es posible pero es de ese modo: soy un indio. No lo sabía antes de haber reencontrado los indígenas en México, en Panamá. Ahora lo sé... cuando encontré esos pueblos indígenas, es como si hubiera reconocido miles de padres, hermanos y esposas", Gallimard, Ediciones Skira, Ginebra, Suiza, 1971, p. 7.

que han sobrevivido a las corrientes de la industrialización y la tecnología del mundo moderno.

Desde su llegada a México, sus investigaciones lo llevan a emprender la tarea de aprender el purépecha y el maya; dos lenguas indígenas que le permiten tener acceso directamente a los archivos de los antiguos mexicanos, y es de este modo como se convierte en un brillante cronista y traductor al francés de *La Relación de Michoacán* y *Las Profecías del Chilam-Balam*, versiones publicadas en París en 1984.

Para Jean-Marie Le Clézio parecería ser una apertura espiritual y un lenguaje mágico que lo llevan de la mano a comunicar, a dar a conocer el viejo discurso de nuestros antepasados y a celebrar en una búsqueda individual incansable esos mundos intactos que caracterizan las civilizaciones precolombinas.

Habría que imaginar lo que estos documentos históricos, llenos de grandeza y contenido poético ejercen en el escritor, enriqueciendo lo que para él ha sido el sueño de los orígenes como una experiencia existencial.

A través de *Hai*<sup>2</sup>, libro que aparece en 1971, el lenguaje del escritor evidencia un lenguaje mágico que celebra vivencias en México y que pretende ser antes que todo un libro de autoaprendizaje y “la puesta en palabra”, de la experiencia indígena y de la iniciación que el escritor vivió para “transformarse” en indio. El texto es presentado como todo un discurso poético, siguiendo las etapas del ceremonial curativo de los indígenas: la iniciación, el canto y el exorcismo.

*Hai* constituye un texto esencial en la vida del escritor que busca reencontrar y preservar la armonía con el mundo. Cada uno

2 J. M. G. Le Clézio, *op. cit.*

de los elementos descritos en el texto definen la pureza del indígena y corresponden a lo que Mircea Eliade evoca en términos de inmortalidad, espontaneidad, libertad, posibilidad de ascensión al cielo, amistad con los animales y conocimiento de su lengua y de todos los lenguajes de la naturaleza.

*Hai* muestra la fusión del indígena con su medio ambiente, cuyo resultado se ha dado a través de su vida legendaria que pretende explicar sus silencios y sus palabras, su grandeza y su barbarie, sus ritos y su visión cósmica.

Le Clézio nos hace partícipes de esa gran diferencia que separa nuestra civilización occidental con respecto a la civilización de los indígenas. El escritor considera que lo que nos ha alejado de ellos es su “pensamiento mágico”, donde el indígena con su magia establece un pacto con el Universo. Asimismo el autor enumera la riqueza y diversidad de sus múltiples lenguas autóctonas, que hemos sacrificado por el precio de una, refiriéndose al español, lo cual nos separa aún más de la filosofía indígena, de la vida misteriosa del *indio*, y de ese lenguaje simbólico caracterizado por tonalidades y movimientos corporales.

Asimismo es a través del canto como el indígena “se ha comunicado con la naturaleza”, formando y siendo parte de ésta, y evoca sutilmente los poderes del silencio, que el indígena conoce ya por instinto.

Como parte de sus ritos, Le Clézio vive el exorcismo como un acto que ha protegido al indígena de la amenaza de la muerte y de ese “mundo paralelo” que se manifiesta a través de sus fiestas y creencias y que constituyen en la existencia del indígena “l’arrêt de la conscience” que lo confronta con él mismo y con la “nada”, descubriendo el secreto de las formas y los misterios de la creación.

*Hai* describe, por otra parte, la nostalgia que experimenta el autor por las sociedades y los personajes en los cuales los mi-

tos regulan los modos de vida y reivindica el papel del indígena en la vida moderna.

Si bien Le Clézio encuentra en el mundo amerindio y descubre en América Latina la riqueza de su mundo narrativo, es a partir de esta época que se alejará aún más de las preocupaciones teóricas y los debates de los intelectuales y políticos, haciendo énfasis en una franca oposición entre el mundo occidental, ficticio, plagado de desarrollo tecnológico con respecto a ese mundo natural, esencial y verdadero habitado por los indígenas.

Con la misma fascinación que Le Clézio es guiado por una mano divina para traducir el viejo discurso purépecha y maya, logra concretar un libro brillante publicado en 1988: *Le rêve mexicain*, un texto que no es un libro de antropólogo, o de etnólogo, sino una meditación crítica por largo tiempo contemplada acerca de la Conquista de México por los españoles.

Este texto constituye una investigación histórica bien documentada en los escritos de Fray Bernardino de Sahagún, *Historia general de las cosas de la Nueva España*<sup>3</sup> y de Bernal Díaz del Castillo, *Historia verdadera de la Conquista de la Nueva España*<sup>4</sup> y definida por Le Clézio en términos de rebeldía contra las interpretaciones canónicas de estos libros.

*Le rêve mexicain*<sup>5</sup> constituye el reencuentro de dos mundos opuestos, el de los orígenes, donde el indio no estaba separado de la naturaleza puesto que formaba parte de ésta, y el del mun-

3 "Pensando en F. Bernardino de Sahagún, *Historia general de las cosas de la Nueva España <1568>*, (1977). Ed. Porrúa, México, 4 vol.

4 Bernal Díaz del Castillo, *Historia verdadera de la Conquista de la Nueva España <1568>* (1968). Ed. Porrúa, México, 2 vol.

5 J. M. G. Le Clézio (1988), *Le Rêve mexicain ou la pensée interrompue*, Ed. Gallimard, Paris.

do occidental, representado por el español animado por su espíritu depredador y de conquistador ambicioso. El escritor escoge contarnos la historia como un sueño donde la historia cronológica fue superada por los acontecimientos mismos.

En efecto, desde *Hai* el escritor da pauta para constatar que México tiene todavía el don de mostrar al mundo el secreto de la palabra, el don de un lenguaje mágico y presente a través de la presencia de los indígenas.

Con *Le rêve mexicain*, Le Clézio va a insistir que la Conquista de México no fue solamente un episodio trágico de la historia, sino todo un desastre ecológico que rompió con el equilibrio del mundo y de la humanidad.

La visión de Le Clézio con *Le rêve mexicain* está orientada más a resaltar la tragedia que constituyó el hecho de la destrucción de la cultura de los antiguos mexicanos que la empresa de conquista y colonización emprendida por los españoles. Para el escritor la Conquista de México permitió el enfrentamiento entre una civilización mágica representada por los indígenas conquistados y una civilización extranjera caracterizada por la ambición de sus conquistadores.

Para las civilizaciones amerindias, el tiempo no era una etapa fatídica y de prueba necesaria para ingresar al reino de los cielos como era para los españoles. Esto permitió, al paso de los siglos, completar un ciclo cuyo destino, misterioso y perfecto ubicó al viejo mundo en Occidente.

Por ello, a través de la narración de Le Clézio se privilegia un lenguaje poético que permite una mejor visión del mundo indígena dominado por la magia.

*Le rêve mexicain* representa una tentativa particular del escritor por recuperar el esplendor grandioso e irrecuperable a través de un lenguaje encarnado en palabra y liberación de los antiguos mexicanos.



Con el discurso mítico de *Haï* y la crónica de *Le rêve mexicain* Le Clézio parece conducirnos, en tanto lectores, a un encuentro simbólico con el objeto que nombra. El escritor nos conduce a apreciar no sólo las imágenes visuales y experiencias sensoriales, sino también los sonidos y ruidos que figuran en sus espacios narrativos, traduciendo la palabra en un éxtasis material inefable, audaz y contemplativo, a partir de un pensamiento mágico que exige del hombre una nueva percepción y concepción del mundo.

Si bien en México J. M. G. Le Clézio realiza el sueño de sentirse iluminado por el poder mágico que le muestran los misterios de civilizaciones desaparecidas, también encuentra el eco de un discurso del Nuevo Mundo que le permite el privilegio de traducir al francés los grandes textos míticos de América como el *Chilam Balam*<sup>6</sup> y la *Relación de Michoacán*<sup>7</sup>, donde los hombres encuentran los sueños proféticos de los dioses y reciben la consagración para obtener el poder y la sabiduría.

Le Clézio desea asimismo que participemos en la historia y en la literatura en tanto que lectores activos y críticos como el escritor hace con su narrativa a través de *Trois Villes Saintes*<sup>8</sup> (1980), significación sagrada cuya fuente es el *Chilam Balam*, los libros sagrados del misterio divino hecho ficción.

Reencuentra en Chanchah, Tixcacal y Chun Pom (tres capítulos que constituyen el texto), la fundación y alianza de Chichen Itzá, Uxmal y Mayapán como las tierras bendecidas,

6 J. M. G. Le Clézio. *Les Prophéties du Chilam Balam* (1976), Ed. Gallimard, Paris.

7 J. M. G. Le Clézio, *La Relation de Michoacán* (1984), Ed. Gallimard, Paris.

8 *Ibid.*, *Trois villes saintes* (1980), Ed. Gallimard, Paris.

purificadas y perfectas que poseen un simbolismo ancestral e histórico y cuyo significado ha sido descrito desde sus orígenes.

Asimismo con *Pawana* (1992) Le Clézio penetra en un viaje hacia un pasado inminente. El título evoca el grito de los indígenas al encuentro de la ballena gris en las costas de Baja California, hacia principios de este siglo, lugar donde son exterminadas con sus crías, y donde los sueños y la visión subjetiva del mundo, vista y vivida por la evolución psicológica de los protagonistas no escapa a un destino ligado a la destrucción y a la muerte.

Sin duda, el texto constituye un eco de toma de conciencia ecológica y un gran reproche a un sinnúmero de empresas realizadas en contra de la preservación de la naturaleza y de la vida misma en una sociedad occidental gobernada por el poder, la ambición y el materialismo.

De hecho J. M. G. Le Clézio parece mostrarnos que México, para él, tiene toda una dimensión diferente a la que ven nuestros ojos. El escritor parece atravesar la ilusión del tiempo con el objeto de un reencuentro con la realidad que ha desaparecido y que paradójicamente existe.

Es interesante señalar que el escritor concibe un profundo amor hacia lo natural y percibe en el indígena la pureza natural de una civilización depositaria de sabiduría. Una raza redentora del Nuevo Mundo que por más de cuatro siglos ha sido profanada, sometida, maltratada y humillada, antes de reconocerle su estatus privilegiado de ser “natural”.

Los textos de Le Clézio dedicados a México son sin duda espléndidos: logran un equilibrio entre poesía e historia y constituyen una invitación a un viaje de iniciación mágica y literaria

9 *Ibid.*, *Pawana* (1992), Ed. Gallimard, Paris.

que persigue valorizar nuestros orígenes. Con ellos, el lenguaje de Le Clézio plasma y evoca los lazos entre las palabras y las cosas, entre el presente y el pasado, entre el mundo natural que ha de recuperarse en el eco de su narrativa poética.

Como el mismo escritor dice: “el encuentro con el mundo indígena fue una realidad imperiosa para describir en él la necesidad de escuchar otras voces interiores”. En particular, la presencia de la mujer indígena trajo consigo el recuerdo del tiempo y la esperanza que se ven plasmados en lo que Edward Weston y el poeta juchiteco Juan Morales veían en la tehuana o la heredera de los antiguos atlantes, tan libre, tan bella, tan satisfecha de su cuerpo y de su destino. Dentro de esta perspectiva Le Clézio encuentra en la mujer indígena “a la voz silenciosa de las mujeres [...], al espíritu creador de la América india que no debe nada al mundo occidental, pero que extrae del fondo de sí misma, como arrancándolos a su propia carne, los jirones de una conciencia muy antigua, cargada de la sangre de los mitos que vibra con la onda infatigable de la memoria”<sup>10</sup> En *Pawana* sus personajes femeninos se manifiestan a través de Araceli, la evocación de aquella india violada y agredida brutalmente por el conquistador. Si bien Araceli es la representante del grupo étnico de los seris, su presencia no es fortuita en el texto de *Pawana*. Esta figura es aniquilada a través de Emilio, su amante español y asesino, personaje que no sabe comprender el silencio, la magia y los sueños de su amada, y cuyo simbolismo del conquistador y el conquistado está presente a lo largo de la novela.

Del mismo modo, los personajes femeninos de *Hai*, constituyen el ejemplo vivo de la raza indígena que ha sobrevivido al

10 J. M. G. Le Clézio, *Diego y Frida* (1995), Diana, México.

genocidio de la conquista del más poderoso, a la experiencia del dolor, la violación y la muerte, reivindicando con su presencia viejos mitos y tradiciones populares mexicanos.

Con *Diego y Frida* (1980) J. M. G. Le Clézio evoca también el espacio mítico de México, rememorando la tortuosa relación de amor de una pareja de pintores que consagró su vida al arte revolucionario de su época y a la búsqueda de su propia indianidad encarnando con plenitud los sueños del artista y el eco de la seducción de toda una época histórica.

Es probable que el interés y la originalidad de los textos “mexicanos” de Le Clézio se deban, en gran parte, a la visión interior y crítica que le ha permitido confrontar los mitos efímeros y destructivos del mundo occidental contemporáneo con los mitos eternos, mágicos, de esplendor y de vida de las comunidades indígenas.

Frecuentemente el escritor viaja a Jacona, sitio donde se instala en 1975 durante doce años y lugar donde se le ve deambular con morral y huaraches, visitando su vieja casona construida en un valle purépecha habitado aún por el espíritu mágico de las poblaciones de esta región.

Como lectores percibimos que el escritor ha vivido intensamente sus estancias en México, en la búsqueda de una cultura ajena de la cual quiere “apropiarse” y formar parte en oposición a las sociedades actuales inmersas en el desarrollo de la tecnología moderna. A través del encuentro con el indígena, Le Clézio tiene el firme propósito de recuperar para la humanidad el acervo de antiguas civilizaciones que enriquecieron la historia del mundo y la sensibilidad humana. El autor evoca en sus textos “mexicanos” la fuerza erótica del mundo prehispánico eternamente vivo a pesar de la violencia y el avasallamiento de la Conquista de México.

## BIBLIOGRAFÍA

Obras de J. M. G. Le Clézio dedicadas a México y escritas en francés  
Ediciones Gallimard, París.

*Les Prophéties du Chilam Balam* (versión de J. M. G. Le Clézio), 1976.

*La Relation de Michoacan* (versión de J. M. G. Le Clézio), 1984.

*Le Rêve mexicain ou la pensée interrompue*, 1988.

*Trois villes saintes*, 1980.

*Pawana*, 1992.

*Diego et Frida*, 1980.

*La Fête chantée*, 1997.

*Hai*, París, Albert Skira. Ginebra, Suiza, 1971.

Obras de J.M.G. Le Clézio traducidas del francés al español.

*Diego y Frida*, Diana, México, 1995.

*Tres ciudades santas*, FCE, 1981.



María Clotilde Rivera Octoa\*

**E**l propósito de esta ponencia es remarcar la importancia que ha tenido nuestro país en su política de dar asilo a los que por determinada razón dejan su país y encuentran refugio en el nuestro. Aquellos que permanecieron aquí como si fuese su verdadera patria, echaron raíces y sus descendientes han puesto en alto el nombre de México. La calidad humana de los mexicanos no sólo se refleja en sus leyes sino también y principalmente en su trato cotidiano con los extranjeros. Tal como lo testimonian los alemanes que durante el nazismo se pudieron exiliar aquí. A continuación, como ejemplo, cito a Lenka Reinerová:

“Sin duda, no sucede con frecuencia que alguien pueda volver a un lugar después de medio siglo –pues sólo faltaban dos años para que esto se cumpliera–, a un lugar que todo el tiempo había permanecido, deslumbrante, arraigado en la memoria. Yo tuve esta experiencia. El recuerdo centelleaba con brillantes colores, pues abarcaba mis años de juventud, pero era sólo una cinta en el arco iris de mis fantasías. La ge-

\* Sección de Lenguas Extranjeras, Universidad Autónoma Metropolitana–Azcapotzalco.

nerosa hospitalidad que nos fue concedida a un grupo heterogéneo y seguramente bastante problemático de antifascistas europeos y refugiados por este hermoso país, tan lejano y hasta ese momento, apenas conocido, fue una experiencia de una calidez plena y que, a la luz del mundo actual, resulta cada vez más asombrosa.

¿En qué otra parte de los años de la guerra de 1941 a 1945, hubo una magnanimidad semejante? En la tierra de Lázaro Cárdenas y de Manuel Avila Camacho no se exigía de los hombres y mujeres amenazados que huían ni una fianza, ni solemnes juramentos de que a su arribo no deberían aceptar trabajo alguno y de ser posible deberían vivir sólo de la luz y del buen humor, a nadie le interesaba saber su culto; se les aceptó y se les dejó vivir como hombres libres. México fue de hecho un país de asilo.”<sup>1</sup>

O bien, si analizamos las palabras de Bruno Traven, éstas nos invitan a reflexionar sobre nuestra riqueza nacional: “Vuestro hermoso país me ha enseñado aquí más de lo que yo anteriormente sabía. Es un país donde uno puede encontrar todas las cosas y toda la sabiduría del mundo.”<sup>2</sup>

En esta ocasión me referiré sólo a los emigrados germano parlantes. Por eso considero conveniente que recordemos un poco, a grandes rasgos, lo que sucedió en Alemania después de la República de Weimar. Diferentes factores de índole económica, política e ideológica que se desarrollaron desde antes de la Primera Guerra Mundial, tanto en el interior de Alemania co-

1 Lenka Reinerová, “Un reencuentro especial.”, en: *México el exilio bien temperado.*, pp. 9-10.

2 Bruno Traven, *Land des Frühlings.*, p. 429.



mo fuera de ella, fueron determinantes para el triunfo del nazismo en enero de 1933. A partir de este momento se desata una intensa represión en las universidades, de donde fueron expulsados los profesores no nazis. Represión que también se dio en el campo literario, tanto en la persona física de los escritores como en sus obras y pertenencias. Inútiles fueron las enérgicas protestas emitidas por instituciones como la Liga Alemana en pro de los Derechos Humanos y la sección alemana del PEN Club Internacional. El 11 de mayo de 1933 se publicó una lista de autores cuyas obras quedaban prohibidas. Sus vidas corrían peligro, de tal manera que se vieron forzados a abandonar su país. Pocos fueron los que no quisieron emigrar, los nombrados "innere Emigranten".

El hecho de que escritores como Johannes R. Becher, Bertolt Brecht, Willi Bredel, Lion Feuchtwanger, Thomas y Heinrich Mann, Anna Seghers, Erich Weinert, Friedrich Wolf, Arnold Zweig y otros más, con mayor o menor compromiso político, formaran un frente antifascista, sirvió para que el exilio se pudiera soportar con más ánimo. Sin embargo Walter Benjamin, Walter Hasenclever, Ernst Toller, Kurt Tucholsky, Ernst Weis, Stefan Zweig, Egon Friedell y algunos más fueron impulsados al suicidio.

El grupo más militante de la emigración antinazi en México proviene principalmente de aquellos que encontraron asilo en Francia durante los años 33 al 39; unos habían participado en la guerra civil española, otros en París formaron junto con Heinrich Mann, como presidente, un frente popular. El primer contacto entre los antifascistas en París con los que vivían en México se dio en 1937 por medio de Ernst Toller, quien fundó la Liga pro Cultura Alemana en México, unificándose de esta forma los pocos alemanes que habían de emigrar al D. F. con algunos demócratas que se hallaban desde años antes en esta

ciudad y con unos cuantos mexicanos cuya posición política se podría considerar avanzada. A principios de 1939 Alfons Goldschmidt fue presidente de esta liga y en ese mismo año arribó Ludwig Renn, quien se puso a trabajar a su lado, pero en enero de 1940 Goldschmidt murió y Renn, al quedarse prácticamente solo, terminó por aceptar la invitación que le hacía la Universidad de Morelia para impartir la cátedra de Historia europea moderna.

Durante los años 1939-1941 se propició la entrada a México de escritores y periodistas de habla alemana porque los presidentes Lázaro Cárdenas y Manuel Avila Camacho, quienes eran partidarios del Frente Popular Español, prestaron asilo a todos los fugitivos europeos antifascistas y así fue como ingresaron al país Bodo Uhse, Egon Erwin Kisch y Theodor Balk, quienes pertenecieron a las Brigadas Internacionales, André Simone, Leo Katz y Rudolf Fürth, que habían colaborado como miembros del Partido Comunista Alemán en la lucha de liberación de la República española.

En 1940 Francia fue derrotada por Alemania y los antifascistas tanto alemanes como de otras nacionalidades, que ahí vivían, corrían el peligro de ser entregados a la Gestapo. Esto provocó que en muchos países se crearan organizaciones para rescatarlos consiguiéndoles pasaportes, visas para el continente americano, dinero para el pasaje, perspectivas de trabajo etc. Pero la labor más destacada es la del embajador Gilberto Bosques, Cónsul del gobierno mexicano en Marsella, quien auxilió a los refugiados antinazis y antifascistas y ayudó a los judíos en el exilio; él mismo fue prisionero junto con su familia y demás personal diplomático en el hotel Reihn Dreesen en Bad Godesberg en las cercanías de la ciudad de Bonn. (Para una información más detallada se puede consultar su libro intitulado *Historia oral de la diplomacia mexicana.*) Gracias a esta

gran ayuda pudieron entrar a México a mediados de 1941 Anna Seghers, Bruno Frei y Gertrude Düby. De tal forma se reunió en la Ciudad de México, de 1939 a 1941, el grupo fundador del Movimiento Alemania Libre. Este movimiento se fundó a fines de enero de 1942 con la intención de participar en la lucha contra el nazismo apoyando a los países aliados, pues el conflicto se había expandido a tal grado que para ese entonces involucraba a gran parte de las naciones del mundo. Nuestro gobierno contempló a los alemanes libres como amigos y les concedió el derecho de libertad de unión y expresión. Las principales actividades que desempeñaron en México fueron las siguientes:

### a) Publicaciones

La principal actividad de los alemanes libres fue la publicación de la revista *Freies Deutschland. Alemania Libre*, puesto que funcionó como órgano de su movimiento. El ataque a la Unión Soviética por los nazis fue lo que decidió a los alemanes libres a publicar su revista. Con ella trataron de darle sentido a su existencia y lograron concretizar la lucha que los apremiaba. De esta forma les fue posible realizar una tarea en la que coincidieran sus intereses literarios con los políticos; así lo declaran en su primer número:

¡A los lectores!

Escritores alemanes expulsados de su patria que han encontrado hospitalidad y asilo en México, país libre, publican estas páginas:

Escritores que no pueden quedarse mudos, cuando en el campo de batalla de Moscú se decide el destino de las futuras generaciones...

