

Ernestina Hernández:  
"Cuando los disidentes  
encabezados por  
Payán dijeron que  
Beccerra Acosta  
se había adueñado de las  
acciones de Editorial  
Uno, manifesté serias  
dudas sobre la  
honestidad de quienes  
manejaban esa versión".

DE VENTA EN LIBRERIAS  
Y TIENDAS DE SERVICIO

**unomásuno**  
**testimonios**  
1977-1997  
el periódico renovador

Entrevistas:  
M<sup>ra</sup>. Ernestina Hernández Solano  
Prólogo:  
Jorge Hernández Campos  
Coordinador:  
Bernardo González Solano

# sábado

suplemento de unomásuno / presidente y director general:  
manuel alonso muñoz / director: rafael cardona sandoval  
sábado / director: huberto batis / 18 de julio de 1998 / 1085

Luis Gutiérrez  
Rodríguez: "¿Qué pasó  
con tanta gente brillante?  
La hubiera querido  
cualquier periódico.  
La tuvo en sus manos  
Julio, la tuvo en sus  
manos Manuel y se les  
escurrió como agua.  
¡Qué lástima!

**unomásuno**  
**testimonios**  
1977-1997  
el periódico renovador

Entrevistas:  
M<sup>ra</sup>. Ernestina Hernández Solano  
Prólogo:  
Jorge Hernández Campos  
Coordinador:  
Bernardo González Solano

DE VENTA EN LIBRERIAS  
Y TIENDAS DE SERVICIO

Dice Bernard Berenson que "...Leopold von Ranke creyó que el propósito de la historia era descubrir lo que había sucedido en tal hora y tal lugar". El propio Berenson pregunta entonces: "Pero, ¿para quién y por qué y en beneficio de quienes?" Y concluye: "Admiramos y amamos a San Luis, pero los herejes y judíos tuvieron buenas razones para una apreciación menos entusiasta de una caridad de la que fueron cruelmente excluidos..."

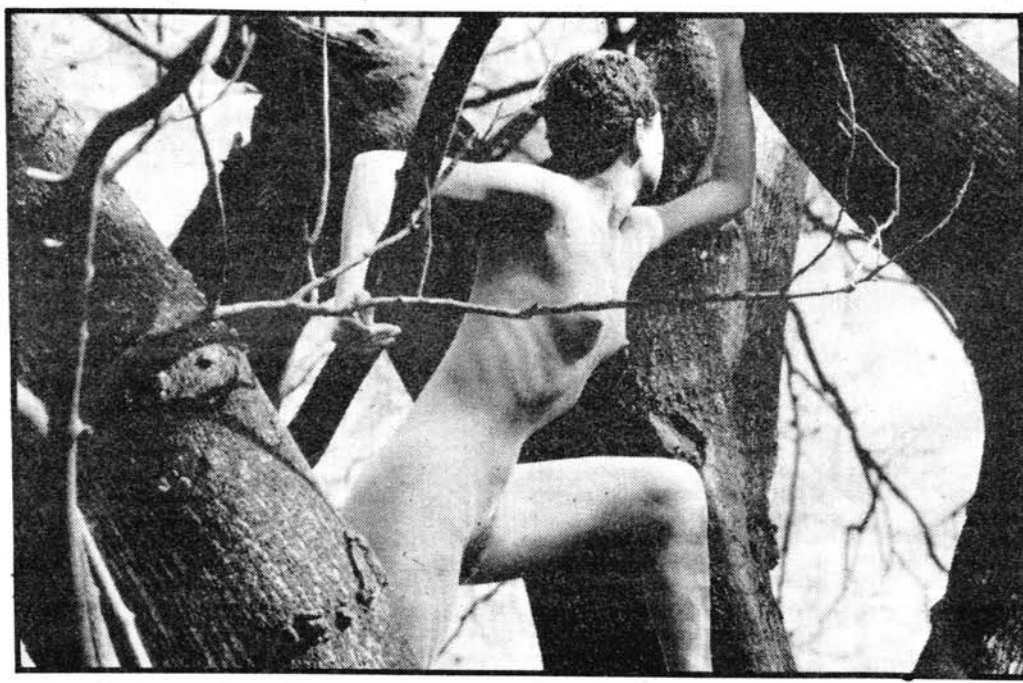
Parece cosa de sentido común y no de excesiva ciencia reconocer que los hechos de la historia, todos —como seguramente los productos artísticos— han sido interpretados artes de asignarles un valor, y que esa interpretación proviene de un cierto ángulo de observación que no es otra cosa que la suma, expresada en lo individual o en lo colectivo, de una inteligencia, una cultura, una sensibilidad y una intención peculiares que tienden a ser —a pesar de las antiguas y modernas globalizaciones— diferentes, con variables que van desde sutiles hasta profundamente encontradas, en las que actúan permanentemente y de modo dinámico el error y el acierto, es decir, donde implícita o explícitamente se promueve un constante ejercicio de reinterpretación. Y todavía a ello hay que agregar a veces los acarrees de agua al molino, o sea la intención con que se acomodan las premisas para que coincidan con la conclusión apetecida, si no con trampas por lo menos con maniobras excluyentes o a través de saltos conceptuales o de afirmaciones cuyo valor pretende radicar en el real o virtual prestigio de su autor, cuando no en la vox populi, en lo que "todo mundo sabe".

El arte es *imago mundi*, aunque no por el latín hay que paladear necesariamente sabores rancios. Imagen del mundo, es decir, re-presentación del mundo: una *otra presentación del mundo, realizada siempre por el hombre*, esto es, por ese sujeto (*subjectus*, de *subjectare*, poner debajo), que es "el que está expuesto o propenso a una cosa", entre otras a acertar o equivocarse. De acuerdo con esta idea de sujeto cabe sospechar que lo que hace el hombre, así sea arte, goza de la condición de una cierta provisionalidad, toda vez que aquél se halla constantemente expuesto y propenso a toda clase de determinaciones en el marco de una realidad siempre cambiante. El artista es un productor de imágenes, pero no sólo como re-presentador de una realidad existente, sino también de una virtual, deseada, posible y hasta imposible. El artista cuestiona, entretiene, critica, sublima y propone en torno a los diversos planos de la realidad. Para ello, necesariamente, dispone de un ángulo especial de observación. El crea, en efecto, una imagen que es, como sostiene Bergson, "una existencia situada a medio camino entre la cosa y la representación", incluso la cosa deseada, posible y hasta imposible; una existencia producida desde ese "trozo de existencia que es el arte", para decirlo en los términos de F. Merleau.

Para re-conocer la óptica del artista es necesario otro punto de vista, a menos que ignoremos que la visión específica del hacedor forma parte de lo hecho y descontemos que esa visión específica es la de un sujeto, artista y todo, expuesto y propenso, capaz de observar, pero dispuesto a ser observado, protagonista de una realidad en la que, como escribe Berger, "nunca miramos sólo una cosa; siempre miramos la relación entre las cosas y nosotros mismos". Como él dice, "hay veces el arte del pasado como nada lo vio antes. Lo percibimos

## TODO PASA

### Omar Gasca



## FOTOS DE CLAUDIA SHAPIRO

de un modo realmente distinto". Por eso la pregunta de Eco: "Lo que hoy llamamos arte, ¿ha sido y será siempre arte?", lo que equivale a preguntar si no vemos hoy el arte del presente como nadie lo verá después o, todavía, si no vemos, algunos, el arte del presente como nadie más lo ve. Y no se trata ya de la pregunta de Ragon "el arte para qué", sino de interrogarnos acerca de la cada vez más dominante, velada, implícita, pero no por ello menos efectiva idea de que todo es arte y de cómo y cuándo tal afirmación contribuye a aumentar la confusión que afecta tanto a los artistas como a los críticos y al público, con excepciones.

Si las cosas hubieran girado 180 grados como para sostener ahora que lo falso es lo verdadero —siempre que lo verdadero hubiera estado en su lugar—, basadas en la sola inversión de los términos, habría unas pocas certezas más que las que provienen de meter todo al mismo costal, frecuentemente sin más análisis ni ensayo y de un modo que responde irreflexivamente a los mandatos de la promoción y a los dictados del mercado, y que no hace más que eco del ruido hecho por el autor, es decir, más ruido. Aunque

algunos críticos dirán, sin decirlo, implícitamente, que la obra de arte vale por sí misma, paradoja que los niega. Como si valieran por sí mismos gracias a un fenómeno de inmanencia o de principio mágico de alguna clase, todo texto es literatura y toda pintura es arte, a menos, claro, que sus autores carezcan de los medios para promoverse. El talismán es el estilo, factor de legitimación a la hora en que a él se atribuye la más completa ausencia de dibujo o la más desafiada, impotente e incolora voz del cantante o la desatinada sintaxis del escritor. Quien informa, establece la naturaleza y los límites de la verdad y forma, en efecto, opinión, o por lo menos el confee que repita y reproduzca incuestionadamente lo dicho, lo aprendido, probando con ello que, como ha defendido el pensamiento posmodernista, la verdadera trahía de nuestro tiempo reposa en la alianza de la información y el poder. Lo extraordinario es que las filas del confee no incluyen exclusivamente a los profanos, a los neófitos, sino en buena medida a los especialistas, es decir, los críticos, los propios artistas y los funcionarios de cultura, la mayor parte de los cuales son incapaces de argumen-

tar, demostrar o siquiera aproximar ideas sobre las cualidades más o menos objetivas de un producto artístico. De su lado, un nutrido grupo de artistas rechaza o niega a la crítica, ya sea porque no comprende su función, porque no es objeto de aquélla, porque ha recibido un trato injusto o inconveniente o porque coincide con esa idea recogida alguna vez por Ida Rodríguez: "no hay críticos", versión complementaria de "no hay artistas" y que de cualquier modo no resuelve ni contradice el hecho de que todo desarrollo efectivo, desde el social hasta el cultural, pasa por la crítica y debe a ella en gran medida la posibilidad de enderezar lo chueco. Pero el criterio, el andamio del juicio, parecería rezar *todo es* (un poco como "haz lo que quieras será toda la ley", de Aleister Crowley), lo que de otro lado y con ajustes, además de oponerse a la intolerancia —el gran pecado de nuestros días—, a pesar de todo siempre será mejor que cualquier dictadura estética o cultural. El problema es que en los textos críticos y pseudocríticos dertas nociones y patrones parecen creados o permeados por la industria del espectáculo, cuya miscelánea suele ofrecer, a través de una relativamente indiscriminada selección de protagonistas o intérpretes que incluye a los más desamparados por el oficio, amables y digeribles productos frívolos, insustanciales, basados en el charrateo sentimental y en emociones elementales que rara vez trascienden el optimismo gratuito, la (pseudo)novedad por sí misma, el romanticismo más higiénico, el amor maternal y la simpatía a secas por los héroes viriles y por la otra clase de héroes que son los débiles y los desheredados.