Queremos hablar de la auténtica cultura alemana que siempre ha sido libre y humanista...

Esta revista debe ayudar a establecer la unión entre los alemanes libres que se encuentren dispersos en el hemisferio occidental. Para ello precisa la cooperación de todo alemán interesado en la preparación de una ALEMANIA LIBRE PEDIMOS A CADA LECTOR DE ESTA REVISTA COLABORAR EN ESTE PROPOSITO COMUN. Cada palabra que aquí se publique estará sujeta a la crítica del lector, cuya voz la redacción desea escuchar y está dispuesta a darle con toda lealtad su lugar en los próximos números. Sólo por medio de la discusión llena de camaradería, de todas las tareas que están delante de nosotros puede tener buen éxito lo que añoramos profundamente:

LA LIBERACION DE ALEMANIA...

FREIES DEUTSCHLAND.<sup>3</sup>

Cuando apareció la revista por primera vez en noviembre de 1941, México mantenía relaciones oficiales con Alemania, pero a pesar de ello las autoridades mexicanas no impidieron la impresión de una revista antinazi ya que la ley no lo prohibía pues ésta sólo exigía que el permiso de edición lo solicitara un mexicano y en este caso fue el Lic. Antonio Castro Leal, exrector de la Universidad Nacional Autónoma de México. Esta publicación fue acogida positivamente no sólo por los alemanes en el exilio sino también por las diferentes organizaciones extranjeras que

3 *Freies Deutschland*, 1(1): 31, 1941.

se encontraban en nuestro país y por el ambiente cultural mexicano. Así lo expresó Enrique González Martínez:

Me congratulo de la aparición de la revista LA ALEMANIA LIBRE en México y espero que esta publicación dé a conocer en mi patria los verdaderos valores espirituales que viven en aquel gran país a pesar de la hora tremenda que trata de borrarlos.

Envío a los redactores y colaboradores de LA ALEMANIA LIBRE, mi saludo cordial como Presidente del P. N. C. de México.<sup>4</sup>

Se inició la revista con la impresión de algunos cientos de ejemplares; después de medio año llegó a los 3500. Las condiciones precarias en las que se imprimió y distribuyó hacían crecer las dificultades para su aparición, pero a pesar de todos estos problemas lograron aparecer hasta 1946, sin interrupción alguna, 55 números en total.

Como suplemento de esta revista apareció en español en 1942 el primer ejemplar de "Alemania Libre", boletín semanal cuya función era aclarar al público mexicano cuál era la situación de los alemanes libres. Posteriormente pasó a ser un periódico quincenal cuyo tiraje alcanzaba los 1000 ejemplares que eran distribuidos principalmente entre la prensa y personalidades mexicanas de la vida cultural e intelectual. Este periódico adquirió más fuerza, incluso llegó a publicar su suplemento en alemán "El Germano-Mexicano", el cual funcionó como órgano de los mexicano-alemanes democráticos. Bruno Frei (su autobiografía se titula *Papiersäbel*) fue responsable de este pe-

4 *Freies Deutschland*, 1(1): 7, 1941.

riódico junto con Walter Janka (Héroe de Torija: su lucha política se expone en la película “Aufgeben oder neu beginnen” –“Darse por vencido o comenzar de nuevo”) y Rudolf Feistmann, este último también jefe de redacción del periódico semanal *Demokratische Post*, publicado por los alemanes libres y dirigido principalmente a los miembros de la Colonia Alemana de la Ciudad de México.

## b) Club Enrique Heine

Los alemanes libres no querían que su lucha se limitase al campo de la publicación y por eso reunieron a sus familiares y conocidos para crear un círculo interesado en la cultura humanista, el cual más tarde se constituyó en el “Club Enrique Heine, asociación antinazi de intelectuales de habla alemana”, cuya fundación se hizo en una asamblea a principios de noviembre de 1941. Se eligió a Anna Seghers como presidenta y a Bodo Uhse, Paul Mayer, Rudolf Feistmann, Dr. Leo Deutsch, Ernst Römer y Egon Erwin Kisch, como miembros de la junta directiva. A partir de este momento se entablaron nexos con los demás antifascistas de habla alemana que encontraron asilo en México, con emigrantes judíos radicados en este país, algunos desde bastante tiempo atrás, y con uno que otro alemán liberal proveniente de la colonia alemana. Después de unas semanas pertenecían al Club Enrique Heine cerca de ciento cincuenta miembros. Contaba con un público de doscientas a trescientas personas que ascendía a cuatrocientas u ochocientas si el evento que se presentaba era una obra de teatro o una película. Los miembros del club trabajaron sobre las bases políticas de la unidad antinazi y del frente popular, de tal manera que

el principio conductor de toda actividad de este centro cultural fue el deseo de vencer al nazismo, particularmente en el campo artístico.

La defensa de la libertad del espíritu alemán es nuestra obligación y nuestro honor, nuestra vocación y nuestra misión. ¿De qué nos serviría liberar al territorio alemán si el espíritu alemán estuviese ya extinto?<sup>5</sup>

Durante más de cuatro años el Club Enrique Heine fue uno de los centros más significativos de la cultura de habla alemana en la emigración. Gracias a la calidad de los eventos culturales que organizó adquirió gran prestigio también en círculos mexicanos. Este centro dejó de existir el 1º. de febrero de 1946 debido a que la mayoría de sus miembros ya habían retornado a su país de origen.

### c) La editorial "El Libro Libre"

Después de marzo de 1942 la dirección del movimiento integrada para ese entonces por Otto Börne, Erich Jungmann, Alexander Abusch, Georg Stibi y Rudolf Feistmann, intentó ampliar la difusión de la literatura alemana, por lo que decidieron crear una editorial. La fundaron el 10 de mayo de 1942 con los siguientes principios:

5 Bewegung Freies Deutschland, *Unser Kampf gegen Hitler*, p. 109.

Fundamos la editorial "El Libro Libre" conjuntamente con escritores de habla alemana de otras naciones pues queríamos demostrar que la literatura libre vivía en el Nuevo Continente después de haber sido víctima del nazismo en los países europeos.<sup>6</sup>

Entre las obras que se publicaron se encuentran:

*Der Irrweg einer Nation* de Alexander Abusch, *Führer durch Sowjetkrieg und-Frieden* y *Das verlorene Manuskript* de Theodor Balk, *Unholdes Frankreich* de Lion Fechtwanger, *Die Tochter* de Bruno Frank, *Geiseln* de Stephan Heym, *Totenjäger* de Leo Katz, *Entdeckungen in Mexiko* y *Marktplatz der Sensationen* de Egon Erwin Kisch, *Was wird aus Deutschland?* y *Deutschland sein oder nicht sein* de Paul Merker, *Kriegs Tagebuch 1939-40*, *Lidice* y *Der Protektor* de Heinrich Mann, *Exil* de Paul Mayer, *Stalingrad* de Theodor Plivier, *Adel im Untergang* y *Am Saechsischen Königshof* de Ludwig Renn, *Das siebte Kreuz* de Anna Seghers, *Revolte der Heiligen* de Ernst Sommer, *Leutnant Bertram* de Bodo Uhse y *Vor einen neuen Tag* de Franz Carl Weiskopf.

En 1943 se publicó *El libro negro del terror nazi en Europa* que apareció en español y logró un tiraje de 10 000 ejemplares. Es una antología ilustrada que contiene artículos de autores de diferentes nacionalidades y cuya impresión estuvo a cargo del suizo Hannes Meyer.

La labor de esta editorial fue de tal magnitud que la mayoría de sus textos fueron reeditados después de la guerra en la ex República Democrática Alemana por la editorial Aufbau. La editorial El Libro Libre no funcionó como negocio sino como

6 *Idem.*



una institución cultural cuya finalidad era la de difundir la literatura alemana. Nadie recibió honorarios y se logró gracias al esfuerzo de todos y en particular al de Egon Erwin Kisch, Ludwig Renn, André Simone, Anna Seghers, Leo Katz y Bodo Uhse, quienes formaban el consejo literario.

#### d) Vínculos con otras organizaciones

En la búsqueda de nuevos caminos para su lucha, los alemanes libres lograron la amistad y el trabajo conjunto con otras organizaciones extranjeras radicadas en México como: el Partido Comunista Español en México, la Unión Democrática Española, la Acción Republicana Austríaca de México, la Asociación Checoslovaca-Mexicana, la Unión democrática Polaco-mexicana Tadeus Kosciuszko, Hungría Libre de México, Asociación Yugoslavia Libre, Francia Libre y Alianza Internacional Giuseppe Garibaldi.

La actividad de los alemanes libres pronto rebasó los círculos de habla alemana y fueron reconocidos por las fuerzas democráticas de México, por lo que pudieron tomar parte en la vida política nacional. Participaron en mítines, marchas y congresos junto con las instituciones oficiales y partidos políticos del país de aquel entonces como: el PRM, la CTM, la CNC, etc. El 24 de mayo de 1942 hablaron en el Zócalo ante miles de mexicanos Avila Camacho, Lombardo Toledano y Ludwig Renn.<sup>7</sup>

7 *El Popular y Novedades* del 25 de mayo de 1942 reproducen el discurso de Ludwig Renn.

En el aspecto cultural los alemanes libres trabajaron estrechamente con el presidente del PEN-club mexicano, Enrique González Martínez. Con el tiempo aumentó la oportunidad de que colaboraran en los periódicos mexicanos así como en la revista *Futuro*<sup>8</sup> publicada por la Universidad Obrera; a esta Universidad fueron invitados por Lombardo Toledano para dar conferencias e impartir cursos sobre los problemas histórico-políticos de ese entonces.

Como dos actividades más se pueden mencionar la formación del Coro de los Alemanes Libres y la fundación de la Biblioteca Biblion, abierta al público en general; por muy poca cantidad de dinero se daba servicio de préstamo a domicilio.

### e) Comité Latinoamericano de Los Alemanes Libres

Tanto la revista *Freies Deutschland* como la editorial El Libro Libre habían ayudado para que el movimiento se difundiera en toda Latinoamérica de tal forma que la revista, ya fuertemente consolidada, pudo servir de plataforma para la creación, el 12 de febrero de 1943, del Comité Latinoamericano de los Alemanes Libres. La proposición de formar este comité partió de los movimientos de Brasil, México, Cuba y Chile, los que lanzaron un llamado para la unificación de las diferentes organizaciones antinazis de Latinoamérica y así crear un frente único que se ocuparía del análisis de los problemas que se le fueran a presentar al pueblo alemán después de la guerra. México fue la sede de este comité, cuyo presidente fue Ludwig Renn y

8 *Futuro*, Números 83-96. 1943-1944.

el secretario general Paul Merker. La prensa nacional habló positivamente de su formación y expresó su apoyo.<sup>9</sup>

### f) Terminación del movimiento

Así como la formación del Movimiento Alemania Libre en México fue determinada por las condiciones histórico-políticas de Europa y no por las de México, nuevamente fueron las condiciones concretas de ese continente y no las de nuestro país las que señalaron la conclusión del movimiento. Pues el fin de la guerra, con la derrota del fascismo, y la creación de nuevos partidos políticos en las zonas de ocupación de Alemania para la reconstrucción de la misma, condujeron a que, no solamente en México sino también en Latinoamérica, se terminara el Movimiento Alemania Libre.

En mayo de 1946 se fue la mayoría de los alemanes exiliados en México y en junio publicaron el último número de su revista despediéndose con las siguientes palabras:

Lo que tratamos de difundir e informar con la palabra, una *Alemania Libre*, una *Nueva Alemania*, es lo que ahora queremos ayudar a realizar allá con los hechos.<sup>10</sup>

Varios fueron los alemanes que decidieron tomar a México como su segunda patria, muy grande fue su amor por nuestro país y por ello deseo citar íntegramente en lengua alemana el

9 *La prensa, El Nacional. Novedades y El popular*: 13 de febrero de 1943.

10 *Neues Deutschland* 5(6): 3, 1946.

poema de Paul Mayer y a continuación su traducción realizada por Brigitte Alexander.

*Dank an Mexico.*

*Fremdes Land, wo nichts mir angehört,  
Weder Haus, noch Baum mit Vogelnest.  
Land, dem ich wie Strandgut angeschwemmt.*

*Fremdes Land, das mich gewähren lässt,  
Wo kein Biittel meine Träume stört  
Und kein Wahn den Strom des Denkens dämmt.*

*Fremdes land, Du hast mich schon betört,  
Weil die Sonne deine Seele ist  
Und dein Himmel keine Wolke kennt.*

*Weil Du noch ein kühner Anfang bist,  
Jugendlich in stürmenden Beginn  
Fremdes Volk, so fass ich Deinen Sinn.*

*Keine Schranke hat uns je getrennt,  
Deine Besten – und den Fremden, mich.  
Mexico, Du warst mir brüderlich,*

*Weil in uns die gleiche Sehnsucht brennt.  
Für das Land, das wahllos mich verstieß.  
Tausche ich Dich ein, Du Paradies*

*Fremdes Land, das mir schon ganz gehört.  
Denn "Gehören" heisst doch, dass man liebt.  
Jeder Mensch erhält nur, was er gibt.*

*Fremde Stadt, wo Oleander rankt  
Wo ein Blütenmeer im Wind zerfliebt  
Stadt und Land und Volk, seid mir bedankt*<sup>11</sup>

*Agradecimiento a México.*

*País ajeno, donde nada me pertenece  
Ni casa, ni árbol con nido de pájaros.  
País donde llegué como despojo del mar.*

*País ajeno, donde puedo vivir en paz,*

*Donde no hay esbirros que interrumpen mis sueños.  
Ni desvarío que reprima el flujo del pensamiento*

*País ajeno, me tienes deslumbrado.  
Porque tu alma es el sol  
Y tu cielo desconoce las nubes.*

*Porque eres un valiente comienzo,  
Un joven e intrépido iniciador,*

*Pueblo ajeno, es así como te siento.*

<sup>11</sup> *Freies Deutschland*, (286): 17, 1943.

*Jamás ha existido una barrera  
Entre los mejores de tus hijos y yo, el forastero.  
México, me acogiste fraternalmente,*

*Porque nos unen los mismos anhelos.  
Cambio el país que nos repudió indiscriminadamente  
¡Por ti, país paradisiaco!*

*País ajeno, que ya me pertenece,  
Porque "pertenecer" es amar  
El hombre sólo cosecha lo que ha sembrado.*

*Ciudad ajena, donde nos cobija la sombra del laurel  
Donde un mar de flores se disipa en el viento,  
Ciudad, país y pueblo, os digo "Gracias".<sup>12</sup>*

12 *Anuario del Instituto de Investigaciones Interculturales Germano-Mexicanas A. C.* Vol I, No. doble 1-2, años 1988-1989.

## BIBLIOGRAFÍA

- Hanffstengel, Renata von y Tercero, Cecilia (1995) *México el exilio bien temperado*, México: I. I. I. / Instituto Goethe / UNAM / Secretaría de Cultura. Gobierno del Estado de Puebla.
- Hanffstengel, Renata von y otros (1988-1989) *Anuario del Instituto de Investigaciones Interculturales Germano-Mexicanas A. C.* Vol. 1, No. doble 1-2, años 1988-1989.
- Traven, Bruno (1930) *Land des Frühlings*, Berlin: Büchergilde Gutenberg.
- Bewegung freies deutschland. (1943) *Unser Kampf gegen Hitler*, Protokoll des ersten Landeskongresses der Bewegung "Freies Deutschland" in Mexiko. 8. Und 9. Mai 1943. Anhang: Das Lateinamerikanische Komitee der Freien Deutschen, Alemania Libre. México.

## HEMEROGRAFÍA

- Freies Deutschland. Alemania Libre.* Noviembre 1941 a junio 1946  
(*Neues Deutschland. Nueva Alemania.* a partir de enero 1945),  
Reimpresión con prólogo de Alexander Abusch e introducción  
de Wolfgang Kiessling. Zentralantiquariat, Leipzig, 1975.
- Futuro*, 1943-1944.
- El Nacional*, 1942-1943.
- Novedades*, 1942-1943.
- El Popular*, 1942-1943.
- La Prensa*, 1943.





# CARTA<sup>1</sup> DE ANTONIN ARTAUD

A ALFREDO GANGOTENA

Antonin Artaud\*

**A**ntonin Artaud (1896-1948) tuvo una vida tempestuosa, hasta los confines de la locura y la desesperación. Sus escritos son una insistente, machacona repetición y variación sobre el tema de una experiencia interior horrible e incommunicable, experiencia de degradación y de desgarramiento existencial. Sobre este indecible “vacío” Artaud ha escrito páginas de tensión excepcional. Y a él se debe la teorización del TEATRO DE LA CRUELDAD. El espectáculo teatral ha de “considerarse como el Doble, no ya de la verdad

\* Traducción de Filoteo Samaniego.

1 Esta extraña y extraordinaria carta del gran escritor francés, remitida desde Francia a Alfredo Gangotena, entonces en el Ecuador, está escrita, por desgracia, en una caligrafía tan difícil y personal como fue la obra de Artaud. Ciertas partes no han podido ser descifradas, ni aún con el concurso de personas hábiles en traducir escrituras difíciles. Sin embargo, tratándose como se trata, de un documento literario importantísimo, lo damos a conocer, disculpándonos porque la novedad no pueda ser entregada a la sorpresa de nuestros lectores en su plenitud, aun cuando se trasluce, en las frases más descifrables, el mundo misterioso del autor.

cotidiana y directa, de la que poco a poco se ha reducido a ser apenas la copia inerte, vana y endulzada, sino de otra realidad peligrosa y típica, en donde los Principios, como los delfines, una vez que han mostrado la cabeza, se apresuran a volver a la oscuridad marina. Una realidad no humana, antes bien inhumana, en la que el hombre, con sus costumbres o su carácter, cuenta, hay que decirlo, poquísimos. Para Artaud –y éste es uno de los puntos capitales que ligan el surrealismo a algunas prácticas terapéuticas modernas del psicoanálisis– el Teatro ha de representar la violencia y la sangre al servicio de la violencia del pensamiento; el hombre en cuanto individuo no existe ya más en el mundo moderno; la catarsis ha de consistir precisamente en la destrucción de la individualidad postiza que le sobrevive.

(Franco Fortini: “El movimiento surrealista”).

Paris, a 4 de septiembre de 1933.

Estimado Señor:

El envío de su libro, con su sorprendente dedicatoria, me ha conmovido violentamente. Siento que, como yo, usted ha conocido ciertos bajos fondos, y lo que me trastorna, es la revelación de esa lejana fraternidad, proveniente de un país que habitamis sueños desde hace largo tiempo. Yo no sé si usted está al corriente de los proyectos que yo remuevo y que, por principio, espero relizar. Pero la confesión de esta desesperanza es una cosa personal e incomprensible que no he hecho a otra persona y la hago ahora, confidencia por confidencia, confesión por confesión.

Lo que, en mis primeros libros, era infortunio del espíritu, de las fibras y, no me atrevo a decirlo, del esqueleto de la inteligencia, se ha convertido ahora en infortunio profundo del alma. Tampoco yo puedo más. Estoy en el colmo del dolor, en el colmo del esfuerzo. Mi gran esperanza ronda como un verdadero globo y es el de la realización de un teatro metafísico, bello como la creación. Los dos libros que le remito, en este mismo correo, podrán darle una idea muy lejana de ese teatro. He escrito y compuesto ya el escenario detallado del espectáculo que he llamado “La Conquista de México”, donde he tratado de que choquen los dos mundos con sus dioses, sus fuerzas, sus cielos y sus mazmorras y para lo cual, contrariamente a mi ardiente espera, los (Ilegible) de realización material, —ya que estamos en un mundo en el que la materia útil pertenece a casi todos—, es indispensable para aquéllos que quisieran hacerla sonar como Omphion hacía sonar las piedras tocándolas. Esos medios de realización me faltan, finalmente. Comprenda que es mi vida misma la que se comprometía en ese proyecto que no era para mí un lujo sino la petrificación de todas mis fuerzas. Usted añora, tal vez, Europa. Yo tengo la nostalgia de su país, del que no tengo ninguna idea histórica, seguramente: pero yo creo en la impregnación mágica de los lugares, **bajo** (la acción de) los hombres.

Mi vida personal **está comprometida** en esta idea de realización teatral en la que una idea subterránea, oculta, del teatro, reaparecería. El teatro, como un vasto exorcismo en el que la muchedumbre entera no puede no participar en un espíritu preparado, concertado anticipadamente, para ella y en el que le obligarán a entrar. He aquí: pocos han comprendido lo que yo quería hacer: yo digo que son los mejores pero los menos capaces, naturalmente, de remover esta materia: pie-

dra, madera, tejas, chatarras y hombres, grandes masas de hombres, sin lo cual yo nada podría hacer.

Su libro y el envío de su libro me emocionan tanto más que usted pertenece a un grupo donde, en un momento dado, no se me apreciaba mucho. Y tengo la impresión. ahora, de una vasta alianza subterránea de los mejores.

Soy suyo de todo corazón.

Antonin Artaud  
42, Calle  
París, xv.

Trad. Elena Madrigal Rodríguez\*

### Corasmín y los cotorros

ee

México”, dice uno: y lo que queremos decir, después de todo, es que hay un pueblecito al sur en una república: y que, en este pueblecito, hay una casa de adobe carcomido construida a los costados de un patio enjardinado: y, de esta casa, un sitio alejado, una terraza cubierta frente a los árboles, donde hay una mesa de ónix y tres sillas mecedoras y una sillita de madera, un florero con claveles, y una persona con una pluma en la mano. Hablamos rimbombantemente, con letras mayúsculas, de la Mañana en México. Y a lo que se reduce es a un individuo ínfimo, mirando retazos de cielo y árboles y luego volviendo la vista a su cuaderno de notas.

Es una pena que no siempre recordemos esto. Cuando vemos los títulos grandiosos de los libros, como *El futuro de América* o *La situación europea*, es una pena que no visualicemos

\* Sección de Lenguas Extranjeras, Universidad Autónoma Metropolitana-Azcapotzalco.

una persona gorda o flaca de inmediato, en una silla o en cama, dictándole a una mecanógrafa de pelo cortito o haciendo pequeñas marcas sobre el papel con una pluma fuente.

Aún así, es de mañana, y es México. El sol brilla. Pero entonces, durante el invierno, siempre brilla. Resulta placentero sentarse afuera y escribir entre el frescor y la tibieza justas. Pero entonces, la próxima semana es Navidad, y entonces todo debe estar bien.

Hay un suave aroma a claveles, porque son lo que está más cerca. Y hay una fragancia resinosa de la madera del ocote, y otra a café, y un tenue olor a hojas, y a Mañana, y a México. Porque cuando todo se ha dicho y hecho, México tiene una débil esencia física propia, al igual que todos y cada uno de los seres humanos. Y esta es una fragancia curiosa, inexplicable, en la que hay resina y sudor y tierra quemada por el sol y orín, entre otras cosas.