Ciertamente, como afirmaba Juan Acha, la función de la crítica no debe reducirse al pronunciamiento sobre el valor de la obra porque "el consumo, la distribución y la cultura estética colectiva, en relación con la industria cultural, tienen hoy mayor importancia". Pero no sobra —y más bien urge— ensayar un poco en ese sentido, sobre todo cuando el arte, como la medicina o la biología, actúan hoy en el marco de una pluralidad y heterogeneidad de valores que contradice a quienes pregonan la pérdida de ellos, pluralidad y heterogeneidad que por otra parte constituyen materia fundamental de reflexión si alguna vez y decididamente se quiere pasar de la democracia realmente existente a una democracia éticamente válida, con sus respectivos bonos de tolerancia. Para el efecto sirve muy poco seguir afirmando, reiterando y promoviendo la noción de artista prácticamente como una marca comercial de cuyas bondades se persuade o más bien se catequiza mediante asociaciones ficticias que, especialmente gracias a diversas complicidades, llegan a ser convincentes. Como la reiteración, el "posicionamiento" de la marca o de la firma terminan por establecer un vínculo aparentemente real e inseparable entre fama y calidad, el público aleccionado por los medios concluye que hay una relación directamente proporcional entre la frecuencia de aparición de un nombre y el valor de las obras producidas por quien lo posee. La sociedad en una determinada época —como dice casi a la letra Foucault— marca los límites de lo decible y el régimen de lo dicho, una forma de decir y de descubrir los fenómenos, una manera de enlazar las palabras y de establecer con todo ello los límites de lo visible y los filtros de la mirada y, a la vez, un campo en que se

## Centenario

# LA PRESENCIA DEL QUIJOTE EN LA GENERACION DEL 98

### César Benítez Torres

La Generación del 98 es un término con el que Azorín (José Martínez Ruiz) designó a un conjunto de escritores surgidos alrededor del año 1900 en España y que representaron una renovación del espíritu nacional de aquel país. Ciertamente nada de importancia ocurre aquel año epónimo en la literatura ibérica, aunque en su historia ese año es del "desastre", el de la derrota de España en la guerra con Estados Unidos y la pérdida de las postreras colonias de ultramar (Cuba y Filipinas) debida, en buena parte, a la satisfecha y complaciente sociedad burguesa de la Regencia. Merced a ese *quebranto*, surge una poderosa conciencia nacional, una especie de soplo de agitación espiritual, de descontento, de inquietud, de desencanto, que provoca en los jóvenes, sobre todo, el interés por un tema común: España.

La Generación del 98 se interroga: "¿Qué es, dónde está, qué fue del alma de España?" y busca "la España por descubrir" (Unamuno) y "hallar la otra España" (Ortega y Gasset). Dentro de estos cuestionamientos y búsquedas es visible una desinencia: la vieja y la nueva España hermanadas mediante un héroe ideal, no el conquistador ni el santo; ni el rey ni el hombre común; un héroe —para decirlo al modo velardeano—: "a la altura de España": el Quijote, personaje que encarna los altos valores, los deseos prístinos, la lucha espiritual y conceptual por la verdad y por la libertad del espíritu; conceptos que, precisamente en 1898, son sacudidos ante los ojos de los españoles que ven el derrumbe de sus glorias, peor aún, de sus creencias.

La generación pasa por dos etapas o —podríamos decir— *estados de ánimo*: el primero —breve, si se quiere—, que acude a la autoflagelación y abunda en

testimonios de almas desalentadas, voluntades caldas y críticas sin piedad de lo español. A esta etapa corresponden los escritos de Unamuno, Azorín y el joven Maeztu: su *españolismo* se reviste de un modal ascético y disciplinario que fustiga a la propia carne de España, y pone la mira en la alta perfección espiritual, como vía para encontrar la *Patria deseada*. Es esta una necesidad trágica de encarar duramente aquello que más aman: "acaso para una síntesis futura —más o menos próxima— sea preciso este feroz análisis del todo", escribe Azorín en 1902. Empero, pocos años más tarde, este aparente modo negativo de entender su patria, se representa a manera de paladina afirmación; escribe Ortega y Gasset: "habiendo negado una España nos encontramos en el paso horroroso de hallar otra. Esta empresa de honor no nos deja vivir". Azorín glosa luego a los autores clásicos que antes despreciaba. Al pesimismo de la primera etapa le sucede la enamorada contemplación de España, la honda devoción de sus esencias. ¿La Generación del 98 era —como algunos aseguraron durante décadas— *antiespañola*? Nada más falso: los autores de esta generación sacrificaron lo mejor que tenían (los alres aristócratas, el prestigio añoso incluso) en aras de "lo español".

Pero este retrato crítico de la generación es también la síntesis química del idealismo quijotesco: amar a España desangrándola y desangrándose. En la novela de Miguel de Cervantes Saavedra ("primera novela moderna" al decir de Carlos Fuentes en *El espejo enterrado*), el autor desnuda, con todas sus opacidades y clarividencias, la *esencia española*: un campesino bruto y un hidalgo lunático, en medio de todas las desgracias y miserias humanas, entablan

una lucha (metafísica) para rescatar a *Dulcinea del Toboso* (la España ideal), no a Aldonza Lorenzo (la España material) de las manos de la aristocracia emmohecida, del clero hipócrita, de la milicia bárbara, para entregarle las preseas del amor: la gloria a través de la verdad. "Liberar a Dulcinea aunque en ello se deje la vida" es el legado cervantino. Los hombres del 98 parten, como tantos otros caballeros andantes aquijotados, en busca de la España-Dulcinea, la ideal, la desdeñosa, y en contra de la España-Aldonza, la material. ¿Cómo y dónde encontrarla?

El primer camino que deplora la Generación de 1898 es el falso camino de la España oficial, la de las normas y apariencias políticas, la del patriotismo convencional: "España de fantasmas", dice Ortega. La vía es otra: la introspección, la búsqueda interior. Al huir de las apariencias se ahonda en las esencias. Unamuno lanza un grito: "¡Adentro!". Ganiwet reclama: "en el interior de España habita la verdad". El primero formula su teoría de la tradición con la premisa de que ésta (la tradición) no se halla en lo histórico superficial, en los grandes hechos o en los hombres magnos, eso es sólo espuma; está en la intra historia, la acarrea de siglo a siglo los millones de seres humildes que viven en campos y aldeas ajenas al rumor vacío de la historia superficial, que pasa; son los que denomina *seres madreporicos*. De la idea primordial del Quijote, los del 98 centenario toman sus temas de literatura preferidos: Castilla, más escueta, desnuda y limpia; más cercana a lo eterno, en su lento mudar de tiempo; los paisajes deshabitados, sórdidos, con los que explican sus ansias místicas, sus anhelos quijotescos: "Las tierras con tierra alma"; los pueblos ajenos a la modernidad, de pie al margen del tiempo;



Don Quijote  
los humildes de humanidad elemental, indiferentes a los trasuntos de la historia: el pueblo y la tierra que atesoran lo español duro y puro.

Esta introspección hacia lo esencial hispánico (hacia lo esencial humano), la pasión, el ascetismo, da a la obra de los hombres de esta generación características del sentir y vivir religiosos: vivir como ascetas y místicos de una humanidad española sin humildad, nada de patriotismo (recurso pueril de mentes castas), nada político o materialista y así, en su ensayo acerca de la tradición española, Unamuno escribe: "El hombre es lo que hemos de buscar en nuestra alma



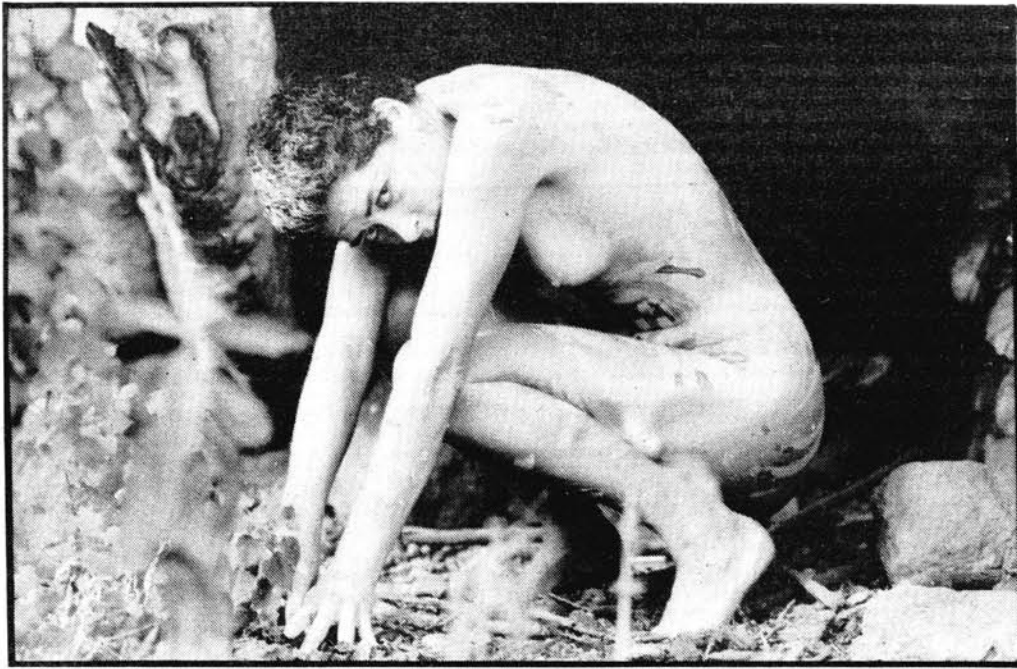
de la primera

distribuye lo visto y lo no visto, y en el que los márgenes perceptivos permiten ver ciertos objetos en tanto niegan la posibilidad de ver otros: de modo que —para seguir a María Inés García— “todo aquello que es y puede ser visto en una sociedad se convierte en lo evidente”. Lo que se dice es cierto. Eco puede decir que “dado que a menudo el estudioso de las poéticas no dispone de documentos explícitos, sino que debe determinar la poética implícita de una artista examinando la estructura de sus obras y determinando las intenciones de sus operaciones, el estudio de las poéticas se convierte en un análisis concreto de las obras, no para distinguir lo bello de lo feo ni para juzgar lo que en ellas hay de válido o no, sino para describir modelos estructurales”. Pero, ¿cómo pueden descubrirse y describirse modelos estructurales sin contar con premisas de cierto orden, categorías y, finalmente, una actitud valorativa? O, ¿para qué sirve entonces describir esos modelos estructurales? Es decir, ¿luego qué? Hay que recordar aquí que el término “valor” fue raramente empleado por la filosofía antes de H. Lotze y que su aplicación más constante se debió a la economía política, precisamente para tratar del valor de uso y de cambio de las cosas. Pero, ¿por qué no *pertinencia* en lugar de valor?

Valores, sistemas, estructuras, pertinencia, categorías o como quiera decidirse el camino, cualquiera de ellos requiere de análisis o siquiera de una visión que trascienda las funciones del relato, de la promoción y del dejar pasar que acostumbra al ojo, al oído y a la conciencia a que todo es, lo que favorece ese aparentemente sano principio de igualdad que sin embargo tiende a diluir la importancia o relevancia de las cosas. Buena parte de la crítica elude, remite, difiere su responsabilidad en la confianza de que alguien más sí se atreverá a pronunciarse acerca de la pertinencia de las obras, quizá la historia y sus filtros implacables, aquellos que no tomarán demasiado en serio a la modernidad ni a la posmodernidad ni tendrán reparos en mandar a la banca a quien sea necesario porque sus compromisos e intereses son otros. Pero, en efecto, la cobija de la provisionalidad se sitúa en el ámbito de la cultura y las artes como un artículo de propensión democrática, incluso cuando por democracia se entienda el afán de querer quedar bien con todos. Los matices serán tarea y problema de otros, igual que la escasez de espacios, de agua, de trabajo, de educación, de aire respirable y de funcionarios aptos, sensibles, capaces no sólo de hacer promesas y de crear programas de mediano o largo plazo sino de aportar el enganche y ser puntuales con los abonos.

Pero, precisamente, ¿a quién puede importarle la confusión de los valores artísticos, el desinterés del público y la inercia de la crítica cuando mucho antes que estas nimiedades están los diversos temores que aquejan al ciudadano, y que abarcan desde el asalto

## TODO PASA



en despoblado y poblado hasta la amenaza del holocausto ecológico, pasando lista a los rubros tambaleantes e indecisos del empleo, la habitación, el alimento, la salud y cuantos hay?

Sin quererlo —¿o queriéndolo?— retomamos el perfil dogmático y fanático de otros tiempos para asegurarnos de salir en la fotografía. Que nadie se mueva: todo lo visto y dicho es la verdad. Lo exterior, tangible, visible... es. No hay matices ni puentes conceptuales; o de pérdida un puente como el de Chinvat, en Irán, que es ancho para los justos y estrecho como una hoja de afeitar para los impíos. “Todo pasa...” —diría Machado.

La afirmación de que las obras de arte valen por sí mismas tiene algo más de 2 mil 300 años de antigüedad. En efecto, 22 siglos de trabajo intelectual y cientos de miles de páginas pueden merecer los desprecios producto del amor a lo viejo en detrimento de lo nuevo, el miedo al cambio, la falta de estudio o de actualización

(y no hablo aquí del sentido fatalmente eficientista y harvardiano del término) y el sentimiento de orfandad cultural que viene de ver en peligro la tutela de —otra vez— los griegos. Porque es precisamente en la *Ética* a Nicomaco, II, IV, 3, donde Aristóteles dice que “las

obras de arte valen por sí mismas y, por ello, basta que se presenten con sus cualidades propias”. Sentido común, nada más: si aquellas valen por sí mismas, ¿cómo, quién y de acuerdo con qué premisas se reconoce la presencia de esas cualidades? Y, ¿cuáles son esas cualidades? De acuerdo con José Gaos, para Aristóteles... el arte es el hábito de producir, siguiendo los dictados verdaderos de la razón, cosas que, por ende, pueden ser o no ser, y cuyo principio no está en ellas sino en quien las produce, hábito que implica pues, el conocer cómo se producen las cosas. “Dictados verdaderos de la razón”, “cualidades propias...” ¿No se ha discutido suficientemente acerca de los saltos conceptuales en tal género de afirmaciones? Pero, con todo, si Gaos interpreta bien, hasta para Aristóteles el arte implica conocer cómo se producen las cosas. ¿Quién conoce y para qué? Si el arte vale por sí mismo, no hay que conocer nada. “Basta —como dice él— [que las obras de arte] se presenten con sus cualidades propias”; no hay que conocer esas cualidades ni cómo fue realizada la obra. Por si fuera poco, el propio Aristóteles afirma que en esas cosas producidas no está su principio, “sino en quien las produce”, es decir, en ese sujeto expuesto y propenso que es el artista. No hace falta pasar por Holz, Gimpel, Acha, Benjamin, Foucault o Francalet: el propio andamio de la afirmación de que el arte vale por sí mismo se tambaleaba ya frente a uno de sus constructores, 300 y pico de años antes de Cristo.

“Una definición general del arte —dice Eco— conoce perfectamente sus límites...”, entre otros los que implica la idea de Pareyson acerca de que “la obra vive sólo en las interpretaciones que de ella se hacen”, sin duda cambiantes y renovables. Pero si todo es, y si las obras de arte valen por sí mismas de acuerdo con la teoría o con el dejar pasar, basta con hacerse guiar por sentimientos de pura complacencia iguales o semejantes a los que paralizan nuestros reclamos en otros órdenes de la vida. Tal vez no necesariamente los sentimientos no encauzados por la mente acabándose destructivos, como afirma Brecht. Total, por último nos queda Maiakovsky: “es bastante fácil escribir versos que no preocupen a nadie.”

## LA PRESENCIA DEL QUIJOTE EN LA GENERACION DEL 98

de la primera

[...] La tradición eterna es universal [es decir] cosmopolita.”

Sin embargo, don Quijote no es un personaje que se agote en su regionalismo. Una de sus virtudes más encumbradas es la *universalidad*. El *Ingenioso Hidalgo* trasciende a la humanidad porque recupera al hombre esencial, al hombre en busca del bien espiritual sobre el material (siempre atemperado por los límites del tiempo), en contra de la injusticia. De ahí que en todas las culturas e idiomas, el Quijote y sus afanes encuentren adeptos, de ahí que las frases populares y sabias de Sancho Panza hallen eco en todos los tiempos y en todos los lectores.

Si es verdad que cada generación tiene el Quijote que se merece, la de 1898 en España no sólo lo mereció en buena hora, sino que a su través reinventaron un país y una literatura.

Al igual que en la novela del *Manco de Lepanto*, la Generación del 98 trasciende su españolismo y quiere europeizar a España. En sus obras existe un impulso ambivalente, refiere Miguel de Unamuno: “tenemos que europeizarnos y chapuzamos en pueblo”. Esta *inmersión* significa la retórica del español Integro y algo más, al decir de Ortega y Gasset: “España está por descubrir y sólo la descubrirán los españoles europeizados”. Ser español es pues, también, ser europeo, que para aquella generación significaba estar abierto a las corrientes modernas del pensamiento, respirar *aíres de mundo*, vivir con anchura y sin fronteras (una búsqueda o quimera tan actual como la unificación económica europea contemporánea). Este carácter ambivalente se proyecta en la manera importantísima de emparejar su sentido de aristocracia, su destrucción espiritual, su antirampolnería, con el acendrado querer lo popular puro. De este proceso de equivalencias entre espíritus señeros con gente humilde, queda apartado el mesocrático, la medianía intelectual que es la mediocridad social y oficial que contrasta con los valores permanentes. De esto resulta la peculiar entonación de la literatura de la Generación del 98, nunca tosca o vulgar, nunca artificiosa o enchida por altas que sean las miras literarias, y como última proyección es visible de ese entramado de equivalencias, la convivencia de un cierto primitivismo, amor a la Edad Media, al *Poema del Mio Cid*, a Juan Ruiz de Alarcón, entre otros, por considerar a aquella época como el más cercano manantial de lo español puro, y modernidad, y afición a los últimos escritores europeos.<sup>4</sup>

De las influencias del *Quijote* en algunos autores de la Generación del 98 se pueden anotar las siguientes:

Angel Ganivet (1865-1898), considerado como el precursor de la Generación del 98, fue un autor de sólida cultura (en parte autodidacto como varios de los miembros de esta generación) que vive en países alejados de España por su carrera consular. En esos países compara, aquilata y medita en torno al problema español y sus diferencias con otros pueblos y razas; advierte un concepto crítico, pero positivo de su país; víctima de sus dudas y amarguras acaba en el suicidio arrojándose a las aguas del río Dniúna. Como Cervantes, Ganivet tienen un héroe en sus novelas alegórico-críticas: *Pío Cid*, y como el viejo *Cid Campeador*, Ganivet ganó batallas después de muerto. En su obra *Idearium español* (1897) encontramos un libro denso de composición y material histórico; ya no el ditirambo a las *glorias* hispanas que se acostumbraban entonces, sino la meditación severa acerca de los defectos y causas de una decadencia. “Ganivet supo ver —escibe Angel Valbuena Prat— el entronque del moderno pensamiento español en el *senequismo*, la alta significación como símbolo de raza del *Quijote* y *La vida es sueño*. La hondura de pensamiento del autor le lleva a un plano en que ve la trayectoria que le unía al estoicismo de Séneca, de un lado, al simbolismo de Calderón, de otro.”<sup>5</sup> Ganivet define pues, al *senequismo* como el nervio central y la característica del pensamiento filosófico español; define al *cervantismo* centrado en *Don Quijote* y es el primero en preguntarse acerca de los problemas de su país y sobre la esencia de España en los *Idearium*.<sup>6</sup> Miguel de Unamuno (1864-1936) ha ostentado el

primado de su generación y en una buena parte de las letras españolas del siglo XX. El método de que se vale Unamuno para descender a la *genuina intimidad* de España consiste en estudiar el paisaje, el paisaje y las creaciones no intelectuales; analiza y rescubre las costumbres y, sobre todo, el lenguaje vivo (Sancho Panza), afirma: “es en sacar a ras de lengua escrita, voces de la lengua corrientemente hablada, es desentonar y desentrañar palabras que chorrean vida según corren frescas y rozagantes de boca en oído y de oído en boca de los buenos lugareños de Castilla y de León”. De toda la obra creativa de Unamuno (lírica, novelesca, dramática, poética, ensayística) sobreviven hasta nuestros días los valores fundamentales de lo intuitivo sobre la filosofía superficial y el tono amonestador y algo megalómano. Distante de las estéticas de su tiempo, Unamuno es el símbolo español de una temática literaria internacional, de sus ensayos de mayor envergadura destacan *Vida y obra de don Quijote y Sancho* (1905) y *Del sentimiento trágico de la vida en los hombres y los pueblos* (1912), que son documentos elementales para dilucidar las influencias del *Quijote* en la Generación del 98.<sup>7</sup>

Pío Baroja (1872-1956) fue, dentro de la Generación del 98, el novelista integral que no cedió a las dispersiones del ensayo, la poesía o el teatro; un novelista de raza, entroncado al propio Cervantes a través del cercano nexo de Benito Pérez Galdós. De entre sus muchas novelas (más de 60 aparte de cuentos y narraciones breves) destacan sobremanera los personajes: pesimistas y amargados lo mismo que acuciosos, alegres y libertinos. Algunos de ellos descienden de la casta quijotesca como Martín Zalacain, muchacho de modesto origen campesino, listo, decidido y generoso en quien el novelista pone muchos de sus propios recuerdos de juventud y de su entrañable tierra vasca; personaje que, como el Quijote, estaba abierto a los caminos y a las aventuras.<sup>8</sup>

Las novelas de Baroja son espejo del hombre no de una época, ni de una crisis histórica concreta, sino del hombre en crisis eterna, del hombre devorado por el hombre al que no le queda otra alternativa que la acción para poder sentirse vivo (lo mismo que le acontece a Alonso Quijano); acción que, a pesar de saberse inútil, es la única salida posible: marchar, marchar siempre para poder vivir.<sup>9</sup>

José Martínez Ruiz, *Azorín* (1873-1967), formó con Pío Baroja y Ramiro de Maeztu el núcleo de la Generación del 98; Unamuno vivía lejos de Madrid, era mayor que ellos y demasiado independiente para sentirse solidario de ninguna empresa común; Valle-Inclán y Jacinto Benavente son más bien renovadores de la forma, más modernistas que *novelisticistas*. Cuando en 1913 *Azorín* define a su generación lo que hace es definirse a sí mismo: el amor a los viejos pueblos y poetas, la admiración a *El Greco*, las afinidades con Larra y la presencia de Cervantes son rasgos que lo distinguen a él y a su generación.<sup>12</sup> En su libro *La ruta de don Quijote* recoge los paisajes manchegos y en la presencia múltiple del personaje de Cervantes, la esencia misma de su obra escrita y la pasión auténtica de la corriente literaria por él bautizada.

Antonio Machado (1875-1939) es el típico y único poeta del 98; encarna como pocos el verdadero espíritu quijotesco. A diferencia de León Felipe, otro poeta cifrado por la novela de Cervantes, Machado no se queda en la contemplación más o menos lastimosa del *Caballero andante*, sino que lo recupera a través de una de las aportaciones más significativas del *Quijote*: el humor y el amor a las cosas sencillas. Machado es un poeta de lo interior, en él nada de vanidades o afectaciones, nada de quejas, una esperanza vaga y resignada casi a no ser ni esperanza.<sup>13</sup> un error “siempre buscando a Dios entre la niebla”, sin saber nada de nosotros, sin otro don que la memoria: pesimismo y renovación, humor filosófico, relámpago y transparencia, melancólica introspección, elementos todos que lo hermanan al *Quijote* quien también y como pocos: “hace camino al andar”.