Y los gallos todavía están cantando. El molinito donde los nativos muelen su propio maíz resuela lánguidamente. Y porque algunas mujeres están platicando en la entrada, los dos cotorros domesticados han comenzado a silbar.

Los cotorros, incluso cuando no los escucho, tienen un efecto sobrenatural en mí. Hacen que mi diafragma tenga convulsiones seguidas de una risita nerviosa, casi de manera mecánica. Son un par de pájaros verdes bastante comunes, con manchones rojo azulados, y ojos redondos y desilusionados y narices pesadas y colgantes. Pero ellos escuchan sin descanso. Y reproducen. El par ahora silba como Rosalino, que está barriendo el patio con una escoba de popotillo; y a pesar de que el silbido es tan distinto a Rosalino silbando a todo pulmón, que cuando ninguno de nosotros anda por allí, uno lo mira para ver qué está pasando. Y en cuanto lo volteamos a ver, con su cabeza negra agachada, uno se ríe

Los cotorros chiflan igualito que Rosalino, un poco más o menos. Y este poco más o menos es extremadamente, sardónicamente, cómico. Con sus caras viejas y tristes enmarcadas por sus grandes mandíbulas y sus ojos planos y desilusionados, reproducen a Rosalino, poco más o menos, sin mover un músculo. Y Rosalino, barriendo el patio con su escoba de popotillo, troceando, cosquilleando hojas en pequeños montoncitos, se cubre todavía más tras la nube de su propia oscuridad. No se rebela. No tiene poder alguno. Se adentra en la mañana el rodante y salvaje silbido indio, muy poderoso, con una energía inmensa que parece moverse tras de él. Y siempre, siempre, un poco más que vívido.

Entonces irrumpen en un parloteo y uno sabe que están intercambiando sus patas torpes, tal vez sosteniéndose con sus picos y apretando con sus mandíbulas frías, lentas, para trepar a una rama más alta, cual retoños verdosos y maltratados escalando hacia el sol. Y de repente, las voces de mofa, demoniacas, penetrantes:

“¡Perro! ¡Oh, Perro! ¡Perro! ¡Oh, Perr-rro! ¡Perro!”

Están imitando cuando alguien llama al perro. Pero es increíble que criatura alguna sea capaz de derramar sarcasmo tan ácido y suave sobre la voz humana cuando llama a un perro. El diafragma se le contrae a uno sin querer. Y uno piensa: ¿Será posible? ¿Será posible que seamos tan absolutamente, tan inocentemente tan *ab ovo* ridículos?

Y no sólo es posible, es patente. Incrédulos, nos llevamos las manos a la cabeza.

Ahora están gruñendo como un perro: exactamente como Corasmín. Corasmín es un perrito blanco, gordito, rizado, que estaba echado al sol hace un minuto, y ahora se ha puesto bajo la sombra de la terraza, caminando con una resignación lenta, hasta tenderse contra la pared a un lado de mi silla. “¡Wrof-

wrof-wrof! ¡Guau! ¡Guau! ¡Wrofwrofwrofwrof!” hacen los pericos, exactamente como Corasmín cuando algún extraño se acerca al zaguán, Corasmín, poco más o menos.

Con una mueca, miro a Corasmín. Y con una resignación silenciosa y resignada en sus ojos amarillos, Corasmín levanta la vista hacia mí, en tono de reproche. Su naricita blanca es afilada, y bajo sus ojos tiene unas marcas oscuras, como las que le salen a los que saben de muchos trabajos. No hace nada en todo el día más que caminar resignadamente bajo el sol, cuando el sol se pone muy caliente, y cuando no se está a la sombra, cuando la sombra está muy fría. Y muerde sin éxito donde le pican las pulgas.

Pobre viejo Corasmín: sólo tiene unos 6 años, pero resignados, indescriptiblemente resignados. No sólo humildes. No besa la vara. Se eleva en espíritu mucho más alto que ella, dejando su cuerpo yaciente.

‘¡Perro! ¡Oh, Perr-rrro! ¡Perr-rrro! ¡¡Perr-rr-rrro!’ chillan los cotorros, con esa extraña, penetrante, antediluviana malevolencia que parece hacer que hasta los árboles agucen las orejas. Es un sonido que penetra a uno directo en el diafragma, un sonido que pertenece a las eras anteriores a la invención de los cerebros. Y Corasmín presiona su naricita aguda contra su cola peluda, cierra sus ojos porque estoy sonriendo maliciosamente, finge dormir y entonces, en una orgásmica conciencia de sí, comienza a morderse donde tiene pulgas.

‘¡Perr-rrro! ¡Perr-rrro!’ Y luego un ‘wrof’ contenido, retraído. El diabólico redoble de la ‘r’ del español, eco malévolamente de agerías rencorosas ya desaparecidas. Y siguiéndola, el ‘wrof’ recortado del perrito rizado. Ellos pueden agudizar y suavizar sus voces diabólicamente, como la de un perrito rizado. Y continuarla con esa malevolencia repetitiva que arremete hacia las



escaleras de los rayos del sol directo hacia las estrellas, pronunciando la 'r' del español.

Despacito, Corasmín se aleja de la terraza, la cabeza gacha, y se echa al sol. ¡No! Se levanta de nuevo, en un intento agónico de autocontrol, y remueve la tierra un poco con sus uñas para suavizar su colchón. Luego se echa de nuevo.

¡Invicto! ¡Corasmín, en no conquistado! El péndulo triste, blanco, pequeño, oscila con más lentitud entre la sombra y el sol.

Ante la fallida trampa de las circunstancias

No me he quejado ni gritado,

Ante los embates del azar

Mi cabeza sangra, pero no se inclina.

Pero eso es verborrea humana, y un tanto ridícula, incluso para Corasmín. ¡Pobres ojos amarillo claro del pobre viejo Corasmín! Será amo de su propia alma, bajo el vitriolo que esos cotorros derraman sobre él. Pero él no va a hacer estallar su pecho en un auténtico placer por la autocompasión. Eso pertenece al ciclo evolutivo siguiente.

Aguardo el día en que los cotorros comiencen a escupirnos en inglés, dentro de la escupidera de nuestros estómagos. Ladean sus cabezas y escuchan nuestras jerigonzas. Pero hasta ahora no han podido. Los confunde. El castellano, Corasmín y Rosalino les van más naturales.

Yo mismo, no creo en la evolución vista como una larga cuerda enganchada a una Causa Primera y que va siendo enredada lentamente en una continuidad sin ruptura a través de los tiempos. Prefiero creer en lo que los aztecas llamaban Soles: es decir, Mundos creados y destruidos sucesivamente. El sol mismo se convulsiona, y los mundos se apagan como cuando alguien tose en medio de muchas velas. Entonces sutil, misteriosamente, el sol se convulsiona de nuevo, y una nueva serie de mundos empieza a parpadear.

Esta idea complace mi imaginación mucho mejor que el eterno y desgastante cardar la cuerda del Tiempo y la Evolución, anclada a la polea de un Protomotor. Quiero pensar que todo el espectáculo explota y hace ¡pum! –y nada sino pedazos de caos quedan circundando. Entonces, de la oscuridad, nuevos y pequeños chispazos reviven de la nada, quién sabe cómo.

Quiero imaginar que el mundo hizo ¡pop! Cuando los lagartos crecieron hasta un punto inmanejable, y llegó el momento de ponerles un “hasta aquí”. Entonces los chupamirtos chiquitos empezaron a brillar en la oscuridad, y una fila completa de pájaros empezaron a sacudirse para quitarse los restos de la oscura matriz, los flamings irguiéndose sobre una pata como cuando amanece, los cotorros chillando al medio día, *casi* capaces de hablar, luego los pavo reales abriéndose en la tarde cual noches estrelladas. Y además de estos pajaritos puros, un montón de monstruos indomables, de cuello pellejoso, más grandes que los cocodrilos, reptando entre los musgos. Hasta que llegó la hora de ponerles un “hasta aquí”, cuando alguien misteriosamente apretó el botón, y el sol hizo pum, con los pedazos de las aves lanzados en todas las direcciones, sobre unos cuantos huevos de cotorro y huevos de pavo real y huevos de flamingo contrabandeados en un seguro rincón, para empollar al Día siguiente, al despertar los animales.

Se levantó el elefante, y se sacudió el lodo que cubría su lomo. Las aves lo miraron estupefactas. *¿Qué? ¿Qué, en el nombre del cielo, es este andariego, tan viejo, sin alas y sin pico?*

¡Nada bueno, oh aves! Rizadito, el pequeño y blanco Corasmin emergió gruñendo de las profundidades, las nuevas profundidades, hasta que los cotorros, pálidos hasta las agallas, volaron hacia los descansos más antiguos. Entonces el aterrador relinchar del caballo salvaje se escuchó en el crepúsculo por vez primera, y el rugido de los leones en la noche.

Y las aves se entristecieron. ¿Qué es esto?, dijeron. Una vasta gama de sonidos nuevos. Un universo de voces nuevas.

Entonces las aves bajo las hojas doblaron sus cabezas y se entumecieron. No tiene sentido nuestro canto, dijeron. Hemos sido reemplazadas.

Los pájaros grandes, florecientes, semidesnudos, volaron en pedazos. Sólo los pequeños individuos emplumados salieron del cascarón y sobrevivieron. Esto era un consuelo. Las alondras y otras aves canoras se entusiasmaron y comenzaron a entonar sus breves frases, desde el viejo 'Sol', al nuevo sol. Pero el pavo real, y el guajolote, y el cuervo y, más que nadie, el cotorro, no se pudieron reponer. Porque, en los viejos días del sol de las aves, eran los jefes. El cotorro había sido el líder de la parvada. Era tan listo.

Y ahora estaba, digámoslo así, trepado a un árbol. Sin atreverse a bajar, a causa del cachorrito que se tambaleaba, el pequeño, blanco y rizadito Corasmín, y otras criaturas parecidas allá abajo. Se sentía completamente amargado. Ese Corasmín, con aspecto de nido alborotado, sin alas, sin pico, rizado, había usurpado la faz de la tierra y se contoneaba por todos sus rincones, mientras que su Gracia, el viejo narigón, el Duque cotorro, se veía obligado a quedarse sentado, fuera del alcance, en lo alto de un árbol, desposeído.

Entonces, cual ajeteo en la galería de un teatro, en lo alto del Paraíso del Sol ya desaparecido, comenzó a silbar y a burlarse. '¡Wrof-wrof!' dijo el caballero Corasmín.

'¡En verdad, Dioses! gritó el cotorro despectivamente. ¡O ~~ignab~~, en verdad! ¡Wrof-wrof! ¡dice! ¿Puede existir algo más imbécil? '¡Wrof-wrof!' ¡Oh, Sol de las Aves, presta oídos a eso! ¡Wrof-wrof-wrof! ¡Perro! ¡Perro! ¡Perr-rrro! ¡Oh, Perr-rr-rrro!'

El cotorro había encontrado su sentido. Narirrigido, narigón, viejo duque de las aves, no iba a darse por vencido y en-

tonar una nueva canción, como aquellos estúpidos tordos marrón y ruiseñores. Déjenlos gorjear y trinar. El cotorro era un caballero de la vieja escuela. ¡Iba ahora a mofarse! Como un inútil y decrepito aristócrata.

‘¡Oh, Perr-rro! ¡Perr-rro-o-o-!’

Los aztecas dicen que ha habido cuatro Soles y que el nuestro es el quinto. El primer Sol, un tigre, o un jaguar, un monstruo de la ira manchado por la noche, se levantó de la nada y lo devoró, con todo y sus enormes insectos, piadosamente olvidados junto con él. El segundo Sol estalló dentro de un viento fuerte: fue entonces cuando los grandes reptiles debieron haber desaparecido. El tercer Sol estalló dentro del agua y ahogó a todos los animales que eran considerados superfluos, junto con los primeros intentos del animal humano.

De las inundaciones surgió nuestro Sol, y un hombrecito desnudo. ‘¡Buenas!’ dijo el elefante. ‘¿Qué es ese ruido?’ Y aguzó el oído, al escuchar la nueva voz sobre la faz de la tierra. El sonido del hombre, y las *palabras* por primera vez. Terrible sonido no escuchado. El elefante dejó caer su cola y corrió a internarse en lo más profundo de la selva, y allí se quedó mirando cabizbajo su nariz.

Pero el pequeño, blanco, rizado Corasmín estaba fascinado. ‘¡Ven acá! ¡Perro! ¡Perro!’ Le llamó el bípedo desnudo. Y Corasmín, fascinado, se dijo a sí mismo: ‘No me puedo resistir a ese nombre. ¡Tendré que ir!’ entonces salió trotando, a los talones del desnudo. Entonces vino el caballo, luego el elefante, hechizados al haber sido nombrados. Los otros animales corrieron por sus vidas y se quedaron graznando.

En la oscuridad, sin embargo, la víbora, el rey destronado más antiguo de todos, mordió su cola una vez más y se dijo: ‘¡Aquí tenemos a otro! ¡No hay fin a estos nuevos amos de la

*creación! ¡Pero lastimaré sus talones! ¡Debe ser un nuevo tipo de jefe! Escuchémoslo para ver si lo podemos remedar'.*

¡Perr-rrro! ¡Perr-rr-rr-oo! ¡Oh, Perro!

El cotorro lo había logrado.

Y el mono, la más inteligente de todas las criaturas, gritó con rabia cuando oyó al hombre hablar. '¡Oh, por qué no pude hacerlo yo!' alegó. Pero no tenía sentido, él pertenecía al viejo Sol. Entonces se sentó y parlotó a través del golfo invisible en el tiempo, que es la 'otra dimensión' de la que las personas inteligentes hablan sin parar: llamándola la 'cuarta dimensión', como si se pudiera medir con una regla de 30 centímetros, al igual que las otras tres dimensiones tan obedientes.

Si llegas a pensarlo, cuando miras al mono, estás viendo justo dentro de la otra dimensión. Él tiene longitud y amplitud y altura correctas, y está en el mismo universo de Espacio y Tiempo que tú. Pero hay otra dimensión. Él es diferente. No hay cuerda evolutiva que lo vincule contigo, cual cordón umbilical. ¡No! Entre tú y él hay un cataclismo y otra dimensión. No tiene caso. No lo puedes vincular. Nunca podrás. Es la otra dimensión.

Se burla de ti y habla mal de ti y te imita. Algunas veces es más como tú de lo que eres tú de ti mismo. Es gracioso, y te ríes sólo un poco en el lado erróneo de tu cara. Es la otra dimensión.

Él está parado en un Sol, tú en otro. Él meneas su cola en un Día, tú te rascas la cabeza en otro. Se burla de ti, y te teme. Tú te mofas de él y te da miedo.

¿Cuál es la longitud y la extensión, cuál es la altura y la profundidad entre tú y yo? dice el mono.

Sacas tu cinta métrica y presto él se burla obscenamente de ti.

Es la otra dimensión, deja en paz la cinta métrica, que no te servirá de nada.

¡Perro! ¡Oh, Perr-rrro!' chilla el cotorro.

Corasmín levanta la vista hacia mí, como diciendo:

'Es la otra dimensión. No hay nada qué hacer. Estemos de acuerdo en ello'.

Y hurgo en sus ojos amarillos y digo:

'Tienes mucha razón. Corasmín, es la otra dimensión. Tú y yo, nosotros lo admitimos. No así el cotorro, ni el mono, ni el cocodrilo, ni la tijerilla tampoco. Todos ellos se repliegan y se retuercen dentro de la jaula de la otra dimensión, llenos de odio hacia ella. Y los que tienen voz se mofan, y los que tienen hocicos muerden, y los insectos que ni hocicos tienen, blanden sus colas y con ellas pellizcan, o pican. Sencillamente se comportan de acuerdo con su propia dimensión: la que, para mí, es la otra dimensión.

Pero el cotorro de ojos planos, como de plato extendido, no lo acepta. Simplemente no lo acepta.

'¡Oh, Perro! ¡Perr-rro-o-o-o! ¡Wraf-wraf-wraf!'

Y Rosalino, el mozo indio, levanta la vista y me ve con sus ojos velados por su propia negrura. Nosotros tampoco lo aceptaremos: se está escondiendo y repudiando. Entre nosotros también está el mar de la otra dimensión, y quiere salvarlo con la regla de 30 centímetros propia para el espacio tridimensional. Sabe que es inaplicable. Yo también. Cada uno de nosotros sabe que el otro sabe.

Pero él puede imitarme, más que vívidamente. Así como el cotorro lo imita a él. Y tengo que carcajearme del *yo* que él me inventa al remedarme, un poco sobre el lado erróneo de mi cara, del mismo modo en que él tiene que sonreír sobre el lado erróneo de su cara cuando pesco su mirada sobre el cotorro que silba al mismo Rosalino. Con una sonrisilla, con una carcajada nosotros pagamos tributo a la otra dimensión. Pero Corasmín es todavía más sabio. En sus claros ojos amarillos se halla la certeza de la aceptación total.

Los aztecas decían que este mundo, nuestro Sol, estallaría desde dentro, por terremotos. Entonces, ¿qué vendrá, en la próxima dimensión, cuando seamos destronados?

## BIBLIOGRAFÍA

Lawrence, D. H. *Mornings in Mexico and Etruscan Places*. Great Britain: Penguin, 1967.





# CARLOS ILLESCAS

## Y SU MESTER DE AMOR

José Francisco Conde Ortega\*

**E**ugenio Montale insistió mucho en esto: “Lentamente la poesía se torna visual porque traza imágenes, pero es también musical, reúne dos artes en una.”<sup>1</sup> Y en la obra poética de Carlos Illescas uno entiende lo que intenta describir esta definición. En la incesante búsqueda de la palabra justa, de la imagen certera, del sonido irrepetible, el poeta Carlos Illescas ha centrado su oficio. Porque un poeta, cuando en verdad lo es, es todos los poetas. De otro modo: en la voz de un poeta auténtico se vuelven a encontrar las voces de todos los hombres que, como dice Ledo Ivo, lograron el descubrimiento de lo inefable. De otro modo –parafraseando al autor de *Estación Central*– ¿cómo se podría alabar a la joven a quien se ama?, ¿cómo interrogar al mundo?, ¿cómo continuar con los fragmentos del discurso amoroso?

La obra poética de Carlos Illescas apenas excede la decena de títulos: *Friso de otoño* (1958), *Ejercicios* (1959), *Réquiem del obsceno* (1963), *Los cuadernos de Marsias* (1973), *Manual*

\* Área de Literatura. Universidad Autónoma Metropolitana–Azcapotzalco.

1 Eugenio Montale. *Sobre la poesía*, p. 24.

*de simios* (1976), *El mar es una llaga* (1979), *Fragmentos reunidos* (1981), *Usted es la culpable* (1983), *Modesta contribución al arte de la fuga* (1988), *Un vaso de tiempo para nuestra señora la guitarra* (1995), *Planto* (1995), *Poemas de hospital* (1997), *Palabra en tierra* (1977) y *Tus ángeles* (1977). Variedad de tonos y de intenciones, esta obra privilegia el tratamiento de las dulces intemperancias del amor, decantadas en una expresión personalísima y entrañable: oficio que bien pudiera resumir un misterio de amor reconcentrado.

Todo poeta busca esa palabra que define territorios, que significa lo más entrañable de la especie: que convoca —y comparte— los más altos valores de la tribu. Y todo poeta sabe, con ello, que la búsqueda es constancia y lucidez, crecimiento espiritual y sinceridad: oficio y talento cerca de la fatalidad. Carlos Illescas es un poeta, así, sin adjetivos. Un poeta que ha hecho del oficio una manifestación de la generosidad, con el lector y con las vocaciones que en él han encontrado el estímulo y la oportuna reconvención.

Y en este ejercicio de aprehensiones y encuentros, el poeta logra traducir, de la voz de todos los siglos, el verso que se compromete con la revelación. Sus armas: una clara inteligencia, lecturas innumerables, espíritu perspicaz, fina sensibilidad, vasta cultura y generosidad. Esto último casi como condición ineludible, porque la literatura, actividad oblativa del ser humano, trasciende sólo cuando se ofrece lo mejor de sí mismo.

En Carlos Illescas se encuentran ecos de todas las edades. Quizás porque el dominio de la forma le ha permitido transitar por todos los senderos poéticos; acaso también porque un poeta se reconoce en otro hasta el infinito; seguramente porque la música, el ritmo interior de la palabra y su sentido más alto son transmitidos con la certidumbre de que serán celosamente guar-

dados y sabiamente cultivados, como en una secta iniciática, de poeta a poeta.

Kostas Axelos escribe, a propósito del amor:

Es una de las potencias elementales de la totalidad (¿habrá que decir humana?), una de sus más altas posibilidades. Es uno de los cursos del mundo y uno de los rostros de todo lo que es, que engloba en su particularidad el mundo total, del que es un aspecto.<sup>2</sup>

Y así lo concibe Carlos Illescas. Su obra es una forma de repensar esta “potencia elemental” para entender el mundo. Amor al género humano, a causas que considera justas, al oficio de escribir, a la lengua como suscitadora de realidades menos convencionales, a la mujer dulcemente deseada, rabiosamente poseída o tristemente recordada. Aun en libros como *Manual de simios* y *El mar es una llaga* el amor es la consecuencia de sentirse vivo, de estar en el mundo.

Y como el autor de *Usted es la culpable*, muy pronto adquirió esa necesaria sabiduría para entender el amor y decirlo, reactualizó los tópicos y procedimientos del amor cortés. Así, su poesía es un canto, un reclamo de amor a una dama siempre en otra esfera de lo afectivo: ángel y demonio a un tiempo: protectora y destructora de los estados de ánimo del poeta: dueña del cortejo más delicado y de las más vitales ensoñaciones eróticas.

Por eso, también, el registro léxico del poeta es amplísimo. Arcaísmos, neologismo y palabras de todos los días conviven en una fiesta de significados en la que lo que importa es la celebración del amor, con todos sus ritos y convenciones; con toda su

2 Kostas Axelos, “La errancia erótica” en *Tres ensayos*, p. 8.

carga de desamparo y evocación: con toda la dulce intemperancia que causa el desasosiego. Creo que Carlos Illescas podría compartir lo que escribe Kostas Axelos a propósito de esa exaltación de los placeres de los sentidos:

Lo erótico –como la política– se da a veces como la principal y la más global de las energías del ser humano y del mundo, engañándose así sobre su propio juego.<sup>3</sup>

Juego por demás arriesgado, el de la constancia erótica le permitió al autor de *Tus ángeles* depurar el oficio poético. A partir de esas indagaciones en torno a la figura femenina, Carlos Illescas construyó un discurso en el que la exigencia formal se convirtió en un acto moral. Cada libro constituye una suerte de probarse en la disciplina de la escritura, pero sin perder de vista lo esencial de la poesía: conmover y compartir experiencias humanas irrepetibles. Dueño de un oído especialmente afinado, Carlos Illescas hace convivir la música de las palabras con la armonía de los sentidos. Poesía que se hace con todas las palabras del idioma, la del autor de *Friso de otoño* es, también, un camino hacia el asombro que descubre las posibilidades del poema.

Amante de la música y temprano admirador de Luis de Góngora y Argote, Carlos Illescas explica así su rumbo poético:

Nosotros en Centroamérica, sobre todo los jóvenes, por naturaleza éramos gongorinos, por el solo hecho de rechazar (quién sabe si por instinto o por necesidad) el régimen directo, la sintaxis, lo literal. Esto quizás fue por efecto de la picaresca;

3 *Ibid.*, p. 8-9.

el pícaro, sobre todo el pillo, va creando códigos de lenguaje para entenderse solamente con sus cofrades. Eso ocurre en Centroamérica, el crear lenguajes casi secretos, y desde luego altamente pornográficos, altamente insultativos. En esto de los insultos creo que nos identificamos mucho tal vez con un origen sefardita, porque no cabe duda de que los judíos y los árabes son los reyes del insulto, saben vituperar como no lo hace nadie. (...) Tienen una imaginación verdaderamente tumultuaria, en cada insulto crean una revolución porque, quitando la carga peyorativa, están ahí todas las imágenes habidas y por haber, grandes tropos, grandes metáforas. Porque para nosotros el insulto acaso sea la forma más elemental, el camino más directo para llegar a la poesía. En otro sentido lo es también el piropo.<sup>4</sup>

Esta es, exactamente, la idea del oído como el más inteligente de los sentidos. Carlos Illescas, como Lope de Vega o Miguel de Cervantes, sabe escuchar el ritmo del habla de casi todos los días: la lengua que se habla verdaderamente. Porque en la asociación del lenguaje cifrado está la voluntad de decir, como escribiera el entrañable Rubén Bonifaz Nuño, “de otro modo lo mismo”. De ahí la riqueza del habla popular, en el mejor sentido del término. Después el asombro:

Sólo el asombro lleva a la poesía, es el momento en que descubrimos aquello que puede ser calificado, exaltado o deprimido. No percibimos más que con los sentidos atropellados y la inteligencia obnubilada, y por ello buscamos las

4 Daniel González Dueñas y Alejandro Toledo, “La imaginación del mundo”, p. 3.

palabras que pueden ser adecuadas para calificar. Las palabras son una aproximación. He ahí por qué la poesía es el único lenguaje válido: la poesía es aproximación; si fuera totalidad o, por así decirlo, concreción, equivaldría al ser, y al ser no lo conoce nadie. Por tanto, la palabra poética es lo único válido. Ay de los que creen, como muchos de los pobres neoclásicos, que debe usarse la palabra precisa y “enseñar” a la gente para que la poesía sea útil. Están perdidos porque la poesía es todo lo contrario: en realidad su papel es deformar, alterar este mundo de porquería.<sup>5</sup>

Pocas veces se ha expresado con tanta claridad la concepción personal acerca de la poesía. Y muy pocas, también, se han ofrecido tantas posibilidades para la interpretación, la confrontación entre el decir y el hacer. Carlos Illescas habla de “los sentidos atropellados y la inteligencia obnubilada”. Y cuando leemos algunos de los versos más limpios de la lengua española, pensamos en lo contrario: una decantación de la experiencia vital a través del crisol de una inteligencia vigilante. Tal vez el poeta se refiera a un primer momento. Después vendría la reflexión y la contención de la emotividad con las lecturas: la depuración de la sensibilidad con el asedio de otras experiencias humanas:

...después vendrían las lecturas, unas buenas, otras malas, muchas de ellas no para ser entendidas sino para ser gozadas. Entonces por fortuna no había libros oficiales sino antologías. En ellas conocí a Víctor Hugo, por ejemplo La oración de todos, conocí a Darío y a ese extraordinario poeta

5 *Loc. cit.*

que ahora está refundido pero que me interesa por cómo maneja su material, José Joaquín Olmedo, La batalla de Ayacucho; estaba Martí, Díaz Mirón, Amado Nervo...<sup>6</sup>

Claro que para un hombre como Carlos Illescas, siempre en el filoso equilibrio de agotar todas las expresiones de la vida, la literatura no se entendería si no estuviera colmada de existencia plena. Es conmovedora esta anécdota, que refiere como respuesta a la pregunta de que si había vivido rodeado de poesía:

Sí, un buen ejemplo es un poeta que pasaba frente a nuestra puerta sumido en enormes borracheras diciendo versos en francés. A veces uno estaba ahí tomando el fresco y lo escuchaba. Recuerdo una tarde en que mi madre había sacado una silla a la acera y pasó ese señor, tomó la silla y empezó a hacerle una alucinante declaración de amor en la que estaban mezclados unos versos en francés que luego identifiqué como de Baudelaire, y que me deslumbraron. Mi padre, que esa tarde alcanzó a verlo, más tarde me dijo: "Mírate en ese espejo. Hombre tan ilustrado y parece un chancho". O sea un cerdo. Ese hombre era Miguel Ángel Asturias.<sup>7</sup>

Experiencia vital que se completa con la otra cara de la moneda: la experiencia libresca.

Ya después leí cosas suyas y realmente su obra fue una ventana a la literatura francesa; él y algunos de sus amigos en las cantinas circunvecinas (en Guatemala podía no haber

6 *Loc. cit.*

7 *Loc. cit.*

escuelas pero sí cantinas) se reunían para leer a los simbolistas y hablaban en un francés de primera. Y en las fiestas tenían rituales muy hermosos.<sup>8</sup>

Etapa de formación, de saber que, invariablemente, se tiene un lugar en el mundo. El poeta, en su natal Guatemala, parece decirnos, como Augusto Monterroso –otro entrañable guatemalteco–, que tuvo la suerte de nacer en un lugar pequeño y con pocos libros. Por eso tuvo que leer, necesariamente, a los clásicos. Así, Carlos Illescas llega a México a iniciar una obra poética por demás valiosa. Y para completar su educación sentimental. A propósito de *Friso de otoño* dice el poeta:

*Friso de otoño* tiene una virtud importante para mí: me descubrió que podía decir las cosas limpia y libremente y que sabía hacer endecasílabos. Lo escribí de una sentada; quería algo que se pareciera a *La siesta de un fauno*. Pero eso ya lo vine a hacer en México. A la poesía que trabajé en Guatemala no le di importancia. En general nunca me he dado importancia como poeta.<sup>9</sup>

*Friso de otoño* es el primer título de Carlos Illescas. Y es un libro de revelación, y de afirmación de una manera de tener fe en la palabra: en la tradición literaria y en el cultivo de la forma. Un año después publica *Ejercicios*. El propio poeta ofrece su versión de intenciones y logros, búsquedas y hallazgos:

Haberlo llamado así es uno de mis pocos aciertos. Lo escribí con la idea de imitar, ensayar, experimentar, pero no con el

8 *Loc. cit.*

9 *Loc. cit.*



afán de hacer un poema en el cual me proyectara en lo poco o mucho que pueda tener de sensibilidad o inteligencia, es decir pedantescamente realizar mi *weltanschauung*, mi cosmovisión. Lo hacía un poco para mí. De este modo aprendí a hacer sonetos, que me costó mucho porque es lógico que ocurra: la poesía se aprende, nadie se la enseña a uno, aun cuando haya reglas universales en la métrica y en la estrófica. Lo que uno tiene que aprender no se lo enseñan. La única forma es leer; fui un lector muy profundo en esas cosas y lei lo mejor de la lengua castellana. Y además sigo descubriendo pero no por pasadista, quiero decir no por amor a lo viejo, porque sé que si algo tiene intemporalidad es la poesía. En fin, que en *Ejercicios* recojo juegos, sonetos, silvas, tercetos, octavas reales, verso libre... Muchos me dicen: "Pero esto no es un ejercicio", y sin embargo yo lo hice como tal.<sup>10</sup>

Cuatro años después publica *Réquiem del obscuro*, "cuyo manuscrito conoció Arreola e inmediatamente lo publicó".<sup>11</sup> Este es el libro que, tal vez, cimienta el prestigio de Carlos Illescas. Son poemas de aguda concentración existencial, de duda y de búsqueda formal: arriesgue en la celebración de lo que suele considerarse clandestino. 'La aportación de un 'baudelairecito' centroamericano", afirma con esa ironía tan peculiar el propio Carlos Illescas.<sup>12</sup>

Tienen que pasar diez años para que vea la luz el siguiente libro, *Los cuadernos de Marsias*. A propósito de él dice el poeta:

10 *Loc. cit.*

11 *Loc. cit.*

12 *Loc. cit.*

...fue bien recibido porque se tomó como un libro riguroso, muy atenido a mí mismo. La palabra 'intrínseco' me gusta, pero me gusta todavía más decir 'inmanente', todo está ahí, o bien 'implosivo', porque en él todo es hacia adentro. Y justamente es un homenaje a Marsias, a mi Marsias, vamos a decir, al Marsias que, ya desolado, canta.<sup>13</sup>

En 1976, Carlos Illescas publica un libro, *Manual de simios y otros poemas*, igualmente exigente con la forma y rigurosamente ceñido al limpio hacer poético. Tres años después publica una especie de consecuencia de éste: *El mar es una llaga*. La opinión del poeta, al paso de los años, es más que esclarecedora:

...escribí en *Manual de simios y otros poemas* un libro que quiso ser monográfico, tratar el terrible panorama de nuestro países y "adoctrinar" a los simios para cumplir su mejor papel, a la vez que adoctrinar a las víctimas de los simios para que hubiera una relación debida entre unos y otros. El *Manual* fue también bien recibido; he tenido mucha fortuna, y lo que han recibido bien es que puedo ser complicado en mis temáticas pero creo que mis versos son limpios, creo que la propuesta lingüística es legítima. Publiqué después *El mar es una llaga* en la editorial Liberta Sumaria. Es un libro que en América del Sur se "editorializó" en un periódico de Lima, es como la voz terrible de Guatemala, toda la amargura.<sup>14</sup>

A partir de los años ochenta viene la parte más concentrada del autor. Si bien en los libros anteriores a esta fecha ya existía seguridad en el oficio, limpidez en la construcción de los versos,

13 *Loc. cit.*

14 *Loc. cit.*

lo entrañablemente humano que podía contarse y compartirse, es a partir de *Fragmentos reunidos* cuando el poeta acendra su espíritu para cantarle a la amada y agrega otro elemento apenas insinuado en algunos libros anteriores: el sentido del humor, esa suerte de sonrisa del alma cuando, a fuerza de desencuentros, el poeta se va volviendo resignadamente sabio. Y es cuando, fiel de amor en este siglo, Carlos Illescas erige una corte de amor en la que la música es el punto de referencia necesario.

*Fragmentos reunidos* es un libro en el que, también, se agrega la colaboración del pintor José Antonio Hernández. Humor, revitalización de formas clásicas, asedio de la energía erótica, el libro es, asimismo, una suerte de declaración de principios. Escribiera el poeta su *Arte Poética*:

Poesía, es conveniente  
vomitar una, dos, mil veces  
de seguida,  
a fin de no dejar en el estómago  
residuos indeseables de alimento.  
Y propiciar después quién sabe  
qué imaginarios paraísos;  
si intáctiles, concretos;  
si precisos, comidos por el sueño  
en tanto llama inteligente  
incursa en los sentidos, orbe —digo—  
de permanente combustión  
hasta lograr de nuevo, poesía,  
la catarata impetuosa de otro vómito  
de sílabas montadas en estrofas  
gratas al alma y al oído.<sup>15</sup>

15 Carlos Illescas, *Fragmentos reunidos*, p. 40.

Acto de fe en la poesía, el poema es, también, una revelación. Parece decimos el poeta que, como el jerezano, tampoco cree en una poesía que nazca de la combustión toda de sus huesos. Y como el autor de *Zozobra*, Carlos Illescas se construye la única religión valedera para los hombres de bien:

Este cartel muestra tu Iglesia  
en desafiante pórtico:  
"Absténgase de entrar  
quien no conozca la lujuria".<sup>16</sup>

*Usted es la culpable* es el libro en el que Carlos Illescas se convierte en un Francesco Petrarca enconadamente enamorado. Además, con este libro el poeta subraya su preocupación por el verso limpiamente elaborado. Octavas reales, sonetos y epigramas constituyen un ejemplo de cómo utilizar el acento preciso, o el encabalgamiento justo para dotar de ritmo a las estrofas. Trovador contemporáneo, Carlos Illescas pone al día las convenciones del amor cortés a través de un juego sutil: toma el título de un bolero (¿y no el bolero quejumbroso y melancólico ha hecho perdurar estas convenciones?) atribuido a Elías Nandino y recrea el asedio amoroso, el reclamo por el desapego de la Bella. Escribe en el primer poema del libro:

Por lo que arrastro de mí mismo  
en cuento illesquitud desorbitada,  
la gente no me quiere,  
Usted, Amor,  
es la primera,

<sup>16</sup> *Loc. cit.*

¿Comprenderá la muchedumbre un día  
cómo era Carlos diferente  
a lo que todos imaginan?  
¿Descubrirán (¿será lo justo, Amor?)  
que en orden de maldad y peores mañas  
nadie a la fecha le ha ganado?  
Por lo demás,  
Usted lo sabe,  
soy un cumplido caballero.<sup>17</sup>

Después sabremos los lectores, en el momento de seguir los avatares de un caballero enamorado, que la lírica en español es puesta, también, al día. Un sabor, un regusto de la poesía de los siglos de oro se advierte sin sobresalto. Sobre todo porque Carlos Illescas, arduamente sabio, ha sabido contemporizar unas formas gratas al oído del hispanohablante con una realidad afectiva moderna y, al mismo tiempo, intemporal. El poeta revive, para decirlo en palabras de Nigel Grant Sylvester, el “nudo de amor petrarquiano”:

El nudo petrarquiano es el que amarra el corazón del poeta, le enmaraña los pensamientos y le ata la lengua; es el que jala su cuerpo como a un caballo encabestrado, o lo enreda como a un pájaro enmallado, este nudo es atado por Laura, por Amor, o por una conspiración de los dos, y deriva todas sus características de la naturaleza de un amor no correspondido.<sup>18</sup>

Carlos Illescas dice de este libro:

17 Id., *Usted es la culpable*, p. 9.

18 Nigel Grant Sylvester. *El nudo de amor...*, p. 9.

...me enamoré y volví a las formas clásicas, octavas reales, sonetos, y lo recogí en un libro de reclamo amoroso que se llama *Usted es la culpable*. Este libro también gustó mucho, e inclusive le dieron el premio Xavier Villaurrutia. Yo no lo esperaba porque no soy de premios. Solamente que el poemario no le gustó a la “susodicha”, y entonces tuve que hacer sobre la marcha una plaqueta en la que dijera más o menos que ya no tenía nada más que reclamarle porque ya estábamos el uno con el otro. Esa plaqueta, que hizo la Universidad Veracruzana, se titula *Llama de mi*.<sup>19</sup>

La última parte de este libro es particularmente bella. Carlos Illescas toma como modelo a Garcilaso; y de ahí construye una especie de glosa en la que el poeta de las *Eglogas* es visto desde el umbral de otro sufrimiento más ardoroso. El desapego es el mismo. Y Salicio y Nemoroso son uno mismo. Dice Carlos Illescas en el primer poema de la sección:

Estos versos sus noches sin consuelo  
llevan la vida de la muerte implícita  
son movimiento huesos abstractos  
y tienen un origen  
Usted  
por quien pregunto inútilmente  
en la taberna del olvido.<sup>20</sup>

Y en el último:

19 Daniel González Dueñas y Alejandro Toledo, Entrevista cit., p. 4.

20 Carlos Illescas, *Usted es la culpable*, p. 57.

Obsérvese la piel, tatuajes  
son rosas sublimadas,  
veneno de palomas tristes  
en sus poros con dulce vehemencia;  
licores extraídos a la aurora,  
bébalos. Son palabras con amor.  
Usted amablemente las produjo.  
Usted  
y sólo Usted  
es la culpable.

Salid sin duelo, lágrimas corriendo.

En 1988 publica *Modesta contribución al arte de la fuga*, libro ambicioso que expresa la otra pasión de Carlos Illescas: la música. En este libro el poeta enseña cómo se debe transitar el sendero de los poetas españoles de los siglos de oro. Se advierte el equilibrio de Garcilaso y fray Luis de León, pero también el desgarramiento conceptual de Quevedo, la tortura lingüística de Góngora y el hálito popular de Lope. Baste como ejemplo la espinela que abre el libro:

A mis soledades viene  
revelando voces, Bach.  
¿Tumba y eco su carcaj?  
¿Flecha sin sendero obtiene  
la agonía que conviene  
al sueño?, pues hoy, en cuanto  
lanza el dardo me levanto  
a velar en las edades

Bach. Y así, a mis soledades  
voy, herido por su canto.<sup>21</sup>

Pero Carlos Illescas hace también que acudan las voces de la vanguardia, cuyas formas –por cierto no descubiertas por ellos, sino solamente puestas al día– ejercita nuestro poeta para establecer el juego del concepto y de la forma: un mismo poema –“Sendero”– dispuesto de dos maneras para evocar, con dos recursos tipográficos, un camino; o las palabras encontradas, como mirándose en un espejo, como bustroferón que sólo hizo el camino de regreso; o el penúltimo poema –“Y”– que bien pudiera ser un letragrama; o la coincidencia golonchinesca con Huidobro; o ese “mingitorio del destino”, donde seguramente llegó el gran orinador de Isla Negra; tal vez la conjunción de lo cotidiano y lo sublime, como en la santa de Avila, san Juan de la Cruz o César Vallejo...

Dice el poeta de su libro:

...me entró la obsesión de hacer un libro completo sin saber de qué iba a tratar, un libro del que solamente supiera cuál es la primera palabra, y que corriera desde ahí. La primera palabra que me vino a la cabeza fue sendero, y tuve que ponerla porque me había prometido justamente eso. Sendero me cae mal porque es pedantesca, lo que no ocurre con camino o ruta, pero en todo caso nunca perdía el hilo de esa palabra, lo tomé de una manera y otra, hasta que terminé un libro que es el que más me gusta. Es un “libro libre”, el más libre de todos. Yo mismo me doy cuenta de que es un ejercicio jazzístico, porque la palabra sendero es el cánon que va desarrollándose. Lo empiezo con una décima dedicada a Bach

21 Id.. *Modesta contribución...*, p. 9.



y termino con un soneto que liquida, porque el poema claro está que no termina nunca, no puede terminar, el jazz tiene que romper, porque las radiaciones son al infinito.<sup>22</sup>

En 1995 aparece *Planto*, libro de maestría y de arriesgue. Contiene 101 sonetos con rima consonante. Y fluyen de manera natural, al mismo tiempo que una profunda filosofía de la vida, el arte y las intemperancias del amor, aunados a un humor que desarma y, no pocas veces, sangra. ¿No es por demás elocuente el arcaísmo que sirve de título al conjunto?. Carlos Illescas dice en el poema XLVIII:

Hoy no es ayer, la dimensión del fuego  
amplía el alma, el ojo, cuando mira  
hacia la tierra, el girasol, la lira,  
el sol, abril: un lirio su labriego.

Más si lo fuera, Amor, si te navego,  
el alto mar que en tu pupila gira,  
rescataría el alma de la pira  
del profundo dolor a que me entrego.

Ni ayer ni hoy en la pasión demente;  
el girasol, la lira, abril, frontera  
en la noche cerrada, solamente.

Si tu pupila, al fin, me distinguiera,  
en este hoy hacia un ayer gimiente  
fuego sería en muerte verdadera.<sup>23</sup>

22 Daniel González Dueñas y Alejandro Toledo, Entrevista cit.. p. 4.

23 Carlos Illescas. *Planto*, p. 64.

Ciertas circunstancias conspiraron para que, en 1997, aparecieran tres libros del autor de *Usted es la culpable*. Agreguemos una más: la de lector que quiere aventurar su modo de leer trazando un camino de navegación y escollos. Son tres libros que ofrecen –como debe ser– una multitud de significaciones –provocaciones– a la sensibilidad que busca un precario resguardo ante las asechanzas de este mundo apresurado. Y ese resguardo es la forma de trazar un camino poético que, acaso, pudiera llevarnos a coincidir con las intenciones del autor.

En ese sentido yo colocaría *Palabra en tierra* como el libro fundacional de una triada existencialmente acendrada. Porque el libro es una necesidad de establecer los marcos de referencias: la sujeción a un aquí y un ahora; pero sobre todo el imperio de un aquí. Por eso dice el poeta; “Tener un nombre, lo primero”.<sup>24</sup> Y tener nombre implica estar en este mundo, y reconocer todas las cosas y nombrarlas. Así, este poema –“Futuro”– funcionaría como un *Arte Poética*. Después vendrán las cosas, todas, y sus nombres: las definiciones, los mitos exhumados... y, ante todo, la palabra Amor, medida y referente de todo lo demás. Pero existe otra circunstancia. La explica Carlos Illescas:

*Palabra en tierra* (...) tal vez para mí es el más contradictorio pero tal vez el mejor que he escrito. (...) Lo escribí por 1960 y lo envié al concurso de Casa de las Américas en La Habana. Me consta que ganó el primer lugar pero por razones de tipo muy particular le dieron el premio a un argentino que se andaba jugando el pellejo allá en la lucha interna y yo no,

24 Id., *Palabra en tierra*, p. 64.

yo vivía cómodamente en el exilio en México. Estos datos me los dieron Ida Vitale y Tomás Segovia. El libro lo conocieron Alberti y Roque Dalton, y decidieron publicarlo en un volumen de cinco poetas latinoamericanos en Praga, pero en eso Dalton se marchó a El Salvador por un tiempo y allá murió. Se canceló la publicación. Tres o cuatro veces me mandaron a decir de La Habana, sin que yo se los pidiera, que lo iban a publicar. (...) Me gusta mucho, es contradictorio pero abarcativo, totalizador, entro a todo, rindo culto a la vanguardia más desaforada, uso también ciertos procesos de desarrollo de la poesía castellana, el verso blanco, el poema libre.<sup>25</sup>

*Poemas de hospital* contiene los poemas que hacen patente la realidad de este vivir sobre la tierra. Todos lo sabemos, en el hospital se conocen otros rostros del género humano: otras, inauditas, posibilidades de la convivencia en este mundo. Y el enfermo tiene tiempo para conocer la desmesurada piedad para el que sufre; y la solidaridad más incondicional. Agradecimientos aparte, los poemas de este libro –lúdicos, agradecidos, celebratorios– son, también, la constancia de que la cercanía con la escenografía hospitalaria depura ciertos aspectos de la experiencia personal. Poemas al cómodo o a los ruidos imperceptibles o a los estertores “criptolálicos” son, de otro modo, un pretexto más para la invocación del amor de, otra vez, Ella, rigurosamente amada y presentida.