A Ramón del Valle-Inclán (1866-1936) se le ha

### Retorno a Colombia / VII

## ESCRITOR DE TELENVELAS

### Marco Tulio Aguilera Garramuño



Por la mañana, a las ocho, después de caminar por la zona industrial, llego a la Editorial Panamericana, donde me recibe el gerente general, un hombre muy informado. Esta editorial es un fenómeno de ventas en Colombia: sus libros, extremadamente lujosos, de pasta dura, están en todas partes. La producción de Panamericana es muy grande y la editorial tiene sus propios puntos de venta. El hombre leyó las primeras páginas de mi novela *La Hermosa Vida* y se mostró entusiasmado. Le di mi “hoja de vida” —en los últimos tiempos en Colombia le piden a uno la hoja de vida para cualquier trámite— y pidió que le enviara varios libros de los que he publicado en México, pero no en Colombia.

A las once de la mañana estuve en *El Tiempo*, donde arreglé para escribir un artículo mensual en *Lecturas Dominicales*, el único suplemento que se lee en toda Colombia. El coordinador del suplemento está interesado en que yo le sirva al periódico y no que el periódico me sirva a mí. No me da libertades: quiere que escriba estrictamente sobre libros mexicanos. (Ya mandé el primer artículo: se refiere a los suplementos culturales mexicanos, entre los que destaco, naturalmente, el *sábado* de *unomásuno*.) El coordinador del suplemento se da sus aires: siente que escribir en *Lecturas Dominicales* es como tocar el cielo. Lo dejo ser importante. Me interesa tener un vínculo directo con los lectores colombianos.

*El Tiempo* tiene un edificio impresionante, de instalaciones con mucha luz y sistemas absolutamente computarizados. Entre el enorme moridero de periódicos y periodistas en que se ha transformado Colombia, subsiste este diario, que ha mantenido una línea oficialista. El único periódico que le hace una tímida competencia es *El Espectador*, que ha tenido que pagar muy caro su línea independiente. Han sido asesinados sus fundadores, se han puesto bombas en sus instalaciones, ha perdido capital. Otro periódico de circulación nacional es *El Espacio*, pasquín dedicado al comercio de la carne y la sangre.

Desde *El Tiempo* tomé un taxi para ir a almorzar con Dago García, guionista recientemente contratado por Televisión Azteca para escribir una telenovela que se llama *creo Dos veces Sofía*. Lo contrataron para que hiciera una telenovela cuya protagonista será Lucía Méndez, y el tema parece ser el de la estrella que va de bajada. Dago gana cuatro mil dólares semanales y trabaja ocho horas diarias inventando telenovelas capítulo a capítulo. Me contó el procedimiento para escribir sus telenovelas. Se tiene que ceñir no a una historia, sino a un presupuesto: X, protagonista, tiene que aparecer en todos los capítulos; Y, personaje secundario, tiene que aparecer en uno de cada cuatro, etcétera.

Dago tiene un equipo de varias personas y se

pasan las horas discutiendo qué hacer con sus personajes. Está ahorrando para producir la película basada en mi cuento “El suave olor de la sangre” y el año pasado fue finalista en el Concurso Nacional de Dramaturgia (los concursos nacionales en Colombia son motivo de eternas discusiones: cada premio consta de 20 millones de pesos, unos 18 mil dólares).

La relación con Dago y su gente es muy cordial. Dago no es solamente un mercenario, sino una persona que tiene que venderse para hacer lo que le gusta. En la actualidad está escribiendo una serie para televisión sobre la novela *Un mundo para Julius*, de Bryce Echenique. Dago tiene un automóvil espectacular, la cabeza rapada, su celular a la cintura y dice sin recalcos que está haciendo mucho dinero. Reconoce que su trabajo en tele es superficial, y se debe al gusto del espectador. Sugirió la posibilidad de que yo trabajara con él, pero rechazé la oferta: la perspectiva de escribir a destajo no me atrae.

Tras el almuerzo, Dago me llevó al periódico *El Espacio*, donde yo tenía una cita. Este es un periódico sensacionalista, que medra con los crímenes y el escándalo. El encargado de la parte cultural, sin embargo, es un hombre culto y entusiasta, que dice estar metiendo de perfil la cultura a gente que no se interesaría en ella. La entrevista fue directamente en la computadora, en *Pagemaker*, preguntas y respuestas breves, todo muy ágil y muy agresivo. Luego sesión de fotos y finalmente, con la cabeza convertida en una bomba, salí a la Avenida El Dorado, a caminar bajo la lluvia gustosamente. Recordé que lo mismo hice el año pasado, pero lleno de molestia, porque todo había salido mal.

Dago me invitó a su departamento el sábado, pues dice que hay varias mujeres que quieren conocerme, y que una de ellas duerme con mis libros *Cuentos para después de hacer el amor* y *Cuentos para antes de hacer el amor*, bajo la almohada. Entre las preguntas en *El Espacio* hubo una que se me repite con frecuencia: ¿qué opina tu esposa de tus cuentos eróticos?

Gasté la tarde con Fabio Jurado en las gestiones del pago en la Universidad Nacional. Fabio me comentó que lo había entrevistado Oscar Collazos en Señal Colombia y que hablaron de mí. ¿Por qué a Marco Tulio no le ponen atención ustedes, los escritores maduros de Colombia, por qué no lo apoyan, si él siempre los ha apoyado a ustedes?, preguntó Fabio. “Es que Marco Tulio es muy áspero”, respondió Collazos, “uno no sabe qué esperar de él”.

Recuerdo que hace muchos años García Márquez me dijo: “Yo nunca hago declaraciones públicas sobre otros escritores —lo que es falso, aclaro, pues sí las ha hecho: sobre Merce Rodoreda, Tomás Eloy Martínez y otros— porque una vez afirmé que Oscar Collazos era un buen escritor, y desde entonces no ha vuelto a escribir nada bueno.”



# MAYO, 1967

de la primera  
La gente se concentraba, despacio, en la pequeña plaza, rodeando los aparatos de sonido.

Desde la sombra del árbol avanzó el grupo a su encuentro. Lo saludaron todos de mano. Salieron de la escuela y caminaron por la polvorienta calle. La mañana era agobiante, el peso del sol atravesaba la ropa. Una vieja camioneta con refrescos embotellados se estacionó en la esquina. Tomaron la calle Silvestre Castro y luego la Aquiles Serdán. Mujeres y hombres salían de las tiendas, de los merenderos. Pasaban automóviles, hombres en bicicletas, camiones de carga. Lucio se volvió a mirar hacia atrás: comercios, autos, gente caminando, perros, pero ningún policía. Luego escucharon el rumor de la plaza, el ruido viciado de un equipo de sonido, la voz de una mujer invitando al mitin de padres de familia de la Escuela Juan Alvarez. Atravesaron el puente del Arroyo Cuitero; en su lecho cenagoso había dos pequeños cerdos negros comiendo basura; un perro les ladraba desde el puente. Aceleraron el paso cuando empezaron a subir por la cuesta de la plaza Juan Alvarez. El hombre flaco, en camiseta, se acercó a la profesora que lo llamaba.

—Mira, aquellos, en la azotea —preguntó ella—, ¿son agentes también?  
—No, no son agentes. Son los amigos de don Juan García y del ingeniero Fierro.  
—Pero están armados, ¿no?  
—Sí, profesora. Así parece —volvió a contestar el hombre, sudoroso.

Lucio entró en la plaza. Los padres de familia que lo acompañaban lo rodearon. Comenzaron a escucharse aplausos mientras atravesaba la multitud para llegar al micrófono. Entre la gente, un muchacho lo alcanzó.

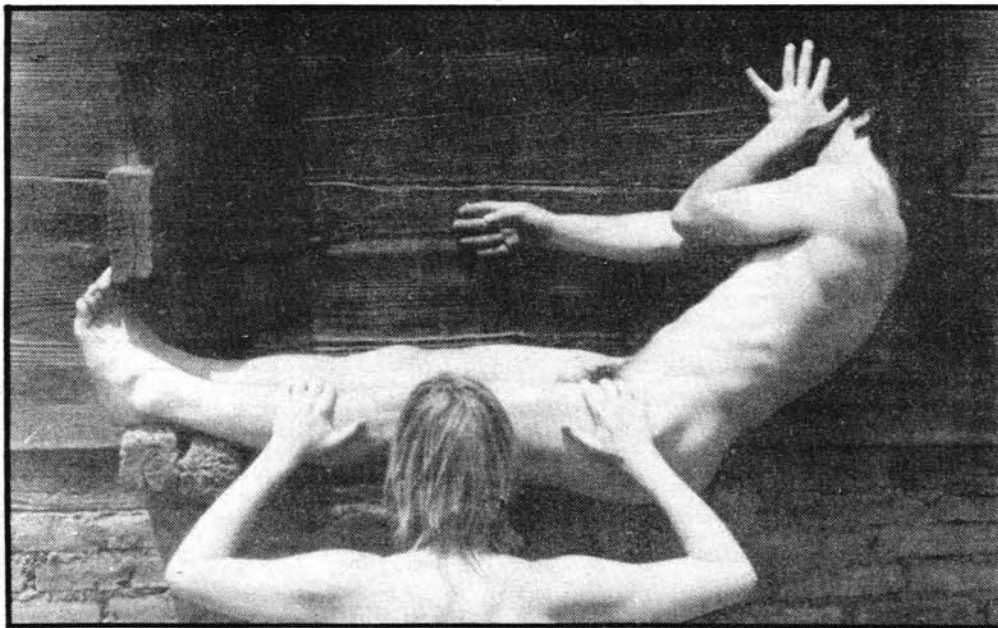
—Profesor, dice Manuel García que se cuida, porque muchos judiciales sólo esperan que empiece a hablar usted para perjudicarlo, que se cuida.

Lucio no había dejado de avanzar y llegaba al micrófono. Sintió en su mano huesuda el metal caliente. El calor era intenso; el sol caía pesadamente sobre la plaza. Eran las 11 de la mañana.

—Compañeros Padres de Familia de la Escuela Juan Alvarez —comenzó a decir.

El murmullo de la multitud disminuyó para escuchar su voz.

—¡Compañeros alumnos, pueblo de Atoyac! —gritó nuevamente— ¡Otra vez venimos aquí para que el pueblo conozca nuestra lucha, para que los maestros corruptos y dinereros conozcan de una vez por todas que no nos gusta la injusticia, que no nos gusta el trato despótico y explotador que quieren hacer sobre nuestro pueblo campesino!



Por el lado poniente de la plaza dos judiciales armados con M-1 se abrieron paso entre la gente, pero luego se detuvieron, por lo cerrado de la multitud.

—¡Házte a un lado! —oyeron que gritó uno de ellos, empujando a un viejo, pero la multitud estaba apretada, no podían atravesar.

—¡A un lado, hijos de la chingada! —gritó el otro, al tiempo que golpeaba con la culata de su M-1. Fueron abriéndose paso así con rapidez, golpeando a todos, derribando a muchachos.

—¡Más cuidado, cabrones! —gritó un hombre moreno, robusto, enfrentando a los judiciales. Volvió a gritar cuando lo vieron recibir el primer golpe en una pierna, luego otro en el hombro. Intentaron apartarse los que estaban mirando, pero fue imposible. La multitud se contraía, se agitaba como un oleaje, sin salir, sin derramarse. El hombre cayó al suelo, ya con la camisa rota y ensangrentada. Uno de los agentes intentó pasar encima de él, pero el hombre tenía ya elevado su brazo, detenido en lo alto, como si se aferrara al cinturón del agente. Resbaló sangre por el brazo, por el suelo. Vieron una masa de sangre y excremento en la ropa del agente que empezó a convulsionarse, a caer, a querer detener con sus manos el dolor, gritando, mirándose el vientre donde en vano quería meterse la sangre, guar-

dársela, detenerla.