Y *Tus ángeles* completaría una suerte de ascensión por los territorios de la poesía, Poemas de celebración, los de este libro cantan a la Beatriz necesariamente adorada por un hombre de

25 Daniel González Dueñas y Alejandro Toledo, Entrevista cit., p. 4.

bien, por un poeta que ha afinado su voz en el arduo trabajo de vivir, de ser hombre. Por eso la atención a los ángeles de Ella –mensajeros, espíritus celestes, presagios de la presencia– porque, invariablemente, anuncian y acompañan a la belleza. “Dilectas intuiciones” las llama el poeta. Y preparan el tiempo y disponen el lugar para que ocurran los milagros: la palabra y el canto, el misterio del amor, la celebración del cuerpo todo –“las milagrosas posaderas”– la voluntad del asombro ante la belleza prodigiosa:

Cuando el agua de la ducha  
resbala por tu espalda  
en busca estremecida  
de tus pies,  
en el mundo más lejano narra un ángel  
cómo Afrodita, la Divina,  
emergió triunfante del siciliano mar.  
Empozada el agua de la ducha  
en su reducto  
es jabato de cristal  
en busca de tus plantas,  
del cálido heliotropo,  
oficioso triángulo por fuera  
y círculo sin sueño en su interior.<sup>26</sup>

Es cierto, estos tres libros reproducen otra *Divina Comedia*. Un infierno exhumador de mitos, necesitado de definiciones: un infierno el hospital– más que nunca ceñido a las debilidades del cuerpo, y un Empíreo en el que únicamente Beatriz

26 Carlos Illescas. *Tus ángeles*, p. 39.

puede permanecer junto al Creador. Por eso la necesidad de los Ángeles, criaturas celestes que se conducen del desamparo.

Y esta versión de la comedia divina de Dante; esta puesta al día de una de las aspiraciones centrales de la humanidad —el amor— está escrita con el sapiente oficio del poeta que ha velado sus armas durante los más enconados desvelos antes del combate necesario. Hermanos del poeta, sus iguales en espíritu, son Ovidio y Horacio, Marcial y Catulo, san Juan de la Cruz y fray Luis de León, Góngora y Quevedo, los poetas del *Dolce stil nuovo*, los caballeros andantes y, sobre todo, Garcilaso. Y en esa devastadora necesidad del amor, Ramón López Velarde. Y en el imperio de la celebración del cuerpo de la mujer, Rubén Bonifaz Nuño.

Los atributos del poeta: la sinceridad, el oficio, la palabra justa, el adjetivo inopinado y certero, la capacidad para crear imágenes a partir del principio de la sinestesia, la musicalidad del verso —herramienta que sólo tienen los verdaderos poetas— que confirma lo dicho por Montale.

Hace poco días murió físicamente Carlos Illescas. Todos vamos a extrañar su generosa conversación, su sabiduría de la vida, su sentido del humor y del amor. El llegó de Guatemala para establecer un saludable intercambio de modos de ver la vida con los mexicanos. Muchos escritores le deben —le debemos— opiniones certeras y desinteresadas. De muchos modos es un poeta mexicano. Porque la poesía es de común aliento: es una fuerza espiritual. Y Carlos Illescas es —me niego a hablar en pasado— un poeta que ha asumido la sabiduría. Y le ha dado sus vertientes necesarias: vivir con el dulce peso del amor; escribir con la certeza de la palabra única y compartida; saber que la “santísima lujuria” es la “verdadera/inexpugnable/salvación del alma”.

Ciudad Nezahualcóyotl, verano de 1998.

## BIBLIOGRAFÍA

- Axelos, Kostas. *Tres ensayos*. México, UAM, 1991. 74 pp. (Col. Cultura Universitaria; Serie Filosofía)
- Grant Sylvester, Nigel. *El nudo de amor petrarquiano y otros ensayos*. México, UAM, 1981. 47 pp. (Molinos de viento, 8).
- Illescas, Carlos. *Fragmentos reunidos*. México, El Tucán de Virginia, 1981. 159 pp.
- . *Modesta contribución al arte de la fuga*. México, UNAM, 1981. 119 pp. (Textos de Humanidades).
- . *Palabra en tierra*. México, Praxis, 1997. 124 pp. (Col. Dánac).
- . *Planto*. México, Praxis, 1995. 126 pp.
- . *Poemas de hospital*. México, Praxis, 1997. 87 pp.
- . *Tus ángeles*. México, Ediciones Papeles Privados, 1997. 119 pp.
- . *Usted es la culpable*. México, Katún, 1983. 66 pp. (Poesía, 6).

## HEMEROGRAFÍA

- González Dueñas, Daniel y Alejandro Toledo. "Carlos Illescas (1918-1998): La imaginación del mundo". En *El Semanario*, suplemento cultural de *Novedades*. México, D. F., núm. 848, domingo 19 de julio de 1998.

Jorge López Medel\*

*Para Federico Gabriel*

L a mojigata población cordobesa fue testigo de la vida y milagros de la mulata, desde que llegó, aún niña, hasta que se fue, ya mujer hecha y derecha, y de pelo en pecho. La figaban al salir temprano de su casa en el oriente por las vecindades del río San Antonio, la parte baja y pobre de la ciudad, y pasar algunas veces por el mercado Revolución para comprar semillas, raíces y yerbas rumbo a su tienda de productos naturistas ubicada en el centro, a cuatro cuadras del zócalo, el parquecito que con su kiosko, palmeras, flamboyanes y matas de tulipán y huela de noche era el corazón de las actividades provincianas. Agil pantera de ébano y dientes

\* Área de Literatura, Universidad Autónoma Metropolitana–Azcapotzalco.

marfilinos, trepaba con sus bolsas cargadas por empinadas calles de piedrecitas ahuevadas y antiguos tramos de escalera, sin usar los pasamanos tubulares. Gustaba de vestidos en seda con colores vivos y contrastantes: rojos, naranjas y amarillos, rosas y azules, morados y verdes untados a senos, caderas, muslos, y bien torneadas piernas. Chaparrón de achocolatados tirabuzones sueltos hasta media espalda. Guapa cara café con rasgos africanos, indígenas y europeos comulgando en perfecta fusión: grandes ojos verdiamarillos de gata en brama; fina nariz corta, y jugosa boca bugambilia, generosa y sensual. Atractivo exótico tan diferente que sin importar clase social despertó siempre críticas envidiosas de mujeres y lujuriosas miradas masculinas. ¡Qué buena estás, mamá!

A pesar de ser fuereña y de origen humilde, llegó a ser bastante conocida en esa cafetalera ciudad semitropical y aunque con el tiempo la población llegó a considerarla parte del folklore citadino, esas mismas personas nunca le permitieron olvidar que no eran iguales. De la misma manera, la Moya Uscanga, conciente de las diferencias, mas que sufrirlas, las disfrutaba. En las Lomas de Huilango, lugar de huilas, el otro nombre por el que la ciudad era conocida, las clases sociales eran definidas mas no impenetrables, la clase alta se determinaba de acuerdo al abolengo de las familias a través de varias generaciones o al dinero, que permitía a una familia ser aceptable si tenía mucho más que suficiente. Nunca pudo entender los modos e ideas de esa gente pero aun así llegó a ser feliz en ese lugar, tenía lo necesario para serlo: hechicera belleza sensual, inteligencia sagaz, y espíritu ambicioso, atributos que le permitieron sortear cuanta dificultad se le presentó. Del lugar le gustaba el clima, sobre todo en mayo cuando los calores le hacían recordar el trópico de donde venía; sus parques y jardines, de donde robaba tulipanes y gardenias para ornamentar el marco de su rostro; las



montañas siempre verdes que rodeaban la población, y la vegetación exuberante que se avorazaba sobre cualquier trozo de tierra virgen. Siempre le molestó un poco que hubiera una sola época de lluvias y que ésta durara todo el año. Le fastidiaba mucho que la gente fuera tan mocha y tan espantada a pesar de permitirse hacer lo que criticaban a escondidas.

Poco se sabía de su vida anterior pero llegó a contar a una que otra persona de sus confianzas que su mamá era originaria de San Andrés Tuxtla, ciudad del sur del Estado; la Moya, o sea ella, de Catemaco, un pueblo a orillas de una laguna cercana a San Andrés; y su papá, de Alvarado, pueblo costero próximo al Puerto de Veracruz en el que el vocabulario fuerte y soez caracteriza a sus habitantes y presumía la Moya que de ahí le venía lo mal hablada. Callaba: Que San Andrés Tuxtla y Catemaco eran la tierra de la hechicería por excelencia. Sí llegó a relatar: Que su madre la había llevado muy jovencita a trabajar como sirvienta en la casa de una familia adinerada en el Fraccionamiento San José. Se jactaba de haber terminado su primaria en el turno vespertino de la Carlos A. Carrillo. Y agregaba que como para bien o para mal se había hecho mujer demasiado pronto, a los doce años, primero el esposo de su patrona y después el segundo de sus hijos abusaron de ella. El señor siempre la trató bien pero cuando la señora estuvo en el sanatorio por el nacimiento de su último hijo, convertido en sátiro de repente, ese señor se le había ido a meter al cuarto una media noche y a pesar de sus gritos, patadas y arañazos la había hecho suya. Algunos años después, Paco, casi de su misma edad, también la había poseído una tarde en que los señores se habían ido al cine y no se encontraba nadie más en casa. Con Paco sí le había gustado y con él lo siguió haciendo hasta que se le fue a estudiar al Tecnológico de Monterrey; y aunque continuaba yendo a la casa en vacaciones, ahora siempre llevaba con él a un amigo. Una vez se le fueron a

meter los dos a media noche y tuvo que aceptar al otro para poder estar con Paco. Lloró cuando salieron del cuarto al darse cuenta que el joven nunca la había querido. Después Paco se hizo de novia, heredera de dos hoteles grandes, con la que se cerraba en su cuarto las tardes de los domingos en que su familia salía, y dejó de asediar a la Moya. Fue en esa época cuando llegó Pancho a pintar y hacer unos trabajos de albañilería en la casa de los señores.

Un fin de semana en que la señora de la casa le acababa de rayar a Pancho, ésta le dijo a la Moya: Mija, cuando pienses en casarte, fíjate bien con quién lo haces, ojalá sea alguien como Pancho: trabajador, responsable, y que además gana bien. Como Pancho ya le había hablado de amores, la recomendación de la señora era bien intencionada, y en el alma de la Moya se gestaba ya el germen de la ambición, a la semana lo aceptó como novio y a los tres meses se fue a vivir con él.

Pancho, quien cuando no tenía encargos de pintura trabajaba en una ebanistería, iba al Gimnasio Cordobés a hacer pesas, por lo que tenía un cuerpo ancho y fuerte. La conquistó porque además de ganar bien, la esperaba en la esquina de la casa todos los domingos por la tarde, muy bañado, con su piel tierra reluciente y olorosa a colonia de azahar, y su pelo chapopote liso, echado hacia atrás por virtud de la brillantina sólida. A sus camisas y camisetas de colores brillantes, ajustadas para presumir el tórax, les enrollaba las mangas hasta arriba para mostrar biceps y triceps. Esas tardes la llevaba a dar vueltas y platicar al parquecito de San José, y en los puestos tipo kermesse, que sólo ese día ponía el padre Lupe con ayuda de damas leonas para recaudar fondos para obras parroquiales, le compraba pambazos –unos blancos panes enharinados, rellenos de frijoles refritos con chorizo, queso, rajas en vinagre, lechuga y rabanitos–; algodones de dulce, y refrescos jarochitos de naranja. La Moya quien

acostumbrada a servir a los demás se encontraba feliz con tales atenciones porque en toda su triste vida nadie la había hecho jamás sentirse importante; al cabo de unas semanas empezó a ilusionarse con la idea del amor. A medida que crecía su sentir por Pancho, empezó a hartarse de la recién adquirida arrogancia de Paco y que tantas personas le dieran órdenes en la casa donde trabajaba, ya no sólo los patrones sino hasta los escuincles.

Una de esas tardes de domingo, en vez de ir a dar vueltas a San José, fueron al cine y como no encontraron lugar tuvieron que quedarse parados en la parte trasera de luneta. Pancho recargado en la pared la rodeó con sus brazos y la Moya arrellanada se dejó hacer. El roce de sus cuerpos empezó a alimentar una pasión que fue tornándose incontenible. Besos en el cuello y manos deslizantes por talle, senos y nalgas, en caricias estrujantes, la mojaron. Después de restregarse contra las caderas de su novia hasta alcanzar el clímax, Pancho sintió un ligero placer malsano, puesto que en tanto él había satisfecho a su demonio interno; el de ella, hambriento, ardía y maullaba en un infierno de frustración. Frente a ellos, Sasha Montenegro y Jorge Rivero, con reflectores sobre la cama, hacían un amor acartonado, cuidando su fotogenia y cubiertos hasta la cintura en una habitación en penumbras. El desasosiego de la Moya que trataba de volver a inquietar a Pancho, llamó la atención de un policía, quien después de reprenderlos los acompañó a la calle. Apenados y sin hablar, ambos sabían lo que iban a hacer. Así es que Pancho la condujo a un hotelito por el mercado y ahí se entregaron a su vorágine durante horas, olvidándose de lo demás. Cuando finalmente cayeron exhaustos, los primeros rayos mañaneros ya arañaban paredes y ventanas de edificios cordobeses.

La mulata llegó a casa de sus patrones el lunes a la una de la tarde. Apenada y nerviosa le sorprendía que todavía estuviera

puesto el candado en la reja del jardincito. Tocó el timbre y esperó impaciente tratándo de encontrar qué decir cuando la señora, en bata larga y pantuflas y con el cabello platinado de raíces negras en desorden, salió por la puerta del porche y le espetó:

— Dime Moya si éstas son horas de llegar, ¿pues de dónde vienes?

— ¡Ay señora!, es que . . .

— Es que . . . no hay excusas que valgan. Te recibí con gusto hace muchos años porque eras buena niña y te portabas bien, pero con esas pintas que llevas ya no te quiero aquí en la casa. Te he pasado todo, que me quebraras cosas caras que nunca te desconté, le cortaras las mejores rosas y tulipanes a mis matas para andártelos poniendo en el pelo; y que a escondidas te comieras desde mis pistaches hasta la cajeta de los niños, pero esto ha sido demasiado —mientras decía esto se había acercado a la reja y estaba quitando el candado—. Entra por tus chivas y te me largas de una buena vez con el pelado que dormiste anoche. Esta es una casa decente, no un burdel.

La Moya, quien siempre se resistió a ser humillada la veía con ojos retadores al entrar garbosa hasta su cuarto a recoger sus cosas. La mujer la siguió para continuar un ataque despiadado:

— No es posible que con los ejemplos que has recibido aquí en la casa te comportes como una cualquiera. Si tu madre supiera la clase de fichita —que . . .

— ¡Basta por favor, señora! No le permito que me siga ofendiendo.

— Y te atreves a callarme, desagradecida, eso es lo que eres. Después de que gracias a mí terminaste la primaria . . .

— El cacareo de siempre.

— ¡Cállate, cínica!, si vergüenza tuvieras . . .

— Pues aunque no lo crea, sí tengo vergüenza.

— Una palabra más y no te pago ni los días que alcanzas de este mes, ¡igualada!

— Me vale. Si viera el gusto que me da irme de esta casa . . .

— Ora no te vas, ¡fíjate! Orita mismo voy a cerrar la reja y de aquí no sales hasta que venga tu madre por tí. Ella te trajo y sólo con ella te puedes ir. Después de todo, por eso te pago.

— ¡Una chingada!, no estoy vendida: Me voy porque me voy y ponga su dinero a trabajar a ver si le hace lo que yo. No me pague, haga un rollito con el dinero que me queda a deber y déle el uso que más falta le haga — llorando rabiosa fue hacia el jardín con paso firme y abrió violenta la reja descarapelada para salir de la casa donde se había hecho mujer, dio vuelta con su cargamento en la tienda de abarrotes y se despidió de la vida de sirvienta para siempre. La señora temblaba encolerizada, ahorcando el respaldo de un sillón del porche y gritándole a sus hijos que fueran por el gendarme de la esquina para que se llevara presa a esa gata. Con sendas cajas de cartón en las manos y sus ilusiones de diecisiete años, la mulata llegó a la casa que Pancho compartía con su hermano y su cuñada. Ahí vivieron un tiempo; después se independizaron.

Durante los tres primeros años, la felicidad llovió en sus vidas. Sus cuerpos bellos y jóvenes mantenían la pasión encendida; y atenciones y detalles mutuos, el romance andando. Pancho había incrementado sus entradas de dinero, pintaba casas con ayudantes, en su tiempo libre iba a la ebanistería, y empezó a vender productos naturistas y cápsulas que hacían crecer los músculos milagrosamente de la noche a la mañana a sus compañeros del gimnasio. Le iba tan bien en este negocio que comenzó a comprar directamente de los fabricantes en la ciudad de México. Con el tiempo obtuvo concesiones en la venta de varios productos naturistas que garantizaban una salud mejor y esto lo animó a rentar un pequeño local de cuatro metros cua-

drados y sin baño en una calle entre el centro y el mercado y una bodeguita dos cuadras más abajo. Por este negocio dejó todo lo demás y se dedicó de lleno a la tiendita en la que trabajaban los dos, él y la mulata. Les iba bien: Compraron televisión, un carrito Datsun de segunda mano; y pusieron teléfono en su casa y en el negocio.

Los problemas empezaron cuando Pancho, considerando que la ebanistería era buen negocio sólo cuando se es propietario, decidió poner la suya propia y dejó que ella sola manejara la tienda. Por no verse ya durante las horas de trabajo y saberla deseada por cuanto hombre la vislumbrara, los celos empezaron a enraizar en el alma de Pancho, tal vez por causas justificadas. Se presentaba en la tienda a horas imprevistas para descubrirla en algo indebido; y cuestionaba de dónde salían todas las cosas nuevas que ella lucía: aretes de oro, la bolsa importada, zapatos de piel de cocodrilo, vestidos nuevos o perfumes caros. Aunque llevaba un control riguroso de las ventas nunca pudo caerle en un mal manejo. Ella lo veía con disimulo revisar las cuentas una y otra vez y sonreía por dentro. Simplemente doy las cosas más caras cuando se deja el cliente y con esos ahorros me doy mis gustos, Pancho —le explicaba.

Una medio día, reunido Pancho con tres amigos para beber cerveza, escuchó varios cuentos de maridos engañados, y sintiendo que la sangre le hervía, pagó la cuenta y se fue bufando, toro embravecido, al negocio. La Moya acomodaba unas mercancías cuando lo oyó a sus espaldas. Ahora me vas a decir, hija de la chingada, quién te da todo lo que estrenas. Borracho, cayéndose, despeinado y en jarras, la miraba desde el quicio de la puerta, con su fuerte silueta magistral recortándose contra la tarde soleada a sus espaldas. Ella también se puso bronca para defenderse y comenzó un intercambio de groserías y amenazas tan fuertes que tuvieron que cerrar la tienda. A pesar de que los

ánimos se calmaron un poco antes de salir del negocio, la discusión continuó al llegar a su casa. Pancho, nuevamente encolerizado, gritó: A mí no me vas a hacer guaje, Moya, dime con quién andas. No sé qué güey te está dando todas esas cosas finas pero ya me dí cuenta que no salen de la tienda.

Oyes Pancho, si así van a seguir las cosas, pos yo me voy por mi lado y asunto arreglado. No eres mi papá pa que me grites y, por otro lado, ni siquiera estamos casados. Así es que si no te gusta pos, cada araña por su hebra. Sin poder contenerse, la cogió con ambas manos por los cabellos y la arrastró hasta un rincón de la sala donde le empezó a pegar enfurecido. Tú a mí, cabrona, no me vas a a dejar así como así, no soy tu burla ni tu juguete. ¡No estoy pintado en la pared, no estoy pintado en la pared! La golpeaba iracundo; y continuó haciéndolo hasta que no pudo más. Tirada en un rincón de la sala, la mulata sollozaba y, sosteniéndose en el piso con el brazo derecho, la sangre que escurría de boca y nariz la limpiaba con el dorso de su mano izquierda, conciente que de responderle sólo lograría exaltarla más. En actitud vencida, permaneció inmóvil, hipnotizada en el suelo. Pancho volvió de su locura repentinamente y percatándose de su crueldad, se arrepintió. Perdóname Moya, soy un pendejo, tú eres mi vida, lo que más quiero en este mundo. Quisiera cortarme estas manos que te han golpeado, pero debes entender que como soy tan bruto me puse celoso, perdóname, prefiero la muerte a vivir sin ti. Cayó de rodillas ante ella, besaba sus manos, cabeza, rostro y terminó llorando, abrazándola. La Moya se dejó estrechar sin oponer resistencia.

Tres días después Pancho enfermó de cólicos. La Moya le dió primero unas infusiones de yerbas y al ver que a pesar de sus tratamientos no se componía, fue a ver a don Pascual, de la farmacia El Aguila, quien le mandó a Pancho una purga de magnesia. Como después de una semana Pancho no se aliviaba, la

Moya decidió avisarle al hermano. Este, alarmado, llevó inmediatamente a un doctor pero ya era demasiado tarde, cuando llegaron, Pancho estaba muerto. El médico especuló que el deceso se debía a una apendicitis mal atendida.

De ahí en adelante la vida de la Moya cambió radicalmente. Fue entonces cuando empezó a ser conocida por toda la gente de la localidad y cuando empezaron las habladurías. Ella conservó el negocio y al crecer éste, al cabo de un tiempo lo mudó a un local mayor, en la contraesquina noroeste del parque, donde antes estaba la paletería La Flor de Michoacán. Allí no sólo vendía productos del país sino hasta importados; y su campo se amplió a la venta de cristales, cuarzos y piedras con poderes mágicos de Africa y Brasil, colibríes secos para penas de amor, velas de diversas esencias y colores para invocar espíritus y amuletos de todos tipos que prometían cumplir cualquier deseo insatisfecho. Tenía entonces dos empleados, una muchachita y un joven con quien algunas veces iba por la mercancía a México.