Logró la multitud hacer un espacio alrededor del cuerpo. El hombre trataba de levantarse del suelo sujetando aún en la mano la navaja. El otro agente se volvió a descargar su M-1 sobre él. Los impactos hicieron saltar pedazos de tierra, de ropa; se abrió el tórax bajo la ráfaga cerrada, borboteando sangre; sobre los despojos desmenuzados siguió cayendo la descarga completa. El hombre era ya irreconocible, un montón de trapo, huesos, sangre, todavía brotando, dientes destrozados que no perdían su blancura.

—¡Cuidado, profesor! —alcanzó a oír Lucio en medio de la ondulante multitud que gritaba desordenada bajo el ruido de las descargas de pistolas y ametralladoras. Lucio sintió que los que estaban junto a él lo arrastraban, lo volvían a encerrar en medio de un nutrido grupo, alejándolo del agente que le había arrebatado ya el micrófono. Un hombre moreno, de baja estatura pero muy corpulento, abrazó al agente por la espalda, inmovilizándole los brazos. El agente trató de liberarse del hombre que jadeaba a su espalda, despidiendo un tufo agrio, picante, de sudor. Cayeron al suelo, a los pies de los que trataban de huir, de no estar cerca. El agente quedó boca abajo,

inmovilizado por el peso del hombre que lo seguía sujetando. Otro agente logró llegar y asestó un culatazo con el M-1. El hombre levantó sus brazos como si quisiera librarse de una llamarada profunda que le quemaba la espalda, los huesos.

La pequeña mujer, embarazada, empujada por la multitud, vio que el hombre quiso volverse cuando recibió un segundo culatazo en la quijada, que le hizo brotar la sangre. Recibió el tercer culatazo en la espalda, que lo derribó al suelo; otro culatazo cayó seco, directo, produciendo un ruido sordo en la cabeza del campesino bañada en sangre. Un culatazo más cayó sobre la masa encefálica. Volvió a elevarse el arma para descargar otro golpe sobre la masa amorfa cuando la mujer pequeña se abrazó a la espalda del agente gritando desesperada, oyendo sólo su propio grito, llorando, enloquecida.

—¡A mi esposo no! ¡A él no!

Y con su vientre de embarazada, pequeña, pegada a esa espalda que olía a salado, a sudor, hundida un pequeño picahielo una y otra vez. No vio que el otro agente se incorporaba del suelo. No vio que desfundaba. Sólo sintió que algo caliente, muy rápido, la surcaba por dentro y le impedía gritar. Inclino ligeramente la cabeza, se tomó el vientre con las manos oscuras sintiendo por dentro la criatura que se movía y fue cayendo suavemente, como si pensara en algo propio, íntimo, y fuera a sentarse para mirar algo simple, bueno. Su sangre le fue manchando la ropa con prisa, a borbotones, saliendo de su cuerpo, de su boca, junto al cuerpo amorfo que fue su marido, sin oír las detonaciones del arma que la había derribado, que la había dejado así, quieta, silenciosa, mirando con los ojos vacíos el oleaje de la multitud que trataba de huir.

Ocupado en disparar a la mujer no escuchó los insultos. Escuchó disparos, pero creyó primero que eran los de su arma y no comprendió por qué le ardía un fuego en la espalda, en el costado, por qué iba avanzando ese ardor sobre su grito y lo inundaba de una inmensa agua densa que no lograba escupir, que se le confundía con su grito mismo, y se llevó las manos a la boca para escupir el calor que lo quemaba, y alcanzó a mirar la sangre, pero ya no se asustó, siguió con sorpresa mirando de dónde procedían los disparos que no eran de su arma caída ya en el suelo, y miró los ojos negros de un costero sudoroso, de camisa abierta, que con furia, con desprecio, seguía disparando sobre él; quiso encontrar con sus manos el dolor que le quemaba el cuerpo, pero tan sólo alcanzó a mirar los pantalones oscuros del costero cuando quiso desprender del suelo la oscuridad, el dolor de su boca, el dolor que le impedía escuchar los gritos de dos agentes más que llegaron hacia el campesino que seguía disparando. Uno de

## LUIS CERNUDA, MEXICANO

de la primera

Esta obsesión por vivir una existencia perpetuamente adolescente, regida por los días solares, por el vigor del cuerpo, Cernuda la encontró en España, pero fundamentalmente en una Andalucía más cierta en la fantasía que en la realidad. Arrancado de su terruño nativo, obligado a vivir en climas y a adaptarse a costumbres que eran lo más lejanas posibles a las sevillanas, Cernuda buscará, de ahí en adelante, su retorno al paraíso perdido. Su nostalgia arcádica se resolvía en el reino de su infancia andaluza, como escribe en su ensayo "Divagación sobre la Andalucía romántica":

Confesaré que sólo encuentro apetecible un edén donde mis ojos vean el mar transparente y la luz radiante de este mundo; donde los cuerpos sean jóvenes, oscuros y ligeros; donde el tiempo se deslice insensiblemente entre las hojas de las

palmas y el lánguido aroma de las flores meridionales. Un edén, en suma, que para mí bien pudiera estar situado en Andalucía.

La recuperación de este paraíso la logra, mediante la escritura, en los poemas en prosa de *Ocnos*, escritos durante la experiencia inglesa de Cernuda. En México la escritura, en cambio, es producto de la seducción inmediata de la tierra. La elección de México, donde reencontraba signos de su España perdida, se traduce en poemas de una luminosidad aún más notable al compararla con los tonos opacos de *Las nubes*, poemas escritos durante sus primeros años de exilio en Inglaterra, apenas terminada la Guerra Civil. Qué diferente aquella "impresión de destierro" donde el poeta ve a un doble que le revela: "todo era gris y estaba fatigado/ igual que el iris de una perla enferma", con el enamorado que en el poema "Luis de Baviera escucha Lohengrín", poe-



SECRETARÍA NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO		PERSONAL DOCENTE	
CARRERA	MATERIA	HORAS	SUELDO
1-2-55	Corrientes Principales Hist. y Lit. Francesa (14)	L. 2 hs.sem.	220.00
1-2-56	Corr. Princ. de la Hist. Francesa (14-16)	2 hs.sem.	220.00
1-2-57	Cor. Princ. de la Hist. y Lit. Francesa (14)	2 hs.sem.	220.00
1-2-58	Corr. Princ. de la Hist. y Lit. Francesa (15)	2 hs.sem.	220.00
		a.p.10. Agosto	242.00
1-I-59	Corr. Princ. de la Hist. y Lit. Fac. de Filosofía Y Letras Francesa (14)	2 hs. sem.	242.00
1-II-60	Lit. Gramática del S. de Oro (14)	Fac. Fil. y Letras 2 hs.sem.	266.20
1-II-61	Lit. Francesa (19)	Fac. de Fil. y Letras 2 hs.sem.	266.20
	Lic. s/s. a p.16-VII-61		

LUGAR Y FECHA DE NACIMIENTO	DOMICILIO	TELEFONO	ANTIGÜEDAD
APPELLIDO Y NOMBRE	CERNUDA, Luis		54

SISTEMAS VISIBLES  
**Remington Rand**  
KARDEX

## ORQUIDEA NEGRA

Rosario Bañuelos



Maravillosa, embrujadora. Fascinada la contemplo por la noche, en medio de la selva exuberante, resplandece.

Seis pétalos la forman:

- el de la fuerza
- el de la ternura
- el de la tranquilidad
- el de la sabiduría
- el de la belleza
- y el de la arrogancia.

Envuelta en su aroma inconfundible me seduce cuando duerme, me enloquece.

La despierto con mi voz, mis caricias, el calor de mi cuerpo y mi infinito amor.

ma escrito en México, mira su imagen desdoblarse por obra del amor, para salvarlo y redimirlo. Cernuda, quien gustaba repetir la paradoja "no me hubieras buscado de no haberme hallado", halló la equivalencia de esa Arcadia insalvable entre nosotros.

La facilidad de Cernuda para establecer el diálogo de su cuerpo con las realidades del mundo, con lo que él llamaba "el vasto cuerpo de la creación", lo aproxima inmediatamente a través de los sentidos, al clima, los sonidos, al paisaje fecundo, inagotable, de México. El, que se abrazaba al tronco de un joven chopo o se conmovía hasta las lágrimas ante el árbol dos veces centenario en Emmanuel College, en México encuentra una flora que lo abruma, lo acosa y lo seduce. Cruzada la frontera estadounidense por primera ocasión en el verano de 1949, el cuerpo es el que manda; los sonidos recuperan un modo de nombrar, una música vocal que, diferente, lo reconoce y obliga a reconocerse en ella. Se obsesiona con los nombres de las cosas nativas; con los perfumes nuevos; con los seres que le evocan a los suyos, pero que son también raza pura de una tierra nueva. Receloso y desconfiado, habrá de replegar sus emociones antes de darse plenamente. Y si en Glasgow escribe los poemas en prosa de *Ocnos*, para no perder la evocación andaluza, de vuelta a Estados Unidos, para retener ese México que ha entrado por los

poros, comienza a escribir *Variaciones sobre tema mexicano*, cuando aún lo sucedían las comodidades que para el trabajador intelectual tienen las universidades estadounidenses.

Cuando Cernuda se instala definitivamente en la Ciudad de México, en noviembre de 1952, es un hombre físicamente en la plenitud de sus facultades. El 31 de diciembre de ese año el país legitima su estancia de la mejor manera en que puede hacerlo a un escritor: no con una visa, sí con un libro. Como señala el colofón, en esta fecha simbólica se termina de imprimir *Variaciones sobre tema mexicano*. Luis Cernuda tiene 48 años y está enamorado. En 1951, durante otras vacaciones de verano, había conocido al protagonista de "Poemas para un cuerpo." Y aunque no pueda librarse de su invencible melancolía, sí creemos en sus palabras, en México vive algo que se asemeja a la conciliación, si no es que a la felicidad: "Creo que ninguna otra vez estuve, si no tan enamorado, tan bien enamorado... jamás en mi juventud me sentí tan joven como en aquellos días de México; cuántos años habían debido pasar, y venir al otro extremo del mundo, para vivir esos momentos felices." Aunque Cernuda fuera el primero en boicotear su éxito él hubiera odiado esta palabra —en su época mexicana le suceden las mejores cosas que le pueden ocurrir a quien todo lo entrega a la escritura.



ellos soltó la ráfaga de su Browning.  
—¡Hijo de puta! —gritó—. ¡Hijo de puta! —volvió a gritar disparando sobre el campesino descamisado, sobre la cabeza, sobre el pecho, sobre la sangre que manchaba el cuerpo convulso.

—¡Los judiciales están atacando! ¡Disparan sobre la gente, don Manuel! —gritó uno de los policías viejos.

Manuel Cabañas estaba nervioso. Escuchaba los disparos, los gritos en la plaza. Hubiera querido asomarse, pero siguió sentado.

—¡Ustedes están acuartelados! —repuso—. ¡Toda la policía municipal de Atoyac está acuartelada! No tenemos autorización para intervenir —insistió.

—¡Pero están disparando sobre la gente! ¡No podemos quedarnos con los brazos cruzados!

—¡Y qué carajos quieren que haga yo! Vino el procurador del Estado en persona y me advirtió que ahora la seguridad quedaba por cuenta de ellos, que yo como presidente municipal no interviniera y ustedes tampoco.

—Nada más intervenimos para calmarlos, don Manuel, para que se les quite lo nervioso a esos hijos de la chingada.

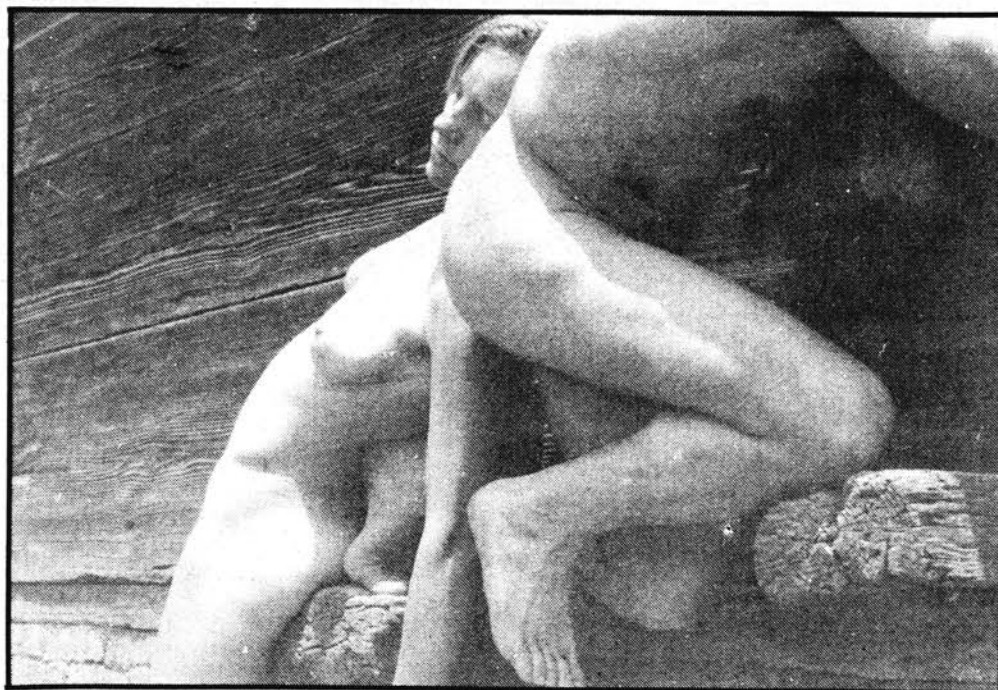
Oían las descargas de M-1 y de pistolas automáticas. Dos policías preventivos estaban asomados tras la ventana, conteniéndose de salir, de intervenir.

—¡Están matando incluso a mujeres, don Manuel! —gritó otro policía indignado.

Manuel Cabañas bajó la cabeza, tenso, sobre su escritorio; hizo un esfuerzo por cerrar los labios, por no decidir, por no escuchar, por no sentir a los policías preventivos en su oficina.

—No podemos hacer nada. Son órdenes del gobernador. Ustedes están acuartelados. Esto es asunto sólo de la Judicial del Estado. No pueden intervenir.

—¡Claro que podemos intervenir, si están matando a mansalva! —reclamó el policía más viejo, un costeño de 40 años, alto, robusto, de guayabera verde, agitando las anchas manos morenas.



Manuel Cabañas movía nerviosamente entre las manos un lapicero. Levantó la vista hacia el policía, con firmeza.

—No tengo autorización —repitió con angustia, con impaciencia—. El procurador lo dijo muy claro.

—¡No tenemos huevos! —espetó el policía de guayabera verde—. ¡Eso es lo que pasa! Están matando a todo mundo y nosotros estamos escondidos aquí, como putas.

—¡No estamos escondidos! ¡Estamos obedecien-

do órdenes! —replicó Manuel Cabañas.

—¡Obedeciendo órdenes de su chingada madre! —gritó el policía.

Lucio caminaba con dificultad, arrastrado por un grupo de mujeres y de hombres que lo ocultaban entre la multitud. Oyó al bajar de la plaza que un compañero tropezaba y caía tras él; intentó detenerse, ayudarlo, pero sintió que alguien lo sujetaba de un

brazo. Empezaron a oírse en ese momento, en medio de los disparos de metralletas y de pistolas, en medio de los gritos de la multitud espantada, el repique de campanas de la iglesia. Era un ruido ensordecedor, las campanas tañían a revuelo, insistentes, vigorosas, como si provocaran a todo el pueblo, a toda la fuerza, a toda la vida. Lucio dudó, pero el agente empezaba a desenfundar. Lucio empuñó su pistola debajo de la camisa; estaba el metal sudado, caliente, casi resbaloso por tanto sudor. Luego el agente se fue doblando de dolor, manchado de sangre, queriendo respirar, queriendo gritar. Muchos se interpusieron y otra vez sintió que lo arrastraban fuera. Las campanas seguían doblando a revuelo, sobre los gritos y los disparos. Cerca de la iglesia Lucio echó a correr, en medio de las mujeres y de los hombres que lo cubrían. Cuando rodearon la iglesia Lucio sintió que las calles estaban vacías, que parecía no haber ocurrido nada en ellas, que ninguna sombra parecía comprender el sudor y la sangre con que venía manchado, el calor con que corría, la furia y la prisa con que veía las piedras de las calles como recibiendo, como advirtiéndole que ése era el suelo seguro, libre. Recordó repentinamente el salón de clases, sus alumnos. Sintió prisa, que no habría espacio en los días para rehacer la confianza, para no luchar otra vez, para no asomarse otra vez a la muerte, a la lucha contra la muerte.

En lo alto del campanario echaba a revuelo las campanas, lo ensordecía el tañer inmenso de los bronces. Calvo, robusto, sudoroso, miraba el jardín desecho donde corrían judiciales, donde quedaban cuerpos ensangrentados bajo la multitud, olvidados por la huida, por los gritos. Echaba a repique las campanas con furia y gritaba con voz inmensa que se confundía con el ronco tañer de las campanas; sentía al gritar la boca llena de fuego.

—¡Vengan por su padre, cabrones! —gritaba hasta desgarrarse la garganta— ¡Vengan por su padre, cabrones!

Su labor de poeta en verso y prosa, de ensayista y traductor se concreta en libros fundamentales de su obra. Revistas y suplementos literarios mexicanos publican a menudo colaboraciones suyas. Entre 1953 y 1955 obtiene una beca de El Colegio de México, para escribir sus ensayos sobre poesía española contemporánea, la mayoría de los cuales aparecen en *México en la Cultura* del periódico *Novedades*. En 1957 aparece *Estudios sobre poesía española contemporánea* y firma contrato, con nuestra Universidad, para la edición, al año siguiente, de *Pensamiento poético en la lírica inglesa*, fragmentos del cual habían aparecido en revistas y suplementos literarios. En 1958 sale a la luz la tercera edición de *La realidad y el deseo* y en 1962, bajo el sello de Joaquín Mortíz, *Desolación de la quimera*. En 1963, año de la muerte de Cernuda, aparece la tercera y definitiva edición de *Ocnos*, publicada por la Universidad Veracruzana.

*Variaciones sobre tema mexicano* quiere ser la bitácora que, como la del auténtico viajero, se escribe en el alma. Adorador de la belleza, Cernuda se entregaba a ella sin reservas. Sin embargo, fiel a la lección de John Ruskin, quien lo enseñó a evadir la falacia patética y la emoción inmediata, no menciona sus sitios poéticos con mayúscula, sino los crea. Adivinamos, en uno, la terraza del Castillo de Chapultepec; en otro, los canales de Xochimilco. Le importa siempre, con base en la experiencia externa, crear un espacio interior, develado por el poeta para hacernos mirar con nuevos ojos lo que siempre ha estado ahí. Los puentes entre la Sevilla de la infancia y el presente de Glasgow son producto de la memoria; aquellos que vinculan Sevilla con México nacen de verduras análogas, de terrazas que están o estuvieron en otra parte más allá del océano. Sin embargo, hay también un hecho que explica esta necesidad de hacer suya la tierra mexicana, aunque Cernuda haya tenido el buen gusto estético y el poder humano de no confesarla: la devoción por lo que formaba, a sus ojos, *lo mexicano*, nació paralela a su enamoramiento por un nativo de esta tierra. Los "Poemas para un cuerpo" explican esta correspondencia entre sujeto y espacio. Ser parte de otro significa adueñarse de su territorio, poseerlo. Por eso sus poemas no son estampas de ocasión del turista deslumbrado por el paisaje extranjero, sino testimonio de una mutua y enriquecedora posesión. La historia de amor, como todas las grandes, termina. Sus rescoldos reviven en Acapulco, en la Playa de la Roqueta, cuando el amor es ya sólo la imagen torturante de lo que fue. Enamorado de la belleza física, asistente asiduo a los conciertos de música clásica, sobre todo a los que se realizaron en 1956, en México al igual que en todo el mundo, con motivo de los 200 años del natalicio de Mozart, ¿cómo no pensar en Aschenbach, el artista enamorado que Thomas Mann concibe, persiguiendo en las calles de Venecia al otro que es él mismo, espejo de Narciso que combate, en batalla perdida, contra el tiempo?

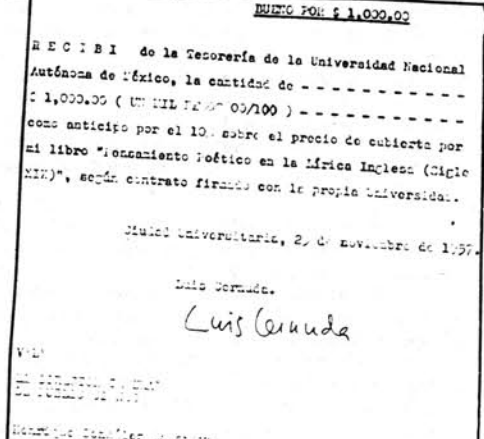
*Se le vio caminar*. Llenáramos un libro con todas las anécdotas de los habitantes de la Ciudad de México que lo vieron por la urbe que, caminante y solitario como era, conoció hasta agotarla. Cernuda y la ciudad. Miremos parte de ese álbum fotográfico, instantáneas impresas —ya para siempre— en las pupilas mexicanas: Cernuda y el autobús Colonia del Valle, donde se sentó al lado de un adolescente que leía un libro de poemas, pretexto para la conversación donde el joven, llamado Enrique González Rojo, le comunicó su parentesco con el abuelo ilustre. Cernuda y los martinis del Sanborns de Lafragua, donde iba a festejar su cumpleaños de hombre solo. Cernuda en las oficinas de Hacienda, llenando la puerta con sus suéteres ingleses, saludando a Octavio G. Barreda y Fausto Vega. Cernuda en los pasillos de la Facultad de Filosofía y Letras, vestido con la elegancia excesiva que es en el fondo blindaje del solitario. Cernuda en los salones de clase, impartiendo una cátedra aburrida en un salón semidesierto, para confirmar la regla casi invariable de que los buenos escritores son malos profesores. Cernuda en la tertulia del Hotel del Prado, donde Sergio Fernández lo mira transfigu-

rarse desde su llegada rígida, todo él *tweeds* y lociones, hasta la locuacidad que lo animaba al hablar de los poetas ingleses. Cernuda a la salida del Palacio de Bellas Artes, recorriendo a pie los 10 kilómetros hasta su refugio coyoacanense, alimentado por la luz de Mozart; Cernuda grabando sus poemas para el disco más tarde editado por nuestra Universidad, en una cinta casera que no elimina el modo seco, urgente, con que pasa de un poema a otro, timbre metálico y bajo, voz discreta y honda que tiende a no hacerse notar, como el Góngora de su poema que sólo salía amparado por la penumbra para que menos se notara "la bayeta caduca de su coche y el tafetán delgado de su traje". Cernuda en el ataúd flameante de Gayosso, el rostro impecablemente afeitado, y Guillermo Fernández —único poeta mexicano que lo veló toda la noche— estableciendo, a través del vidrio, el vínculo que no pudo darse en vida.