Una de las razones por las que se hizo tan conocida fue que empezó a vender una combinación de yerbas para infusión que ella llamaba *Té de Catemaco* con la que la gente adelgazaba de una manera milagrosa. Las personas que tomaban la infusión en ayunas por la mañana y como último alimento antes de acostarse perdían peso de una manera sorprendente y se mantenían en un estado óptimo de salud. Las primeras en darse cuenta de las virtudes del té fueron unas señoras jóvenes de sociedad que atendían, en sus ratos libres, que eran muchos, una escuela femenina de aerobics. Después fueron los muchachos de la escuela de artes marciales donde se practicaba judo, karate, y tai kwan do. Más después, una familia que vendía pan negro y de trigo integral empezó a revolver las yerbas del té en la masa del pan para aquellos que no gustaban el sabor de la infusión. Cuando



toda la población decidió ser más sana y adelgazar, Córdoba se volvió un lugar de gente esbelta y saludable. Con el transcurso del tiempo, los clientes llegaron de otros lugares, primero de poblaciones circunvecinas: Fortín de las Flores, Yanga, Cuitláhuac, Orizaba y Huatusco; después de otras más lejanas: Xalapa, Veracruz, Puebla, y hasta del mismo Distrito Federal y otros puntos del país e incluso del extranjero. Le llegaban ofertas para comercializar su producto, pero la Moya siempre se resistió a revelar el secreto de la fascinante combinación de yerbas. Esta mezcla mágica es un secreto heredado de mi bisabuela que a su vez lo recibió de la suya y aunque todos los que me compren el té lo pueden tomar, nadie puede saber jamás los ingredientes que contiene. Y se sonreía a sí misma.

La otra razón por la que la gente hablaba tanto de ella fue el abanico de especulaciones que empezaron a surgir con respecto a su vida amorosa. Tratándose de una mujer tan atractiva y sin marido o compromiso conocido, los chismes comenzaron a involucrar tanto a señorones como a sus juniors y hasta a algunas damas que parecían visitar su tienda con demasiada frecuencia. Que si andaba con don Ricardo Falcón, el de la arrocería; con don Rodrigo Pardueles, del beneficio de café; con Marcelo de la Rocha, de la galletera y fábrica de aceites; que si se iba a México con la esposa de Paco Elías, y ¿quién sabe que habrían ido a hacer por allá o, incluso, que si permitía visitas rápidas a cualquiera de los que en las noches se encontraban en los portales jugando dominó, tomando el delicioso café de la localidad o bebiendo rica cerveza orizabeña y que dejaban sus carros estacionados alrededor del parque.

También se rumoraba que algunas veces no la veían salir de su negocio en la noche, pero que por una de las ventanas brincaba a la calle una enorme gata negra de largo pelo erizado con verdiamarillos ojos fluorescentes que vagaba en el parque por

un rato y después se le podía ver por varios puntos de la ciudad, a veces al mismo tiempo, siempre atravesando las calles a la carrera como si estuviera persiguiendo o huyendo de algo y que, obviamente, era de mal agüero para los que la veían.

Todos estas habladurías dejaron de circular el día en que murió la esposa de don Rodrigo Pardueles, del beneficio de café; entonces se concentraron en una sola. Al principio, la historia fue sólo un rumor que creció poco a poco con los chismes, un río que se hizo caudaloso hasta desbordar el dique. Doña Griselda Mendiola de Pardueles murió en cosa de tres días debido a un extraño dolor que posteriormente los doctores, sin examinarla debidamente, calificaron como peritonitis. Una semana después del entierro, los parientes políticos de don Rodrigo Pardueles y la mayor de sus hijas solicitaron al Ministerio Público la exhumación del cuerpo de la occisa y su autopsia. Los periódicos locales, *El Mundo* y *El Sol del Centro*, no publicaron ninguna nota al respecto; las malas lenguas decían que a los familiares de doña Griselda les había costado mucho trabajo, dinero e influencias conseguir la exhumación porque don Rodrigo también había repartido mucho dinero desde con el agente del Ministerio Público encargado del caso, hasta con el mismísimo Procurador de Justicia del Estado. Después de realizarse la exhumación y la autopsia, se encontró que doña Griselda había muerto por un extraño caso de envenenamiento; y una vez que se demostró que era cliente en la tienda de la Moya y que tomaba la famosa infusión, la noticia se hizo pública y corrió cual reguero de pólvora encendida. La mulata fue llevada a declarar y después de ciertas averiguaciones, se le encarceló como presunta responsable en la muerte de la señora Pardueles. Aunque los periódicos fueron muy discretos y no hubo alusión alguna al nombre de don Rodrigo como culpable indirecto, el escándalo se hizo mayúsculo; y todos aquellos que todavía tenían en casa el Té de Catemaco

dejaron de tomarlo, nadie quería morir. Lo demás, por trillado, resulta un tanto ocioso de contar.

||

Jacinto Hernández, hermano de Tancredo, Tacho, el carcelero, después de mucha insistencia y bajo promesa de recibir fuerte cantidad de dinero, acepta hablar con Alberto Silverman, reportero del *Excelsior* empeñado en obtener versión exclusiva de los hechos para darla a conocer al país entero, consumidor del popular Té de Catemaco, al cual ha trascendido la noticia. Señor, no sé qué más puedo contarle de lo que se ha hablado hasta el cansancio. Sí, han dicho: Que a mi hermano Tacho don Rodrigo le dio mucha lana pa que dejara escapar a la mulata, pero yo le juro que no es cierto; don Rodrigo se la llevó pa México a una casa y la va a ver seguido; hasta hay quienes dicen haberlos visto salir de un teatro que se llama el Blanquita una noche del mes pasado. Si usted supiera todo lo que he hablado con Tacho pa hacerlo entrar en razón, pero nadie lo saca de lo que ha dicho una y otra vez. Ni siquiera el padre Antonio, que también se cansó de tanto discutir con él, pudo convencerlo. Han dicho que don Rodrigo le dió un chingo de lana pa que se callara, pero si fuera cierto, después de lo que le han hecho, ¿no cree que ya hubiera confesado? Mire, aquí entre nos, le han dado mucho martirio pa que diga la verdá, lo han colgado de los dedos, lo han apaleado y le han dado toques en los güevos, con el perdón de usted. Muchos dicen que está loco y que ya ni se lo van a llevar al reclusorio de Perote sino al manicomio. A mí, no me dejan hablar con él pa que no vea como está de golpeado. Su mujer no tiene dinero, sacó a sus dos hijos de la escuela pa que la ayuden

y los chamacos andan de mozos y lavando coches. Si fuera cierto lo que la gente dice, ¿no cree que don Rodrigo les hubiera dado algo a mi cuñada y sus hijos? Yo fui a querer hablar con él, con don Rodrigo, pa que los ayudara y ni siquiera me quiso recibir. Ya no sé qué hacer, este dinero que usté me va a dar se lo voy a dar a Juana, mi cuñada, que también se cansó ya de intentar convencer a Tacho pa que diga la verdá, pa que no lo martiricen más. Pero él sigue en lo mismo que usté sabe. Que la bruja mulata esa, la tal Moya, le pidió un pedazo de carbón tirado en el suelo, y él se lo dio por entre los barrotes quesque porque le dio lástima y que entons, ella se puso a dibujar en la pared las olas del mar, luego hizo un barco arriba de las olas y dijo: En este barco, Tacho, me voy a ir. Luego brincó al barco que se fue con ella arriba; y Tacho los veía, al barco y a ella, irse pa dentro de la pared y hacerse cada vez más y más chiquitos, chiquititos; y ella siguió diciendo adiós hasta desaparecer; y si usté pide permiso para entrar a la cárcel, podrá ver la pared de esa maldita celda. Pero el barco ya no está; sólo están pintadas solitas unas pinches olas negras; sí, ahí'stán . . . pero el barco ya no, ¡ya no está pintado en en la pared; no está pintado en en la pared! –repite sollozando y golpeándose una rodilla con el puño cerrado. Y ora yo le pregunto a usté –impotente y con los ojos anegados en lágrimas, Jacinto mira fijamente al periodista–: ¿A mi pobre carnal, quién chingao le va a creer la jalada esa?

# "UN FELIZ DESCUBRIMIENTO DE JUVENTUD"

## TRAGEDIA CONTEMPORÁNEA

Alejandra Herrera Galván\*

**L**a obra narrativa del escritor zacatecano Severino Salazar no da cuenta precisamente de amores que vencen obstáculos, de héroes finalmente triunfantes, de la armonía entre el hombre y su mundo, de utopías realizadas aunque sólo fuera en el espacio literario; al contrario, su obra destapa y exhibe el horror de las relaciones entre el hombre y su mundo circundante. Y para hacerlo da voz a personajes que representan lo marginado: locos, prostitutas, envidiosos, homosexuales, suicidas, pobres emigrados del campo a la ciudad o a los Estados Unidos, etc. Representar esta cara oculta de la realidad humana, plantea al autor una dificultad que proviene del lector: difícilmente, éste acepta situaciones que perturben la comodidad de su rutina. No obstante, Salazar asume el reto y no lo arredran ni la censura ni la indiferencia que su obra pudiera provocar en el lector que está más cerca de lo que ofrece la televisión o el cine comercial: no calla, pues, lo que tiene que contar.

Las líneas siguientes pretenden aclarar las claves del cuento titulado "Un feliz descubrimiento de juventud", publicado en el

\* Área de Literatura, Universidad Autónoma Metropolitana-Azcapotzalco.

volumen *Las aguas derramadas* (Universidad Veracruzana, 1986). Este texto es una muestra representativa de las situaciones vitales que a Salazar le interesa indagar. En él se entrelazan la filosofía, la religión y estructuralmente podría afirmarse que corresponde a una tragedia, pues aunque el texto no está escrito para ser representado, lo más importante de ese género no es el espectáculo, sino, como afirmaba Aristóteles, la fábula. De este modo, lo que a primera vista sorprende es la falta de congruencia entre el título y la historia. Quizá el autor se vale de esta ironía para que el cuento tenga un mayor efecto en el lector, pues es una constante en la obra de Salazar apelar a la reflexión. Una vez leído el texto, empiezan las preguntas del lector.

Antes de entrar en materia es preciso detenerse brevemente en la anécdota del cuento. Genaro Tavera es el protagonista, quien se prepara para comenzar un nuevo día; todo parece indicar que será uno más en su vida cotidiana, sin embargo, el azar provocará que radicalmente opte por el suicidio.

Así, pues, el suicidio es la acción principal de "Un feliz descubrimiento de juventud", todas las acciones secundarias se subordinan a ésta. El suicidio es la confesión de un sujeto que ha perdido la voluntad de seguir construyendo su vida. Toda vida se organiza y se construye en una situación determinada por un tiempo y un espacio. Además de estos límites, existe otro, el de la propia individualidad del sujeto, y por tanto, la certeza de que toda experiencia por más que pueda ser comunicada, siempre tendrá una zona intransferible. La diferencia entre una vida y otra, incluso en una misma situación, es la manera de ser vivida por cada sujeto (Cf. Eduardo Nicol, *Psicología de las situaciones vitales*). De este modo, Genaro Tavera, el protagonista de este cuento, enfrenta y asume su destino en soledad. ¿Cuáles son las causas que generan la interrupción de su voluntad para seguir construyendo su existencia? Severino Salazar explora y

desarrolla en lo posible estas causas a través de un narrador omnisciente, que cuenta las últimas horas de la vida de este personaje. A través de esa voz, se sabe de su reciente llegada de Memphis a su tierra natal, Zacatecas; de su actitud banal en cuanto a su modo de estar en la vida, y de su recuerdo nostálgico por su amigo, Santiago Alfredo, cuyo vacío pretende llenar con objetos. Los recuerdos y sensaciones de Genaro, que se dan en el tránsito de Valle Encantado a Zacatecas, se ven suspendidos, ya en la ciudad, cuando es detenido por haber atropellado un año antes a un lisiado. Después, los separos, la cárcel y el suicidio.

Si partimos de la unidad de acción ya señalada, el suicidio, y de la unidad de tiempo de la narración, pues, como enuncia Aristóteles, sólo excede por unas horas a un día, podemos afirmar que lo que el lector tiene frente a sí es una tragedia. Faltaría analizar la unidad de espacio y la anagnórisis que se da en el protagonista y que genera el desenlace. Vayamos por partes.

Genaro Tavera es un personaje que ha perdido el centro de su vida, si por esto entendemos que lo importante, es decir, los valores esenciales de toda vida, él los ha colocado en la periferia. Sus necesidades centrales son las cosas superficiales: la ropa, las lociones, su casa, su coche, su uniforme de fútbol. La emoción de poseer esos objetos es tal que se le arremolina en el vientre y le produce una sensación parecida al orgasmo. Los continuos viajes a los Estados Unidos son un escape, una huida de la cual no está consciente. Aún no regresa de uno cuando ya está planeando el otro, la distancia entre ellos la vive en la rutina y en el trabajo como castigo, con amargura. Además, es un ser que vive sin tradiciones. Acaba de llegar de unas vacaciones de Navidad en Estados Unidos, y no ha pasado la noche buena con la familia ni con los amigos. Esto no sería importante si el personaje cuestionara la falta de sentido de esta festividad, pero

aquí no hay reflexión de ningún tipo. Otro rasgo fundamental que conforma el carácter de este personaje es que a pesar de que declara su preferencia por lo natural sobre lo artificial le gustan más las flores de plástico, de hule, o prefiere una fuente a un salto de agua en la montaña. Y no es el artificio del arte que contiene una carga afectiva y que hermana a los hombres, no, es el plástico por el plástico, así, cuando lo bello es natural a él le parece de plástico. Es un hombre desvinculado de su paisaje, de su entorno natural; el narrador lo expresa así:

Genaro estaba un poco decepcionado porque el pasto tenía ese verde tierno y no el amarillo brillante, dorado de los de las praderas de Memphis y los parques de Nueva Orleans que había visto y disfrutado durante sus vacaciones [...] (“Un feliz descubrimiento de juventud” en *Las aguas derramadas*, p. 118)

Puede verse en esta cita el desarraigo espiritual de Genaro; es su cuerpo, no su espíritu, el que habita su provincia, por eso la belleza de la arquitectura de su ciudad o el paisaje de su estado no hacen mella en su interior. Ese desarraigo lo hace construir pequeños mundos como el de su coche equipado con aire acondicionado y estéreo o la casa que compra en Valle Encantado para escapar del ámbito familiar, eso sí, con todo lo necesario que marca la sociedad de consumo. Pero estas construcciones no afirman las decisiones de un sujeto independiente que asume retos; son soluciones pragmáticas sin fundamento reflexivo. Su individualidad se afirma en la confusión:

Genaro se consideraba diferente a sus vecinos y a sus compañeros de trabajo. Y sí lo era, pero no en la magnitud y en los aspectos que él creía. No estaban bien definidos en él



muchos conceptos fundamentales. Traía en su cabeza una mezcla extraña en lo concerniente a sus preferencias sexuales, religiosas, políticas, etc. Porque no entendía muchas cosas de la vida, de la conducta y motivaciones de los seres humanos, de lo que era su conflicto ético y moral y todos esos asuntos tan aburridos de los que hablaban los ingenieros durante las comidas de los Viernes Sociales[...] (*Ibid.*, p. 119)

Vemos, pues, que se trata de un sujeto sin consistencia, superficial, adorador de objetos intrascendentes; la ética y la moral sólo son temas de conversaciones aburridas, no necesidades vitales que se resuelven en la toma de decisiones en una situación vital concreta y determinada. La falta de conciencia en sus limitaciones hace que viva a la deriva, sin objetivos, sin asideros. La vida no representa para él algo que se construya a través de actos que repercutan en los otros, ni las acciones de los otros repercuten en él, es un ser aislado. Por eso sus relaciones no funcionan, como su amistad con Santiago Alfredo, quien llega de Delicias, Chihuahua, a trabajar a Zacatecas. Ambos coinciden en el bufete en el que trabaja Genaro. Este encuentro marca la vida de los dos, sin embargo, como muchas veces ocurre, ninguno se lo dice al otro. Santiago es un muchacho seductor, que contagia a los otros su capacidad de disfrutar las cosas sencillas: “Cada uno de sus compañeros creyó oír una voz secreta que les advertía: ‘Así se debe tomar la vida’.” (*Ibid.*, p. 128) Se trata, pues, de un líder vital, carismático, seguro, inteligente, es el puro instinto. La fortaleza de Santiago, que se manifiesta sobre todo en las canchas deportivas, tiene su contraparte en la bebida. La relación entre los amigos no obstante, la seducción mutua, es complicada:

Había entre ellos esa extraña relación de dependencia, de dos amigos que se necesitan el uno al otro. Donde el equilibrio se logra a través de los lazos oscuros del odio, la tortura y la justificación de los fracasos. El primero odia y hiere al segundo para sentirse vivo. El segundo sufre, reacciona y acepta su culpa, que lo justifica. Los dos tienen suficientes motivos para pagar con gratitud y pequeños momentos de verdadera ternura un favor prestado. (*Ibid.*, p. 138)

Las últimas horas de la vida de Genaro transcurren en varios lugares: el camino de Valle Encantado a Zacatecas, las calles de la ciudad colonial, los separos de los juzgados y la cárcel de Santo Domingo. El hilo conductor que unifica esta diversidad de espacios es la conciencia de que el mundo es una cárcel. Y esta toma de conciencia es lo que marca el cambio en Genaro; aquí es justo donde se da la anagnórisis, el tránsito que va de la ignorancia al conocimiento, y lo que constituirá el punto sin retorno. Veamos un detalle significativo, anterior a este momento, que el narrador expresa como en un *flash-back*. En un paseo, Genaro encuentra un trozo de columna barroca, cuyos primores labrados en cantera rosa culminan con el ojo mutilado de la Divina Providencia. Lo recoge y lo lleva al jardín de su casa. La doctrina de la religión católica enseña que un atributo de Dios es la omnipresencia, uno puede esconderse de todo, menos de su mirada, pero ¿qué pasa cuando el ojo de Dios está mutilado y Él está fuera de centro, de su lugar? No hay que perder de vista que el trozo de columna está ahora en un jardín, no en una iglesia que sería su espacio apropiado. Ahora, ya detenido, Genaro se hace consciente de sus límites y por eso vive la certeza de que el mundo completo es una cárcel, y la libertad muy en el sentido sartreano le pesa como una condena. Es una condena porque cuando la ejerce el hombre le implica

siempre una responsabilidad, en la medida en que sus actos repercuten también en el exterior e interior de otros hombres. La metáfora de la columna es muy precisa, porque la función de una columna es sostener una construcción; si se fractura, el edificio se desvanece, se viene abajo. Entonces este trozo de columna simboliza que el discurso religioso, y por tanto, el de Dios está roto y que ya a nadie le interesa articular, pues una columna se puede reforzar, restaurar, pero en este caso no hay tal intención, ahora es un objeto descontextualizado y sin significado. Sin las normas de la religión, sin la certeza de que las acciones se justifican en aras de una vida trascendente, sin esta esperanza como fundamento y norma, todo está permitido “y en consecuencia [diría Sartre] el hombre está abandonado, porque no encuentra ni en sí ni fuera de sí una posibilidad de aferrarse.”(*El existencialismo es un humanismo*. p. 21) Lo que Genaro desconoce, porque ni la conciencia ni la reflexión le han importado, es que la vida se organiza en actos y éstos le otorgan o le restan dignidad. La personalidad del protagonista está detenida con alfileres, a punto de desvanecerse en cualquier momento.

El azar en este cuento también juega un papel importante, a él se debe que Genaro haya atropellado al inválido, pero incluso en las situaciones azarosas el sujeto es responsable en el modo de asumirlas. El texto no lo señala, pero el lector intuye que este asunto fue descuidado por el personaje, un accidente de esta índole merece especial cuidado hasta su resolución final, y en general estas situaciones marcan las vidas con un antes y un después.

Antes de su detención, Genaro hojea un libro en la tienda de un hotel y al hacerlo encuentra una foto que llama poderosamente su atención, es el óvalo desprendido de una credencial. La mirada del fotografiado impresiona de tal manera a Genaro que

la guarda en el bolsillo de su pantalón. Después la examina y deduce que se trata de un inválido. Nuevamente cabe preguntarse ¿qué hace la foto del inválido en un libro que está en venta? Por supuesto que ése no es su lugar. Podría pensarse que se trata de una casualidad, pero esto tendría sentido si el libro fuera usado y estuviera en una librería de viejo. Además, ¿por qué guardarla en el bolsillo?

La tensión se va acumulando, porque algo oculto tendrá que revelarse. En los separos, Genaro conoce a Virginiano, otro detenido, quien, según afirma el narrador, será su último amigo. Es él quien le hará conocer el orden del movimiento que procederá. Ya en la cárcel, aparece detenido también el inválido de la foto. Pero no es un ladrón, sino un destructor, se dedica a romper los cristales de los coches y lo que hay en su interior. Otra vez el azar vuelve a presentarse en la vida de Genaro, el coche que acaba de destruir es el suyo. Desde luego es la venganza, la envidia, que genera el bienestar ajeno, la conciencia de que las limitaciones propias son mayores que las de los otros, y entonces la destrucción, la maldad por la maldad. Y así, el protagonista sigue descubriendo las deformaciones de la condición humana.

Una vez en la cárcel de Santo Domingo, Genaro intuye la mirada perturbadora del vigía “[...] ese ojo miraba hacia ellos pero ellos mismos no lo podían ver. Sólo sabían de su existencia. Que había un guardia en la cumbre de la torre nadie lo dudaba.” (*Ibid.*, pp. 144, 145) Y esa intuición se va convirtiendo en una certeza que lo lleva a la revelación de que el orden de la cárcel con sus normas, horarios y actividades era “más rígido y perfecto que el de allá afuera.” (*Ibid.*, p. 145) Y es una verdad que los valores del mundo actual están desorganizados: las guerras, el desequilibrio ecológico entre el hombre y la naturaleza, cuya base es el antropocentrismo; la sociedad

de consumo, las leyes del mercado casi fantasmales, el culto desmedido al dinero, la violencia, la injusticia, la imposibilidad del diálogo, y mil calamidades más, generan esa certeza en el personaje. El descubrimiento toma más cuerpo cuando:

Después en la noche, pegado al cuerpo de Virginiano, descubrió que ellos también eran cárceles que se daban calor. Santiago Alfredo y sus campos deportivos eran una cárcel. Su vida y sus viajes eran la cárcel que no se podía burlar a pesar de que ahí sí no había nada de orden. Todo era cárceles; cárceles individuales e impenetrables. ¿Cárceles al mando de quién? ¿Dónde estaban los verdugos? ¿Quién castigaba si alguien rompía el orden? (*Ibid.*, pp. 145, 146)

Diría Camus que cuando el hombre no encuentra respuesta a sus preguntas en el mundo que le rodea, se apodera de su ser el sentimiento del absurdo, esto es, darse cuenta que la vida no tiene sentido y que ninguna acción responde a la pregunta: ¿para qué? En plena juventud, Genaro, por primera vez en su vida, toma una decisión fundamentada en su conciencia y con ella afirma que la vida no vale la pena vivirse, por el caos que genera la ausencia de Dios y sus leyes, y porque la libertad es un peso demasiado grande para ser soportado en la más absoluta soledad.