*Desolación de la quimera* es su último libro de poemas, y es, también, otro libro mexicano de Luis Cernuda. No es ya el poeta virtuoso que dio muestra de su maestría técnica en *Egloga, elegía, oda*. Tampoco el iconoclasta exaltado de *Los placeres prohibidos* ni el del aliento de los largos poemas meditativos de su madurez. *Desolación de la quimera* es el

libro del hombre ya dispuesto a marcharse: "Morir es duro, mas no poder morir si todo muere, es más duro quizá." Desde los títulos de los poemas, todo en el libro es despedida, premonición, hacer las paces. Se dice, con más frecuencia de la debida, que el último libro de un poeta es su testamento. En Cernuda es cierto, más cierto aún porque se trata no de su testamento poético, sino de su testamento de hombre. Los versos en *Desolación de la quimera* lo parecen, en ocasiones, sólo por su disposición tipográfica, y a cada momento el poeta siente la necesidad de la confesión, y de hacerle más caso al hombre que está por irse. Las campanas de un 2 de noviembre le recuerdan que es el último de su stirpe —sus dos hermanas recién habían muerto— y que los Cernuda difícilmente llegaban a los 60 años. Murió como hubiera querido, en las primeras horas del 5 de noviembre de 1963, sin molestar a nadie, en silencio y solo, recién bañado, la pipa en una mano y los cerillos en la otra.

Como se ha dicho varias veces, como él mismo lo confesaba, su estancia en México se debió a la recuperación de la tierra natal. Pero también —y creo que no está dicho suficientemente— porque en los mexicanos encontró virtudes que él creía algunas de las mejores de la humanidad, virtudes que también



encontró en los ingleses y, acaso a pesar suyo, en los españoles. Odiaba en españoles, ingleses y mexicanos la vulgaridad, la ambición, la mezquindad, defectos que no obedecen a nacionalidad alguna, sino a la veleidad de nuestra especie. Pero admiraba la España de Galdós y Cervantes, la Inglaterra que re-

## APHORISMYTOS

### Juan Carvajal

La acción agrícola rompe una cadena ¿de cuántos cientos de miles de años? e inaugura un ciclo que da origen a los pueblos-ciudad, a la civilización, a la industria y con ella a lo que hoy vivimos como espantosa destrucción de la naturaleza. La agricultura como el verdadero pecado original. "La maldición del trabajo". ¿Podrá el ser humano detener esta impía aniquilación y regresar a la antigua y heroica existencia de nuestros primeros padres? No, sin otra masacre mayor. La sobrepoblación —otro crimen, la población mayor— sólo será combatida y domeñada por una hecatombe.

El primer surco hecho por el hombre, como la primera herida infligida por éste a la tierra. El hombre antiguo, el cazador, debió haberla visto como un siniestro graffiti, como una horrenda ofensa inferida a él y a la Madre naturaleza que le ofrecía sus dones nutricios bajo la forma de entes animados. Este acto fue un gran crimen pues significó el fin de una existencia de libertad y fue el principio de un inhumano sometimiento.

Para los que somos poco leídos (que somos muchos): Recuerda a Borges que, hablando de su primer libro, fue después de 10 años a cobrar regalías, se habían vendido 27 ejemplares. "Mi madre —dice— no lo creyó. Se resistió a creer que esta muchedumbre se hubiera interesado por un libro mío." Y después añadiría: "Y sí, si bien se piensa 27 lectores son muchísimos más que 100 mil."

El crimen mayor que el hombre puede cometer: matar una ballena. El tamaño de la criatura despoja de carácter metafórico esta aserción. Por eso los cazadores de ballenas tienen la fama, el baldón de ser los peores marineros, la hez de los hombres que mancillan el mar. Si yo gobernara el país de los cazadores, consentiría que se matara a una ballena con la condición de que el que tal acción realizara la llevara a cabo con sus propias manos. A aquel que la venciera cuerpo a

cuerpo lo entronizaría como el santo patrón de la caza.

No es verdad, como tanto oigo decir, que "faltan líderes". Sobran. Sobre todo en los países subdesarrollados de ascendencia hispánica, en donde cada cual es su propio guía y conductor. En México bien podríamos decir "yo soy mi líder", cuando lo preferible sería naturalmente proclamar: "yo soy mi *lieder*".

Otra vez la lluvia al trigo.

La coherencia es enemiga de sí misma. En innumerables circunstancias para ser coherente es preciso ser muy incoherente. ¿Cómo se llama esta figura lógica?

La muerte está echada.

¿Los críticos son sólo aquellos que leen la página en el ojo ajeno?

El supremo arcano, en toda iniciación tanto litúrgica como existencial, es necesariamente mortal. Aprender a morir, pues, parece ser el secreto de la vida. ¿Será acaso el secreto de la muerte aprender a vivir?

Ernst Jünger es un gran novalista

Tengo una máquina modernísima que está programada para no escribir mentiras. Por eso escribo en otra máquina, más antigua. Curiosamente esto lo escribió la máquina moderna.

Todo placer vive de la inteligencia y el espíritu. Por eso, aunque hay sexo sin amor y no amor sin sexo, ello no indica superioridad alguna del impulso sexual sobre la mente.

La vejez: el patético instante en que nuestros vicios nos abandonan

Carne de luz, transparente presencia de todos sin nosotros: el poema.

Lo que perpetuamente sobrecoge en un niño es su aire de venir, de pertenecer todavía a un más allá sublime. Por eso muchas especies animales, incluidas algunas de las bestias más fieras los intuyen divinos y llegan a protegerlos. Al menos en la literatura.

¿Cuál es el árbol del dios Pan?

¿Qué nostalgia la de habitar tierras que no hubieran sido mancilladas con la noción de pecado original!

Consejo a un suicida titubeante: ¿Quieres alcanzar tu oscuro y anhelado fin rápidamente? Huye de la muerte con precipitación.

¿Cuál sería la *necesaria* imperfección de Afrodita con la que apareciera si ella deseara manifestarse y entregarse a ti, mortal? ¿Uñas sucias, juanetes, bizquera? ¿O simple mal carácter? Para no hablar de su *raza*.

Federico II construyó junto a su palacio y como parte de él unas ruinas de artificio. De este singular y admirable detalle podemos inferir al hábil administrador de Estados y hondo conocedor de las leyes que rigen el destino de hombres y cosas que fue este inmenso soberano y rey de estirpe leonardesca.

Algunos colegas y aun amigos de Nietzsche se convirtieron cada uno en una jauría entera que lo devoró con saña. Aún vemos su tumefacta y sangrienta dentadura. Es —dice Jünger— destino de los grandes ser acosados por el espíritu del mundo y ser ultimados por él.

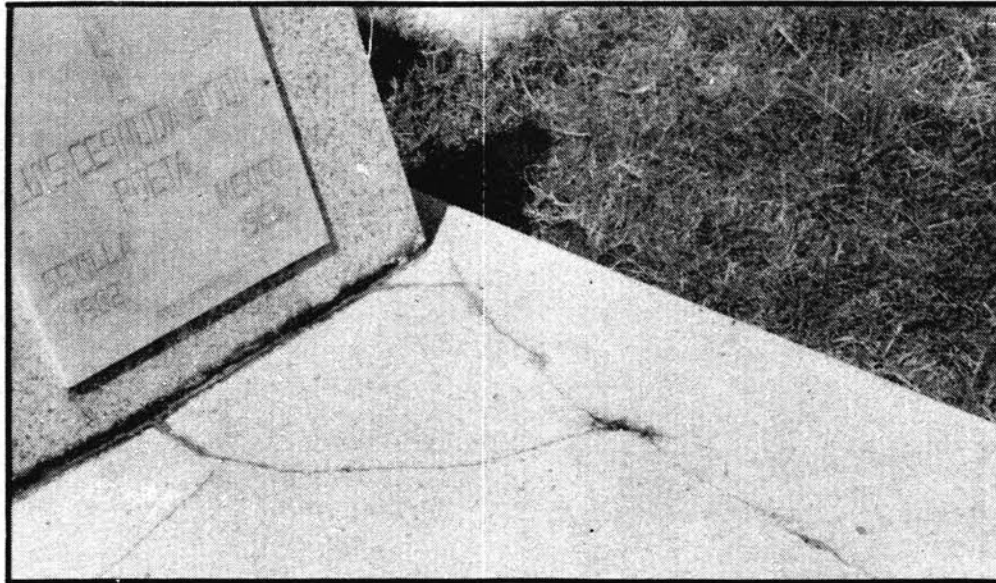


sistió los bombardeos de la aviación alemana y el México que le recordaba un edén imposible. Nada más lejano que Glasgow y Xochimilco, Londres y la Ciudad de México. Pero sí en los ingleses admira el pudor y la discreción —calidades tan cernudianas—, en los mexicanos admira la laxitud corporal, el espíritu dionisiaco que lo regresa a su indolencia andaluza, al ocio creador que se le vuelve un "quehacer de mirar y luego quehacer de esperar el advenimiento de la palabra". Debemos a Ermilo Abreu Gómez el rescate casi textual de las palabras con que Cernuda se refería a los ingleses. Cuando el mexicano le decía que aquellos eran secos, sórdidos y displicentes, Cernuda respondía.

Este tipo de inglés, es claro, que existe; ya lo creo que existe; como existe el español vulgar, mal hablado e ignorante; y existe el italiano que es como un pedazo de música. Pero existe el otro inglés que pasará inadvertido en cualquier parte; que viste con discreción extraordinaria; que habla quedo; que no se atreve a soltar una palabra sucia; que pide perdón si discrepa un punto de su interlocutor y que además es capaz de contarnos, como si fuera un cuento de hadas, la vida de Milton, de lord Byron o de Keats. En un descuido nos dice —no nos recita— un poema completo de la época romántica.

¿No es este un autorretrato de Luis Cernuda, a pesar suyo? Cuando comencé a escribir estas líneas quise encontrar en una canción de Sting, *Englishman in New York*, la poética cernudiana. Iba a decir poética vital, pero en Cernuda la poética verbal se organiza a partir de la experiencia vivida, del inmediato asedio a la realidad. En la canción de Sting, un caballero inglés se trasladó a Nueva York, y sobrevive, fiel a sus principios, en la barbarie civilizada; en su necesidad de defender su reino intocado por los otros, veo el equivalente del *Vivir sin estar viviendo* cernudiano; en su exigencia porque el guerrero sea aquel que merece las armas y no sólo el que las toma, encuentro un paralelo con el Cernuda que, antes que empujar al otro, prefiere hacerse a un lado. Cernuda era así, como los pasajeros ingleses del *Titanic* que vistieron *smoking* cuando se dieron cuenta de que el naufragio era inevitable; pero también como el indio mexicano Tomás Mejía, que no dijo una palabra frente al pelotón de fusilamiento en Querétaro, ante la grandilocuencia y la dramatización de sus compañeros de cadalso. Este auténtico caballero que "camina pero nunca corre" aparece definido en: un recuerdo infantil de José de la Colina:

Delgado, moreno, chato, de frente abombada, de bigotito lineal, de pequeños ojos duros, bien empaquetado en una discreta elegancia a la inglesa, salía Luis Cernuda, con su soledad insobornable, a la calle, en la Ciudad de México, y nosotros, hijos de refugiados españoles, lo teníamos por lo que de él nos habían dicho: un señorito, y por eso habíamos tramado aquella broma que repetimos quién sabe cuántas veces: él caminaba por la calle, tal vez fumando su pipa, y de repente se oía aquel grito duro, imperativo, a su espalda: "¡Ey, Cernuda!", alevosamente lanzado como una pedrada desde cualquier parte o ninguna, y él se volvía vivamente, miraba en torno suyo, buscaba al este



Tumba de Luis Cernuda

y al oeste y al sur y al norte, escudriñaba la calle como un páramo de chacal, fruncía el entrecejo, se le veía desconcertado, descentrado, perdiendo su eje, repentinamente inmerso en un amenazador vacío. Y nadie al este y al oeste, nadie al sur ni el norte, y él seguía su camino, desorganizado ya su mundo. Acaso el grito se repetía desde cualquier parte, acaso él volvía a girar sobre sus tacones, a mirar en torno, a quedarse así, más que nunca envuelto en su exilio como en una enemiga niebla.

Acaso la desconfianza por esas voces que lo llamaban de quién sabe dónde, su incapacidad para asimilar bromas, llevaron a Cernuda a fortalecer su armadura, a *vivir sin estar viviendo*. En su libro de memorias *Lo que "Cuadernos del Viento" nos dejó*, Huberto Batis reivindica el trabajo docente de Cernuda, quien fue su profesor de literatura francesa, y enumera sus constantes intentos por romper la coraza cernudiana. Uno cuando le solicitó un poema para la revista; Cernuda no contestó con un "sí" verbal, pero envió "Ninfa y Pastor" por intermedio de Joaquín Díez-Canedo; un segundo intento de comunicación verbal fue ante el zaguán de Tres Cruces 11, en Coyoacán; el tercero, en los Viveros de Coyoacán, donde Batis nos revela un Cernuda deportista:

Lo vi caminar una mañana bordeando por avenida Universidad los Viveros de Coyoacán. Detuve mi coche adelante, y bajé a saludarlo. Don Luis venía a buen paso, respirando profundamente como un marchista, me esquivó como si yo fuera un poste plantado en medio de la vereda, sin contestarme y sin parpadear siquiera, mirando el infinito. Ahí me dejó como el estúpido que soy. Así era Cernuda.

Pero acaso la vanidad natural del poeta, a la cual no era ajeno Cernuda, se sintiera complacida por el joven

que solicitaba versos suyos. La célebre neurastenia cernudiana, leyenda fomentada por sus propios amigos, como el *Licenciado Vidriera* inventado por Salinas y que, acaso por justo, tanto molestaba a Cernuda, era en el fondo una necesidad de respetar al otro, de no meterse en sus cosas, y de pedir lo mismo a cambio. Orgullo del tímido: no me hagas a mí lo que no quieres que te haga, pero insiste para romper este cerco que me impongo. Concha Méndez me contó que una mañana de Navidad lo encontró dormido en una silla del jardín, cubierto por una manta. Había dormido ahí la noche entera. Habiendo llegado tarde de la Nochebuena, no tuvo el ánimo para cruzar el jardín y repartir abrazos, jugar a ser feliz como casi toda la gente, antes de refugiarse en la pequeña casa en que vivía al fondo de la mayor.

No quiero terminar sin reconstruir una fotografía que tengo ante mis ojos. Fue tomada ante la tumba de Luis Cernuda el 5 de noviembre de 1978, en los 15 años de la muerte del sevillano. En el Panteón Jardín de esta Ciudad de México nos dimos cita varios poetas devotos de Luis Cernuda. Nos encabezaba Concha Méndez, con un ramo de flores del jardín de la Casa de Tres Cruces donde Cernuda creía recuperar el huerto cerrado que sólo la infancia y la poesía nos permiten poseer. A sus entonces 80 años de edad, Concha Méndez era la memoria del grupo de poetas que hizo el Otro Siglo de Oro de la poesía española. Con dos bastones y el corazón entero, representaba a esa generación del 27 cuyo mayor heroísmo fue vivir con una intensidad que devoró al tiempo para incorporar a España a la modernidad. Y estábamos también los otros, quienes éramos niños o apenas íbamos naciendo cuando Luis Cernuda anduvo entre nosotros, sobre la misma tierra donde apenas florecíamos, ignorantes de que *en nuestra*

*entraña maduraba la perla*. Ante la sencilla lápida que dice "Luis Cernuda Bidou. Sevilla 1904-México 1963", leímos varios de los poemas más representativos del sevillano. Nos acompañaban también Enrique González Rojo y Carlos Illescas, quien escribió un poema para la ocasión, a partir de la figura de Marsias, el símbolo del poeta martirizado pero triunfante que Cernuda amaba particularmente. Cada uno de nosotros sintió que el poema "A un poeta futuro" era nuestro, y era imposible no estremerse al escucharlo, en voz de Isabel Quiñones:

Quando en días venideros, libre el hombre  
Del mundo primitivo a que hemos vuelto  
De tiniebla y de horror, lleve el destino  
Tu mano hacia el volumen donde yacían  
Olvidados mis versos, y lo abras,  
Yo sé que sentirás mi voz llegarte,  
No de la letra vieja, mas del fondo  
Vivo en tu entraña, con un afán sin nombre  
Que tú dominarás. Escúchame y comprende.  
En sus limbos mi alma quizá recuerde algo,  
Y entonces en tí mismo mis sueños y deseos  
Tendrán razón al fin, y habré vivido.

A cambio de las flores que depositamos en la tumba de Cernuda, cada quien se llevó la parte de la herencia cernudiana que le correspondía. A todos nos quedaba claro que, por haber estado en nuestra tierra, por reposar bajo ella, Luis Cernuda es mexicano: En México, donde el "esta es su casa" es signo revelador de la generosidad de sus habitantes, aprendió nuestro culto a la muerte y también a hablar con ella. No hay casi poema de *Desolación de la quimera*, ya se trate de aquellos donde él o su otro yo son personajes, o donde rinde homenaje a la condición del artista, que no se refiera a la acción de morir. Pudo haber regresado a Estados Unidos; rechazó el examen médico, puso mil pretextos. Meta de muchos peregrinos, México fue el punto final de un afán viajero cuyo corolario se encuentra en uno de sus últimos poemas:

Más ¿tú? ¿Volver? Regresar no piensas,  
Sino seguir libre adelante,  
Disponible por siempre, mozo o viejo,  
Sin hijo que te busque, como a Ulises,  
Sin Itaca que aguarde y sin Penélope.

Bajo la evidente amargura de estos versos late la confirmación de la estela mexicana de Luis Cernuda, y un consuelo posible para quien vivió en soledad y a ella dedicó algunos de sus versos más memorables. Héctor Carreto, Carlos Oliva, Eusebio Ruvalcaba, Mario Alberto Mejía, Isabel Quiñones, Carlos Santibáñez, Antonio del Toro y quien esto escribe fuimos al Panteón Jardín para hablar con Cernuda, pero también para comprobar que su esterilidad era aparente. Ese día, y todos los demás en que al azar abrimos *La realidad y el deseo*, o ejecutamos una acción que redime la dignidad del hombre, estamos diciendo a Luis Cernuda que somos los hijos que no tuvo pero tiene. Los hijos mexicanos de Luis Cernuda.

## Crónica de Ayotlán

# DESPUES DEL PERSICO

## Margarita Peña

¡Señor, sonrío a tu pueblo, Señor, libranos del horror de la guerra!" dice en letras negras y rojas sobre fondo blanco, la mancha enorme que se extiende sobre el arco de la fachada lateral de la Iglesia del Señor de las Maravillas, a la subida de las escaleras que conducen al atrio del siglo XVI...

A un lado, en la grabadora, la soprano, el tenor, el bajo, la contralto entonan el "Réquiem": "Jesús, Jesús... sávanos..." Mozart y su "Réquiem"; las filigranas platerescas del atrio y de la fachada; al XVI y el XVIII diluidos; perdidos, esfumados, meros jirones del pasado en medio del caos actual que arrasa con la memoria histórica: Nínive, Ur de los Caldeos, el recuerdo de los jardines Colgantes de Babilonia. En la pantalla del televisor del Hotel Darling —repleto en este puente del 5 de febrero de comerciantes de allá, de por el rumbo de La Lagunilla y Correo Mayor, de norteamericanos en su cura anual de aguas termales y masajes— Bush tonante (que no Júpiter) declara, y remacha; "Our cause is just; our cause is moral; our cause is right: Los "marines" con las máscaras antigases puestas se lanzan a la blanca profundidad del desierto; los niños iraquíes mueren en clínicas abandonadas y paupérrimas; Saddam Hussein, tenso, controlado, cauto, como un tigre a punto de saltar sobre la presa, contesta las preguntas angustiadas y titubeantes de Peter Arnett; una mujer saudita increpa con rabia al invisible enemigo que ha dejado su casa reducida a escombros; los rostros golpeados, tumefactos de los pilotos apresados por Iraq, que la cadena CNN exhibe una y otra vez, son como para ilustrar la Historia Universal de la Infamia. En la pantalla televisiva, la guerra se despliega en todo su esplendor.

Los campos que rodean Ayotlán se antojan, de repente, secos, amarillos, empobrecidos. Y nosotros, todos, nos sentimos pesimistas. Es común denominador de las familias de Ayotlán tener a algún pariente en Estados Unidos en calidad de trabajador inmigrante. Los que en Navidad, hace un mes apenas, tripulaban coches apantalladores, con placas americanas. Casi todos han regresado a Estados Unidos. Sorprendente que lo hayan hecho en plena guerra. "Es que piensan que van a ganar dinero si van al Pérsico, comenta Esther, cuyo hermano vive en

Ocean Side, en California. "Ayer me habló por teléfono. Me dijo que se quedará hasta cuando lo tenía previsto. No sé si hablaba en serio, porque se reía, es muy bromista..." "¿Y los que se regresaron a México cuando estalló el conflicto?" "Casi todos han vuelto a EU... Como que no lo toman en serio, como que no les importa..." En cambio, los que se quedaron aquí, los parientes, las familias, están permanentemente alertas, se han concientizado, esperando noticias, aguardando los periódicos que llegan de México y que se acaban en un abrir y cerrar de ojos. Sorprende escuchar vaticinios y apuestas sobre la estrategia del Golfo en la pequeña farmacia adonde la gente acude a hacer llamadas de larga distancia (en Ayotlán, tienen teléfono en su casa). Sorprende escuchar a las marchantas que venden tomates, cebollas y calabacitas, hablar de la guerra en tono de preocupación, comentar el noticiario de anoche, y rematar diciendo: "Parece que la guerra está peor, que se va a alargar..." Y sin embargo, el hijo, el hermano, el sobrino, se niega a regresar a México porque aquí no hay expectativas de progreso, porque el salario mínimo no alcanza para vivir: porque el médico, el maestro rural, nunca van a poder construir una casa, comprarse un coche con los sueldos de miseria de la SEP y del IMSS; porque solamente dos de los muchísimos hoteles y restaurantes de este lugar que vive del turismo, pagan el salario mínimo a sus empleados; porque los y las masajistas, cuyo trabajo rinde frutos óptimos a los propietarios del principal balneario, se matan dando de 12 a 16 masajes diarios por unos cuantos pesos... Por eso —porque el cultivo de la cebolla es impredecible y traicionero; porque los que la siembran caen frecuentemente en quiebra; porque no hay créditos suficientes en los bancos; porque no se puede sostener a una familia de nada más vender aguacates, limas y chirimoyas frente al Hotel Darling— los hombres de Ayotlán se van a Estados Unidos, se van al Pérsico con la eterna risa burlona del mexicano en los labios, reto de siempre a la muerte.

La sombra de Virgilio ha desaparecido de los campos; los montes se oscurecen sin que nadie lo note, y en cada casa, frente al televisor que espanta malas noticias, la gente de Ayotlán murmura: "¡Señor, libranos del horror de la guerra!"

## POEMA

### José Antonio Cedrón

Las sombras de las torres suelen verlos  
correr en otra piel  
ensuciarse la boca con el viento  
esa mancha los busca  
empeñada en el aire de una mujer y un hombre  
volteados al pasado  
abrazo soledades de cuando ellos soñaban  
el año del Dragón en su equinoccio.  
Inesperados, previsibles  
se obligan uno al otro recuerdos de ceguera  
que la memoria olvida, pero intuye que tuvo.  
El país que fueron duda de sus vidas.  
Y nunca sabrán cómo siempre acaban perdidos  
abajo de esas piedras de la noche.