Esta idea de la existencia se subraya en el epílogo conformado por una nota periodística en la que se da noticia no sólo del suicidio de Genaro, sino de otra más insólita: “Un viejo preso regresó [a la cárcel] porque ya no había encontrado la ciudad como la dejó, tampoco estaban sus amigos. Pedía que lo aceptaran de nuevo porque no soportaba la libertad a ese precio, y él quiere vivir.” (*Ibid.*, p. 148)

Vemos, pues, que si se atiende a las unidades aristotélicas el cuento es una tragedia porque la acción principal es una, y ésta se da en el momento límite en que el protagonista cae en cuenta, el tiempo de la acción excede pocas horas a un día y el espacio es el mundo vivido como cárcel. Estos límites añadidos a la brevedad de todo cuento, hacen que Salazar aborde los conflictos con una tensión que sostiene el argumento de la historia y que reside no sólo en lo que está dicho, sino en lo que apenas constituye un gesto que alude a lo que no puede traducirse a las palabras. Lo que Salazar expone aquí, es la tragedia del hombre contemporáneo y su desvinculación de leyes cósmicas y universales, aunque no complazca con ello a muchos lectores.

## BIBLIOGRAFÍA

### DIRECTA

Salazar, Severino. "Un feliz descubrimiento de juventud", en *Las aguas derramadas*. Jalapa, Universidad Veracruzana, 1986. pp. 117-149.  
(Ficción)

### INDIRECTA

Nicol, Eduardo. *Psicología de las situaciones vitales*. 2ª. Edición. México, Fondo de Cultura Económica, 1963. 166 pp.

Sartre, Jean Paul. "El existencialismo es un humanismo", en *Sobre humanismo*. Bs. As., Ediciones Huascar, 1972. pp. 11-61.

# CONTIENDA LITERARIA

## ENTRE LIBERALES Y CONSERVADORES

Saúl Jerónimo Romero\*

Leticia Algaba Martínez. *Las licencias del novelista y las máscaras del crítico*, México, UAM-Azcapotzalco, 1997, (Biblioteca de Ciencias Sociales y Humanidades/Serie literatura)

Una apasionante polémica, entre Vicente Riva Palacio, autor de *Monja y Casada*, *Virgen y Mártir*, y Mariano Dávila, presbítero, crítico, autor de *Breves observaciones sobre la moderna novela titulada "Monja y casada, virgen y mártir" (historia de los tiempos de la inquisición) aceptación de un tremebundo reto, 1869*, presenta Leticia Algaba en su libro: *Las licencias del novelista y las máscaras del crítico*. Quizá lo primero que uno podría pensar, después de enterarse del título y de los involucrados en este debate es que se trata de una confrontación entre un novelista y un crítico y que tal vez no viene a cuento la lectura desde la historia, sino únicamente de expertos en crítica literaria, corrientes literarias, historiografía literaria, etc. Sin embargo, en el siglo XIX el ámbito de lo literario comprende un campo amplio, en el que no hay una

\* Grupo de Historia e Historiografía, Universidad Autónoma Metropolitana-Azcapotzalco.

división disciplinaria tajante, en el que por ejemplo lo literario (entendido como ficción) y lo histórico (entendido como realidad descrita), si bien se reconocen como quehaceres diferentes, por otro lado, tienen funciones muy similares, por lo que la visión del historiador o del historiógrafo, son pertinentes. Nicole Giron resume esta relación, en la siguiente cita:

En tiempos de Altamirano no existía todavía este desmerecimiento de lo “literario” frente a lo “científico”. La palabra designaba, como en nuestros días, el quehacer del escritor o del poeta pero no había perdido totalmente este resabio clásico de su sentido latino que ha desaparecido de nuestro vocabulario actual. Por ello la voz “literario” o “literaria” englobaba un campo amplísimo de disciplinas, entonces subsumidas en la noción de historia, misma que, en nuestros días, se ha venido desprendiendo de la mazorca inicial de “las letras” entendidas como compendio transmisible del saber humano.<sup>1</sup>

Bajo este techo conceptual, las obras tienen que ser entendidas como textos que no sólo tenían una función artística sino también y esencialmente política. A esta tarea se subordinaron la mayoría de las obras históricas o literarias del siglo XIX. No había tiempo ni lugar para objetividades académicas, la mesa del escritor era un campo de batalla. Cuál era el objetivo de la guerra, nada más y nada menos que la identidad política y nacional, ganar la guerra era proponer la interpretación de un pasado, que se convertiría en el futuro y en este caso, la novela de Vicente Riva Palacio, *Monja y Casada, Virgen y Mártir* fue una de tantas formas que escogieron los liberales para proponer su visión de vencedores.

1 Nicole Giron. “Ignacio Manuel Altamirano” en Antonia Pi Suñer Llorens, *En busca de un discurso integrador de la nación, 1848-1884*, México. UNAM-III, 1997, p. 266.



Ya en durante casi tres cuartas partes del siglo había peleado con las armas, con la diplomacia, con las alianzas nacionales y extranjeras, en la tribuna y en los diarios; pero cuando Riva Palacio escribe sus novelas (1868), ya había un vencedor, era necesario ahora imponer una hegemonía cultural que destacara los valores liberales y mostrara lo negro y oscuro que representaba el proyecto derrotado, el conservador. ¿Cómo lograrlo? Los métodos que se escogieron fueron varios, las lecciones y catecismos de historia patria fueron de los más socorridos. Un autor como Guillermo Prieto destacaba entre los objetivos de sus *Lecciones* “dar a conocer a la juventud mexicana” los buenos principios liberales fundados en la observación y en la ciencia, para hacerla ante todo mexicana, patriota, liberal, republicana y defensora entusiasta de los derechos del pueblo y de la Reforma.”<sup>2</sup> Pero también se recurrió a la literatura, poesía y narrativa; fueron de los géneros más utilizados.

Las novelas en particular eran un género apropiado para llegar a las grandes masas, en lo que eso significaba en el siglo XIX, 6000 lectores, nos informa Leticia Algaba, tenía *La Opera*, diario en el que se publicaban las entregas de las novelas de Riva Palacio, una cantidad enorme si pensamos que los libros hoy en día tienen tirajes de mil ejemplares. Vale la pena continuar el paralelismo hacia el presente, puesto que esto nos ubica en la posibilidad de entender los procesos de recepción de los discursos en el tiempo. Así el público de Riva Palacio era muy similar al que hoy en día ve las telenovelas, en donde por cierto, las de tema histórico tienen un gran público y pueden cambiar

2 Guillermo Prieto, *Lecciones de historia patria*, ... p. 464, citado en Be-goña Arteta, “Guillermo Prieto”, en Antonia Pi Suñer Llorens, *En busca de un...*, 1997, p. 42.

la percepción que los televidentes tienen de la historia o de ciertos personajes, como ha ocurrido con *Senda de Gloria* y *El Vuelo del Aguila*, que independientemente de las críticas de académicos, han tenido un gran éxito, porque para el gran público la diferencia entre la representación y la verdad, entre lo verosímil y la verdad, entre el texto y la realidad hay poca o ninguna diferencia, es más, si aparece por escrito es casi como los hechos mismos. Lo que plantea un asunto importante a revisar en próximas reflexiones, en torno a la construcción de imaginarios histórico sociales.

Así en este tipo de propaganda, historia, novela, lo que importa son los tintes fuertes, los trazos gruesos, las líneas bien marcadas, no hay buenos medio malos, ni malos medio buenos, la descripción no tiene por qué ser detallada sino presentar los rasgos generales aderezados de mucha imaginación para crear el suspenso necesario para que quede claro de qué lado están los ángeles y de cuál los demonios.

Riva Palacio puso todos estos elementos en el escenario para enfrentarse a un gran adversario: los valores morales del partido conservador, al que ya se le había derrotado en lo militar, en lo político, ahora el reto era ganarle las conciencias e inculcar los valores del liberalismo. La tarea consistía en buscar un fantasma con el cual pelearse y que a la vez se le pudiera acusar de ser el sostén de los pilares del discurso conservador. La iglesia era demasiado grande y compleja, por lo que buscó algo que la representara, sin ser la Iglesia misma. Nada más a propósito que la Inquisición novohispana, muestra clara de la intolerancia, del oscurantismo y de la impiedad. Así la novela *Monja y Casada, Virgen y Mártir*, muestra con gran crudeza, con tintas negras y dramáticas a la Inquisición novohispana. Además con el agravante de mencionar que su novela era de carácter histórico y basada en los archivos de la propia Inquisición.

## *La respuesta*

Obviamente, el guante lanzado por Riva Palacio, tuvo una respuesta fuerte por parte del presbítero Manuel Dávila. Si Dávila, hombre aparentemente de gran temperamento, hubiera considerado que con unos cuantos insultos resolvía los desacuerdos que tenía con Vicente Riva Palacio, seguramente le hubiera gritado: ¡¡¡Mentiroso, falseador, mal historiador, peor novelista!!! Pero como buen hombre de letras que era, sabía que había que vencer al enemigo en su propio campo. Así que la respuesta del presbítero es una contestación bien planeada, con la cual trata primero de descalificarlo como historiador, porque no se apega a los hechos: “[...] nos formamos juicio de que en la exposición de los hechos que se proponía presentar a sus lectores, bajo el agradable aspecto de un romance, no se apartaría un ápice de la verdad, sabiendo distinguir lo falso de lo cierto, lo apasionado de lo justo, lo dudoso de lo probado[...].”<sup>3</sup>

El presbítero Dávila tenía una idea bastante estereotipada de la escritura de la historia, pues olvidaba que todos los historiadores de su tiempo eran hombres de posición política, que trataban de ser objetivos, presentando la mayor cantidad de pruebas posibles; pero siempre tomaban una posición, que podía ser explícita o en la forma de presentar o exponer sus hechos, lo que quiere decir, que si los trabajos de Riva Palacio hubieran sido estrictamente históricos tampoco Dávila hubiera estado de acuerdo con él .

3 José Mariano Dávila y Arrillaga. *Breves observaciones sobre la moderna novela titulada "Monja y casada, virgen y mártir" (historia de los tiempos de la inquisición) aceptación de un tremebundo reto, 1869*, p. 4. en Leticia Algaba ....., p. 54

Después pasó al campo de la estilística, en donde trató de mostrar que el autor de marras era un mal novelista, que no cubría ni siquiera los requisitos mínimos para escribir una novela verosímil, y aquí tal vez, convenga pensar en un crítico con concepciones rígidas de lo que debe ser una novela, de lo bello en el arte, que contrastaba con la novela romántica, menos solemne y más ágil. Finalmente, él trata de construir su propia novela, en la que trata de reunir sus concepciones estéticas, en donde, según él, se deben conjugar forma y fondo, que traducidos a su lenguaje moral, eran lo bello y lo bueno, que sólo podía mostrarse a través de un discurso moral.

El libro *Las licencias del novelista y las máscaras del crítico* muestra de manera clara y bien escrita esta polémica, que al igual que en las novelas por entregas se mantiene el suspenso y las ganas de continuar la lectura hasta el final. Simplemente, me resta decir, que si nos ponemos a pensar, en quién fue el ganador de la contienda, debemos declarar vencedor, sin lugar a duda, a Vicente Riva Palacio, pues Dávila se murió un año después, no sé si del coraje. En cambio las novelas de Riva Palacio se han reeditado y vendido, desde entonces a la fecha, en innumerables reediciones y hoy en día la percepción que la mayoría de la gente tiene de la inquisición es que era una institución terrible, casi demoniaca, que además quemaba a la gente y no importa que se haya escrito y dicho en muchos círculos académicos, que en los autos de fe se mandó a la hoguera sólo a unos cuantos. A quién le importa.

Hernando Urriago Benítez\*

Vicente Francisco Torres. *La novela bolero latinoamericana*. Difusión Cultural UNAM. México, 1998, 333 págs.

A pesar de su prolífico trabajo como periodista cultural en México, es la primera vez que el nombre de Vicente Francisco Torres (México, D. F., 1953) suena con tanto interés en estas tierras. Autor de libros como *Esta narrativa mexicana* y *José Revueltas el de ayer*, y compilaciones como *El cuento policial mexicano* y *Cuentos mexicanos de hoy*; colaborador de la importante revista de cultura *¡Siempre!* y Doctor en Letras por la UNAM, entrega ahora *La novela bolero latinoamericana*, algo más que un detallado estudio sobre las fascinantes relaciones (promiscuas, atrevidas, voraces, tal como es este libro) entre la literatura del Caribe (Cuba, República Dominicana, pero también México, Colombia y algunos países en los que la determinación territorial no significa exactamente una identidad cultural estática, sino la

\* Escuela de Estudios Literarios, Universidad del Valle Cali, Colombia.

hibridez propia de Latinoamérica), el bolero, la historia de la cultura y de algunos mitos, y, en realidad, un bien pensado y no menos documentado homenaje al baile, la música, la novela, los ídolos y el orbe popular que sintetiza la literatura en creaciones como las de Alejo Carpentier, Cabrera Infante, Luis Rafael Sánchez y Umberto Valverde.

El bolero, *amor por interpuesta persona* –como lo llama el autor de *Tres triestes tigres*–, y la literatura son aquí dos pretextos para hablar de la vida, del baile en América Latina y de sus repercusiones no sólo en el ámbito de la novela, sino también en el espacio de los estudios culturales, que van desde la historia de la cultura, pasan por la musicología, y llegan a libros como éste, en donde se trata de averiguar por el llamado *Dancing* –el término, reconoce Torres, es de Alberto Dallal–, la atmósfera que, a falta de otro nombre, reúne y define al baile mismo (llámese bolero, salsa, tango, mambo, *fox* y otros alborotos carnales), a las parejas, el ritmo, el alcohol y la *guapura*, paisajes musicales y humanos donde tiene origen la *novela bolero*.

A través de una mirada técnica que parte de los estudios de Rafael Castillo Zapata, Alejandro Ulloa, y el mismo Alberto Dallal, Torres se aleja de perspectivas culturales eurocéntricas (Barthes, quien tanto le ayuda, pero quien jamás escuchó un bolero; Kristeva, Eco, etcétera) e instiga la simbiosis del carnaval latinoamericano, poco parecido al descrito por Bajtín a partir de Rabelais, pero sí más impúdico, gozón y corporal. Desde luego, este ámbito, como dirá Torres a lo largo de 13 capítulos y de un apéndice que incluye entrevistas con el venezolano Eduardo Liendo, el colombiano Umberto Valverde y la caribeña Ana Lydia Vega, repercute en el bolero, en la salsa y en el tango, postula ídolos (Celia Cruz, Daniel Santos, Felipe Piñela...), instauro mitos y se inmiscuye en los impacientes papeles

de las novelas y de sus autores, ellos mismos bailadores o hijos culturales de la música, la canción y los ídolos populares; de biografías, cancioneros, películas y documentales en los que palpita la sentencia del mexicano Froylan López Narváez: *La rumba es cultura*.

Hay en *La novela bolero latinoamericana* una preocupación por los orígenes de la cultura del Caribe (el mar, el negro y la metrópoli), una respuesta a la condición de lo popular en la música creada, bailada y celebrada en América Latina, un reconocimiento a Carpentier y *La música en Cuba*, y a Cabrera Infante y *Ella cantaba boleros* como pioneros de todo este jaleo literario, una breve pero nunca de más historia del bolero, homenajes a Daniel Santos y a *La importancia de llamarse Daniel Santos*, de Luis Rafael Sánchez, a Benny Moré, a Dámaso Pérez Prado y a la Celia Cruz de la salsa y de la cuentística-novelística de Umberto Valverde, autor de *Bomba Camará* y de *Reina rumba*, y a quien Torres revaloriza en la dimensión cultural (la música, el barrio, el áspero lirismo allí presentes) que otros soslayan. Así mismo, se desvelan novelas como *Los Reyes del Mambo tocan canciones de amor*, de Óscar Hijuelos, *La última noche que pasé contigo*, de Mayra Montero, entre otras biografías noveladas, relatos y semblanzas para descubrir otros de los pasos del gran baile latinoamericano.





## ENTRE LA BÚSQUEDA Y EL RECHAZO:

### *EL LEGADO DEL TIGRE* DE VLADIMIRO RIVAS

Diego Araujo Sánchez\*

Vladimiro Rivas Iturralde. *El legado del tigre*. México, UAM-Azcapotzalco (col. Libros del laberinto), 1996. 141 pp. Quito, El Conejo-Ezkeletra, 1997. 141 pp.

**A**caba de ver la luz, bajo el doble sello editorial de El Conejo y Eskeletra de Quito y de la UAM-Azcapotzalco de México, *El legado del tigre*, novela de Vladimiro Rivas Iturralde, escritor ecuatoriano radicado en México. La obra tiene como motivo central la nostalgia y rechazo del padre, la pérdida y búsqueda de las raíces, de los orígenes, de la identidad.

Dos protagonistas y dos personajes complementarios funcionan como hilos de aquel motivo: Samuel Tipán, cuyo padre, chofer de una familia adinerada, desaparece durante una ascensión al Chimborazo, y el Cuña, hijo del Coronel, que representa la negación al padre.

La contrapartida del Tigre es, en la cúspide de la pirámide social, Guarderas; la del Cuña, en la base, lo es Eduardo, el hijo

\* Departamento de Letras, Universidad Católica del Ecuador.

de la lavandera que sirve en la casa del Coronel. A la búsqueda del padre corresponde, en un juego de espejos invertidos, la búsqueda del hijo: Eduardo desaparece; su madre intenta hallarlo, como Tipán al padre o toda la generación, representada en la novela, los orígenes, su identidad.

El relato configura un sujeto colectivo, el grupo de estudiantes que viven sus primeras experiencias sexuales; están unidos por análogas inquietudes intelectuales y enfrentan los mismos prejuicios. Ellos buscan el país desconocido, que se perfila en la poesía del Tigre, en su legado; y lo buscan, también, en el mundo indígena, en el campo. El descubrimiento de lo popular, la magia, la rebeldía, son sus intentos de comunicación y rechazo e invención de la identidad del país.

*El legado del tigre* se organiza en 12 capítulos, de extensión dispar, con una suerte de conexión morfosintáctica análoga a la que se presenta entre la oración principal y las subordinadas: el primer capítulo contiene en germen a todos los demás.

El autor trabaja sin concesiones el lenguaje y los atributos a los que no renuncian los lectores en las novelas que perduran en la memoria: construir una historia interesante, crear personajes y no estereotipos o abstracciones, configurar ambientes y revelar otros mundos y nuestro propio mundo.

A esta obra de Vladimiro Rivas le calza como anillo al dedo la definición de Lukács: “La novela no es otra cosa que la historia de una búsqueda degradada o demoníaca, búsqueda de valores auténticos, en un mundo también degradado”. Y le calza, también, la categoría de novela en formación, por la renuncia del héroe a la búsqueda problemática, que no constituye, sin embargo, ni aceptación del mundo degradado ni abandono de la escala implícita de valores, sino que es una autolimitación.

*El legado del tigre* expresa el desencanto de una generación; pero no se cierra en un escepticismo esencial. Por el con-

trario, deja señales de otros valores –amistad, solidaridad, rebeldía, erotismo, lucha por la justicia, intuición mágica, creación poética– y testimonia la mediatización y pérdida de ellos.

En la fidelidad a su tiempo, a nuestro tiempo, *El legado del tigre* consigue su más intensa vitalidad: la de un texto breve, con notable capacidad para indagar en el Ecuador de los últimos años. En el resultado final, una estupenda novela, cuenta la madurez del narrador, con una ya larga tarea creativa; pero cuenta, además, el haber elegido con acierto sus propios demonios, los de un tiempo que no se deja aprehender fácilmente pero que exige el asedio, la interrogación, el incesante esfuerzo por fijarlo en la creación para el olvido y la memoria.



# AGUA DEL TIEMPO QUE CORRE.

## UN VIAJE DE ACAPULCO A MANILA

Rosaura Hernández Montroy\*

Ma. Fernanda García de los Arcos. *Forzados y reclutas: los criollos novohispanos en Asia (1756-1808)*. México, Potrerillos Editores, 1996.

**j** Qué hacer con un marido que da “mal vida”, o con un hijo que no sigue los principios de una vida cristiana, y se deja llevar por el vicio? ¿Cómo corregir al hermano indolente que se ha entregado a la lujuria y la ebriedad? ¿De qué manera persuadir al hijo empecinado en casarse con una mujer descendiente de mulatos o moriscos? Si estos problemas eran enfrentados durante el siglo XVIII, por una familia residente en la Nueva España, la solución era evidente: enviar al virrey una carta solicitando que el pariente descarriado fuera enviado a las Islas Filipinas.

A lo largo del periodo virreinal, anualmente zarpaban doscientos jóvenes reclutas del puerto de Acapulco rumbo a Filipinas. Así, Nueva España funcionó como enlace importantísimo entre la Metrópoli y la colonia asiática. Además el Archipiélago estaba

\* Departamento de Humanidades, Universidad Autónoma Metropolitana-Azcapotzalco.

adscrito al virreinato de Nueva España, por tanto de manera oficial el virrey de México, lo era también de Filipinas.

El análisis de estas relaciones, la solicitud anual de soldados mexicanos, el esfuerzo organizado de las autoridades para su reclutamiento, traslado y embarque; la distribución de los soldados en las islas; así como el impacto cultural de esta población en la sociedad filipina, son estudiados a lo largo de siete capítulos en el libro *Forzados y reclutas: los criollos novohispanos en Asia (1756-1808)*.

A través de una prosa amena y fluida, la Dra. María Fernanda de los Arcos nos introduce al poco explorado tema del movimiento migratorio mexicano rumbo a Asia. Contribuye con este importante estudio a los trabajos recientes sobre discurso y semiosis colonial que tanta luz han arrojado sobre un periodo, hasta hace pocas décadas, considerado el “interregno” de nuestra historia nacional.

El libro se cierra con una amplia bibliografía y un apéndice documental, donde el lector encontrará documentos tan interesantes como el del informe sobre el escándalo de la Casa de Bandera (1781) o la relación de los sueldos asignados a los militares. La carta de Doña Juana María Fernández, esposa arrepentida de haber solicitado que su marido fuera enviado a Manila, porque se siente “sin padre y como viuda”. O el documento firmado por Joseph Mariano de Bustamante, quien solicita que su hermano... Mejor me detengo, para que el lector descubra por sí mismo, las atractivas historia de este libro.

Dos libros precedentes: *La intendencia en Filipinas* (1983) y *Estado y clero en Filipinas del siglo XVIII* (1989) y varios artículos avalan los largos años de investigación de la Dra. Ma. Fernanda –formada en la Escuela de Altos estudios de la Universidad de París– invertidos en el estudio de las Filipinas.

Debido a la escasez de publicaciones que se ocupen del tema, García de los Arcos tuvo que acudir a fuentes primarias: el Archivo General de Indias de Sevilla, el Archivo del Museo Naval de Madrid, el Archivo General de la Nación de México, El Archivo Histórico Nacional de Madrid y el Archivo del Ministerio de Asuntos Extranjeros de París. Este dato nos garantiza la seriedad y rigor de la investigación, y por otro lado nos hace pensar en lo meritorio del trabajo de escritura de la investigadora, cuyo estilo llano y accesible hace olvidar al lector la aridez de las fuentes documentales empleadas.

De esta manera *Forzados y reclutas...* cumple el difícil propósito horaciano de unir lo dulce con lo útil y deja en el lector el agradable gozo de haberse embarcado en la legendaria Nao de China, realizar el tornaviaje por el proceloso mar del Pacífico y concluir la travesía, sin los mareos propios del exceso de erudición.





Ángel José Fernández\*

Enrique López Aguilar y Josefina Rodríguez Marxuach.  
*La espada entre los labios* (Textos y fotografías).  
México, IVEC/No p@se/UAM-Azcapotzalco, 1998,  
120 pp. (Colección Arte).

**H**ace muy poco tiempo, ante las complicidades de Blanca Luz Pulido y de Enrique López Aguilar, comenté en el recinto del Ateneo Español de México que el polígrafo López Aguilar atravesaba “por una de sus etapas creativas y editoriales más intensas e importantes”. Lo justificaban, de sobra, las apariciones casi simultáneas de tres de sus poemarios (*Para decir tu nombre*, *Aldaba* y *Súbito exilio*) y el aviso de otro libro más, compuesto por un largo poema (titulado “Los fragmentos”), por un conjunto de prosas, especie de variaciones sobre un mismo tema (bajo el rubro “La espada entre los labios”, que da asimismo título al libro), por la reproducción fragmentaria de textos con la caligrafía de Blanca Luz Pulido y, naturalmente, por un juego de

\* Instituto de Investigaciones Lingüístico-Literarias, Universidad Veracruzana.

series fotográficas de Josefina Rodríguez Marxuach (resueltas con la técnica del paladio y plata sobre gelatina).

También dije, entonces, que los materiales incluidos por López Aguilar en *Para decir tu nombre*, *Aldaba* y *Súbiteo exilio* mostraban ante los ojos del lector una voz educada, un talento amplio de registros, donde se demostraba, además, “madurez de estilo”. En aquel foro del Ateneo Español, de igual modo, destacué la dualidad expresiva del autor, en la medida en que, por lo regular, en sus últimos libros de poesía ha venido combinando el poema en verso con textos en prosa (¿Escribe López Aguilar prosas poéticas o poemas en prosa?); destacaban, asimismo, la concepción intrínseca que el autor ha impreso en cada uno de sus libros: si *Para decir tu nombre* se consolida como un libro unitario, mientras *Aldaba* quiere ser, como de hecho resulta, una visión retrospectiva del creador, donde circulan los temas consabidos como propios y personalísimos, donde se cohesionan los elementos primordiales de su potencial creador, vistos desde cada capa de su crecimiento como escritor, ocurre otra cosa, distinta y distinguible, en *Súbiteo exilio* y en *La espada entre los labios*, libros de indudable parentesco por contener, ambos, la clara visión del desarrollo del discurso amoroso, específicamente desde la perspectiva del poema erótico, descriptivo, carnal y, diría, con el afán votivo puesto en la mira del escritor al irlos concibiendo y escribiendo.

*Súbiteo exilio* prefigura, en muchos de sus aspectos y propósitos, lo que resulta confirmación capital en el poema “Los fragmentos”, piedra angular de *La espada entre los labios*; croquis verbal, mapa verbal, cartografía verbal del cuerpo femenino que, frente a la sección “La espada entre los labios”, edificada por prosas que son apéndice del texto en verso y que manifiestan el diverso accionar de lo exterior del cuerpo femenino, allí donde la voz narradora describe con dilatada parsi-

monia y precisión descarnada los actos del contemplador de la figura humana, avivada y caliente, en su universo de ser, de estar y de ejercer su realización de mayor plenitud.

Corre parejo al mapa verbal del libro, el mapamundi plástico que ha construido con sus fotografías Josefina Rodríguez Marxuach. Se agolpa, pues, en una “afinidad con la que ambas formas expresivas se eligieron para hacerse cómplices”, a partir de la cual surgen, desde la propuesta de su orden y sucesión, con un sentido propio que “propone una lectura” en la que, por supuesto, no debe advertirse ni la sujeción a las palabras ni la premeditación del texto a la luz de la imagen.

La propuesta de la artista plástica sobre o acerca del cuerpo femenino se contiene a partir de una triple propuesta, que concede, por cuanto, por cuanto a su organización y desarrollo narrativo, una especie de entretejimiento con base en tres series de piezas fotográficas producto de tres preocupaciones personales sobre el mismo tema del universal, del eterno femenino puesto al desnudo.

Motivos de su preocupación actual como fotógrafa, sus obras datan de 1993 y de 1996, Josefina Rodríguez Marxuach participa en el libro con una triple variante de juego, desde la que ha dado tratamiento al cuerpo de la mujer, con base en dos técnicas: la del paladio y la de plata sobre gelatina, a partir de todo lo cual presupone una múltiple inquietud personal, donde los paladios son, a la vez, su propia fragmentación del ser y del mundo; donde las platas sobre gelatina exponen líneas marcadas, sombras universales y desde donde los claros, la piel, la forma, el mundo sugerido del cuerpo femenino, arroja sus controladores destellos de materia amena.

La tercera serie de fotografías, elaboradas en formato pequeño, sugieren una doble fragmentación: la del cuerpo plástico y la del texto poético, engarce mediante el cual se unificaban

ambos universos: el de la imagen y el de la palabra, gracias a la complicidad electiva que otorgan los trazos de Blanca Luz Pulido, quien “sumó sus juegos caligráficos a los de las fotografías y los poemas”.

Estas páginas son, por otra parte, suerte de remanso para el texto escrito, suerte de reiteración luminosa para la forma plástica, donde la llama femenina se reagrupa como doble, aun desde sus fragmentos de realidad: forman las puntas donde la urdimbre del libro ofrece al lector pausas, capítulos o capricho, engarces de joyería formados por alamares donde la palabra dicha y la imagen propuesta que se observa entretejen sus cuentas y desde donde los discursos del libro unifican sus voces de fragmentos complementarios, sus gritos de luz, de completabilidad variante. Aquí todos los elementos textuales, las texturas del habla y de la voz, juegan a formar variaciones reiterativas, intensas, tensas, frente a la tensión del lector, que participa, a su vez y de modo activo, con sus pertinentes elementos unívocos.

La “Nota preliminar” de *La espada entre los labios* alerta a los lectores sobre lo que tiene entre manos. Aparte de dar noticia circunstanciada de los elementos en juego, prepara al posible lector ofreciéndole algunos útiles indicios, para que tenga claro todo lo que pudiera resumirse en “esta libertad construida con precisas reglas” con las que “nació el lúdico viaje”. El mapa escrito reconstruye, de entrada, con la prosa intitulada “El cuerpo”, el juego de lo desconstruido, roto en partes, vuelto a reconstruir con las piezas del rompecabezas verbal. La prosa “El cuerpo” ha sido reconstruida con la unión de los primeros versos de cada estancia del poema “Los fragmentos”. Aquí y así comienza el juego dual del mapa plástico-verbal de *La espada entre los labios*.

De entre la larga serie fragmentaria del poema en verso “Los fragmentos”, construido/desconstruido por “treinta y dos estrofas con 575 endecasílabos blancos”, quiero destacar algunos de sus conceptos primordiales. En primer término, la nostalgia, que aparece durante el día: “el día es medir, en todo, la nostalgia: / tu presencia, que rige la jornada, / o tu ausencia, que todo lo despuebla”; frente a la noche, que indica soledad por abandono del ser amado: “Las horas más sin ti se llaman noche, / son peñascales donde abreva el miedo / y dilatado andar hacia la aurora; pero, allí mismo, donde nostalgia y abandono son el día y la noche, turno doble del ofendido, aparece la posibilidad, donde cada uno de los amantes es en sí mismo paraíso, si ve vence el reino de la oscuridad: ingresar a la puerta del nosotros / es ponernos la luz entre los dedos, / vencer la oscuridad con paraísos

La tarde es el tiempo –¿el templo?– del encuentro; la mañana, el del anuncio; el tiempo del misterio es la pareja: “que diga la mañana las albricias”; y “la tarde decantada en tacto” donde, otra vez, la pareja, cada uno, único, fragmentos cada quien de sí mismos, son “al haber todo amor en la palabra”, al sumarse, “catadores del misterio” y donde el silencio o, mejor, donde las palabras sin palabras dejan su espacio para surgir el ejercicio amoroso que comienza con las palabras que se dan “entre lenguas”; el silencio, violentando su aptitud semántica del duelo, de lejanía y de inminencia, silenciosas, / y al hablar, licenciosas, cuando callan; / pues andamos, por callamos: / sólo en esencia de la sal queremos, / sólo en esa presencia nos oímos”.

En el poema, la lengua, útil, pala y pico, palabra y lenguaje, son expresión del mapa construido del cuerpo amoroso. En fin, “Los fragmentos” de *La espada entre los labios* está fielmente armado con el basamento de una visión prospectiva del frag-

mentado discurso poético amoroso, que anuncia sola, espacial, la saciedad del acto amatorio consolidado.

Libro único, dual, suma de elementos complementarios, la luz y la palabra, *La espada entre los labios* admite su golpe de dados, donde el azar del discurso amoroso sigue los lineamientos que cada lector sugiera con su lectura de rompecabezas indivisible. Plástica y poesía complementan, como quería Machado, el universo amoroso de lo que es imposible juntar y desunir.

**Diego Araujo Sánchez.** (Quito, 1945) Escritor y periodista. Profesor de Literatura de la Pontificia Universidad Católica del Ecuador. Subdirector del diario *Hoy* de Quito. Autor de ensayos y artículos de crítica literaria en distintas publicaciones.

**Tomás Bernal Alanís.** Profesor e investigador del Departamento de Humanidades en la UAM-Azcapotzalco. Licenciado en Sociología por la UAM-A y Maestro en Estudios Regionales por el Instituto Mora. Coautor de: *Diccionario histórico y biográfico de la Revolución Mexicana*, tomo VIII, y de *Y la Revolución volvió a San Angel*.

**Yvonne Cansigno Gutiérrez.** Profesora titular de la UAM-Azcapotzalco desde 1985. Imparte cursos de francés en dicha institución. Actualmente prepara tesis doctoral en el área de la literatura francesa. Ha publicado diversos artículos especializados en el ámbito de la lingüística aplicada. En 1993 se edita su antología *La voz de la poesía en México (1940-1960)*.

**José Francisco Conde Ortega.** Poeta y ensayista. Ha publicado, en poesía: *Vocación de silencio* (1985), *La sed del*

*marinero que regresa* (1988), *Para perder tus ojos* (1990), *Los lobos viven del viento* (1992), *Imagen de la sombra* (1994), *Intruso corazón* (1994), *Rosa de agosto* (1995), *Codicia de la calle* (1997); en ensayo: *Joaquín Arcadio Pagaza y el siglo XIX mexicano* (1991), *Diálogo de octubre* (1993), *Diálogo inmediato* (1996); en crónica urbana: *Amor de la calle* (colectivo, 1990), un estudio introductorio, selección y notas a *El drama romántico mexicano* (1993), *La esquina de los hombres solos* (1998). Es profesor titular de tiempo completo de la UAM-Azcapotzalco.

**Ángel José Fernández.** Poeta y ensayista. Obtuvo el grado de Licenciado en Letras Españolas en la uv, y es candidato al Doctorado en Historia Regional, por la misma institución. En ésta ha ocupado diversos cargos de carácter técnico y administrativo, y ha colaborado como corrector, consejero, fundador, secretario de redacción y editor responsable de varias de sus publicaciones y colecciones: *Luna Hiena / Ediciones Papel de Envolver*, *Clásicos Mexicanos*, *Manantial en la Arena*, *La Dama del Unicornio*, entre otras. Desde 1981 ingresó al Instituto de Investigaciones Lingüístico-Literarias de la uv, donde actualmente es investigador de tiempo completo; también es coordinador general de publicaciones del Instituto Veracruzano de Cultura.

Ha publicado las antologías *Sortilegio de antorchas contra el viento* [poesía de Porfirio Barba Jacob, 1984]; *La poesía veracruzana* (1985) y *Veracruz: dos siglos de poesía (XIX y XX)* [1992], ambas en colaboración con Esther Hernández Palacios; así como *Lira de San Andrés y de Los Tuxtlas* (1994), en colaboración con Jorge Lobillo. Es autor de los poemarios: *Sombras, voces y presagios* (1975), *Sobre la muerte* (1976), *Escribir sin para qué* (1978), *Algo así y Aprender de una sombra* (1981),



*Epigramas de mayo y Arenas de cristal* (1982), *Nocturno al amanecer* (1984), *De un momento a otro* (1985), *Furia en mis elementos* (1986), *Orbayu* (1991) y *Reino posible* (1994).

**Carlos Gómez Carro.** Profesor–Investigador del Departamento de Humanidades, UAM–Azcapotzalco. Ha publicado artículos de divulgación, ensayo y obra literaria en distintos medios impresos: *La Jornada Semanal*, *Fuentes Humanísticas*, *Casa del Tiempo*, *Utopías*, *Estudios Políticos*, *Nexos*, *Topodrilo* y otros.

**Rosaura Hernández Monroy.** Profesora titular c en la UAM–Azcapotzalco. Ha publicado: *El arte de amar de Ovidio, manual no exclusivo y protesta social contra Augusto*; *Odas, épos y canto secular de Horacio, traducidos por Joaquín Arcadio Pagaza*, y *El centro histórico. Cuatro recorridos para forasteros*. Fue becaria en 1997 del Fideicomiso para la Cultura México–Estados Unidos (Fondo Nacional para la Cultura y las Artes, Fundación Cultural Bancomer y Fundación Rockefeller) para editar *La seducción de la escritura*. Es miembro del Comité Organizador del Congreso Internacional Jornadas Metropolitanas de Estudios Culturales.

**Alejandra Herrera Galván.** Profesora titular del Departamento de Humanidades y miembro del Área de Literatura, UAM–Azcapotzalco. Es Licenciada en Filosofía por la UNAM, donde cursó la maestría en Letras. Entre sus publicaciones están: *Ana de Castro y Aramburu, procesada por ilusa* (INBA–UAM, 1984), *Relatos y prosas breves de Max Aub*, Selección y presentación (en colaboración) (UAM, 1993), *Fragmentos de sombra. Antología poética de Ariel Valero* (en colaboración) (UAM, 1994). Autora de artículos y ensayos en revistas especializadas y de numerosos guiones de radio de la serie “Los Pre-

mios Nacionales” (UAM–Radio Educación). Actualmente realiza una investigación sobre la literatura de provincia de Severino Salazar.

**Saúl Jerónimo Romero.** Profesor–investigador del Departamento de Humanidades, ha publicado diversos artículos de Historia e Historiografía y dos libros: *De las misiones a los ranchos y haciendas. La privatización de la tenencia de la tierra en Sonora, 1740-1860* (Hermosillo, Gobierno del Estado de Sonora, 1985).

**Jorge López Medel.** (1945-1995) Nació en Córdoba, Veracruz. Estudió en Xalapa, Vermont, Lancaster y Columbia University en Nueva York. Fue profesor de inglés en la UAM–A desde 1980 hasta su muerte. Su mayor aportación académica fue, sin duda, la elaboración, como tesis doctoral, del programa y estructura de la Especialización en Literatura Mexicana del Siglo XX. *Tréboles*, su libro de cuentos, apareció póstumamente, en 1996.

**Américo Luna Rosales.** Pasante de la licenciatura en Lengua y Literatura Hispánicas en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM. Es técnico académico del Centro de Estudios Literarios del Instituto de Investigaciones Filológicas de la UNAM desde 1995. Ha sido colaborador de la revista *Literatura Mexicana*. Actualmente se encuentra realizando una investigación sobre la vida de Gustavo G. Gostkowski y el rescate de su columna “Humoradas dominicales” (1869-1871). Esta investigación es su tesis de licenciatura.

**Elena Madrigal Rodríguez.** Obtuvo el grado de Maestría en Retórica y Composición Inglesa por la Universidad Cristiana

de Texas y realizó estudios de Especialización en Literatura Mexicana del Siglo xx en la UAM-Azcapotzalco. Actualmente es Profesora Asociada dentro de la Coordinación de Lenguas Extranjeras de la UAM-A. Ha realizado traducciones literarias y técnicas y ha dictado conferencias sobre retórica, literatura y enseñanza de lenguas extranjeras en México y en los EUA.

**Oscar Mata Juárez.** Becario del Centro Mexicano de Escritores en 1970, ha publicado los siguientes libros: *Palabras* (1974), *Tarjetas postales* (1981), *Una visita a la ciudad de Kafka* (1981), *Georg Lukács en busca de Thomas Mann* (1987), *San Malcolm en las cantinas*, Premio Internacional de Ensayo Literario Malcolm Lowry 1987 (1988), *Show Time. Tiempo de variedad* (1992), *Un océano de narraciones: Fernando del Paso*, Premio José Revueltas de Ensayo Literario 1991 (1992), *Tell* (1996). Licenciado en lengua y literatura hispánicas y Maestro en Letras por la UNAM, terminó su tesis de doctorado acerca de la novela corta en México.

**Vladimiro Rivas Iturralde.** Escritor ecuatoriano residente en México desde 1973. Becario de la Comunidad Latinoamericana de Escritores 1973-74. Ha publicado: *El demiurgo* (cuentos, 1968), *Historia del cuento desconocido* (cuentos, 1974), *Los bienes* (cuentos, 1981), *Desciframientos y complicidades* (ensayos, 1991), *Vivir del cuento* (antología personal con cuentos inéditos, 1993), *El legado del tigre* (novela, 1997). Algunos de sus cuentos han sido traducidos al inglés, francés y alemán e incluidos en numerosas antologías del cuento ecuatoriano y latinoamericano. Ha preparado ediciones comentadas con estudios introductorios de obras de Adoum, Pablo Palacio, Jorge Carrera Andrade, Melville, Chéjov, Naguib Mahfuz, Henry James. Tradujo a Conrad y John Keats. Terminó en la UNAM sus

cursos de maestría en Letras Latinoamericanas. Profesor investigador en el Área de Literatura de la UAM-Azcapotzalco desde su fundación en 1974.

**María Clotilde Rivera Ochoa.** Profesora-investigadora, Coordinadora del eje curricular de alemán, Lenguas Extranjeras, Departamento de Humanidades, UAM-Azcapotzalco. Licenciatura en Letras Modernas, Lengua y Literatura Alemanas. Cursó la maestría en Lingüística Aplicada en la UACPYP del CCH-UNAM con sede en el CELE-UNAM. Docente a partir de 1967. Sus diversas publicaciones se centran tanto en temas literarios como de adquisición de la lengua alemana como lengua extranjera.

**Severino Salazar Muro.** Profesor titular del Departamento de Humanidades, miembro del Área de Literatura y de la Sección de Lenguas Extranjeras. Licenciado en Lenguas Inglesas por la UNAM, donde realizó estudios de Maestría en Literatura Comparada. También hizo estudios en la Swansea del País de Gales. Entre su obra narrativa destacan: *Donde deben estar las catedrales* (Premio Juan Rulfo 1984 para primera novela), *Las aguas derramadas* (cuentos, 1986), *Llorar frente al espejo* (novela corta, 1989), *El mundo es un lugar extraño* (novela, 1989), *Desiertos intactos* (novela, 1990), *La arquera loca* (1992), *Cielo cruel, tierra colorada* (antología de cuentos zacatecanos, 1994), *Cuentos de navidad* (1997), *Tres noveletas de amor imposible* (1998).



## CONVOCATORIA

### III Congreso Internacional de Literatura Latinoamericana *Propuestas literarias de fin de siglo*

La Universidad Autónoma Metropolitana invita a los investigadores, creadores y profesores a participar en el III Congreso Internacional de Literatura Latinoamericana con el tema Propuestas literarias de fin de siglo.

El objetivo: analizar y reflexionar sobre los caminos que siguió en Latinoamérica la Literatura durante el siglo xx, así como la teoría y la crítica en torno a ella.

## Líneas de trabajo

1. Trascendencia de la Literatura latinoamericana fuera de su ámbito geográfico.
2. Ajuste de cuentas a las propuestas de teoría y crítica literarias surgidas en el siglo xx.
3. Importancia de las editoriales y de las publicaciones periódicas en la difusión de la Literatura escrita en Latinoamérica.
4. Desarrollo y proliferación del ensayo literario.
5. Emergencia de literaturas marginales en Latinoamérica.
6. Masculino / femenino: su problematización en la crítica literaria.
7. Entrecruzamiento de géneros literarios y artísticos.

Los interesados deberán enviar el tema de su ponencia en un resumen no mayor de una cuartilla (26 líneas) en marzo de 1999, con una síntesis curricular. El Comité Organizador emitirá los resultados de la preselección en un lapso de dos meses. Las ponencias seleccionadas deberán estar en manos del Comité a más tardar el primero de julio de dicho año. La extensión no deberá exceder las ocho cuartillas. El III Congreso se llevará a cabo en las instalaciones de la Rectoría General de la UAM la tercera semana de octubre de 1999.

## Inscripción

50 dólares.

## Comité Organizador

Los interesados deberán dirigirse a cualquiera de estas direcciones:

### Comité Organizador

• Departamento de Humanidades, Unidad Azcapotzalco,  
Universidad Autónoma Metropolitana.  
Av. San Pablo No. 180, Edificio H, 3er. piso.  
Col. Reynosa Tamaulipas, Azcapotzalco.  
C. P. 02200, México, D. F.  
Teléfono 723-5840  
Fax: 394-7506

• Área de Literatura de Hispanoamericana, Unidad Iztapalapa,  
Universidad Autónoma Metropolitana.  
Av. Michoacán y la Purísima s/n Edificio F, Cubículo 203.  
Col. Vicentina, Iztapalapa.  
C. P. 09340, México, D. F.  
Teléfono 723-6383  
Fax: 724-4778

Correo electrónico:

litlat99@cueyatl.uam.mx

hgm@hp9000a1.uam.mx

fmm@hp9000a1.uam.mx.







División de Ciencias Sociales y Humanidades





UAMAZC077

\$20.00

TEMA Y VARIACIONES No.11