



# Lecturas y relecturas

Ensayos de  
interpretación  
simbólica

Raúl H. Mora, S.J.

# Lecturas y relecturas

Ensayos de  
interpretación  
simbólica

# Lecturas y relecturas

Ensayos de  
interpretación  
simbólica

Raúl H. Mora, S.J.



La presentación y disposición de *Lecturas y relecturas. Ensayos de interpretación simbólica* son propiedad del editor. Aparte de los usos legales relacionados con la investigación, el estudio privado, la crítica o la reseña, esta publicación no puede ser reproducida, ni en todo ni en parte, en español o cualquier otro idioma, ni registrada en o transmitida por un sistema de recuperación de información, en ninguna forma ni por ningún medio, sea mecánico, fotoquímico, electrónico, magnético, electroóptico, por fotocopia, o cualquier otro, inventado o por inventar, sin el permiso expreso, previo y por escrito del editor.

D.R. © 2003. Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente (ITESO)  
Periférico Sur Manuel Gómez Morín 8585,  
Tlaquepaque, Jalisco, México, C.P. 45090.

D.R. © 2003. Universidad Iberoamericana León  
Boulevard Jorge Vértiz Campero 1640,  
Col. Cañada de Alfaro, León, Guanajuato, C.P. 37238.

D.R. © 2003. Universidad Iberoamericana Puebla  
Boulevard del Niño Poblano 2901,  
Unidad Territorial Atlixcáyotl, Puebla, Puebla.

Impreso y hecho en México  
*Printed and made in Mexico*

**ISBN 968-5087-54-7**

# Índice

Introducción . . . . .	<b>7</b>
El hombre que apostó a la libertad . . . . .	<b>11</b>
Remembranzas alfonsinas . . . . .	<b>15</b>
Ciencias de la comunicación y valores humanos . . . . .	<b>41</b>
La novela no social de Gabriel García Márquez . . . . .	<b>67</b>
Rencuentro con la verdad del periodismo . . . . .	<b>73</b>
Cristóbal Colón en Alejo Carpentier . . . . .	<b>79</b>
Ernesto Cardenal: 60 años del poeta . . . . .	<b>83</b>
Mujer y poesía: clave de la nueva cultura nicaragüense . . . . .	<b>99</b>
Cantos revolucionarios de Nicaragua . . . . .	<b>127</b>
La conquista evangelizadora en la literatura latinoamericana . . . . .	<b>171</b>
Dios en la narrativa contemporánea . . . . .	<b>203</b>

Rehacer cada día la esperanza: tras la locura quijotesca . . . . .	<b>231</b>
<i>El nombre de la rosa</i> y los hilos del laberinto . . . . .	<b>241</b>
Memoria del futuro: exploración literaria y cinematográfica . . . . .	<b>261</b>
Colofón ¿Qué es la utopía? . . . . .	<b>281</b>

## Introducción

La conocida frase difundida por el mundo en su original italiano, “traduttore, traditore”, no sólo es una injuria, es también una calumnia contra todos aquellos que han prestado el gran servicio de hacer asequibles obras literarias y científicas mediante su trabajo de traducción. Su inegable anhelo es ser fieles y no cometer traición alguna al significado de los símbolos con que cientos y millares de novelistas, poetas, ensayistas, historiadores, pedagogos o dramaturgos nos han compartido con sus obras su experiencia más íntima.

Cuánto habríamos perdido si alguien no se hubiera atrevido a ofrecernos en nuestro propio idioma lo que Mishima manifestó con *El pabellón de oro* en su fino japonés. Sin el apoyo de los traductores de nuestro viejo castellano al ruso y al inglés, Cervantes jamás hubiera inspirado con *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha* las tan atinadas versiones teatrales y cinematográficas realizadas en la desaparecida Unión Soviética, lo mismo que en Estados Unidos. En uno y otro extremo, don Quijote y su fiel escudero Sancho Panza invitan a soñar lo imposible, lo que todavía no tiene lugar —utopía—, para que llegue a tenerlo en la sociedad toda.

Traductor, traidor: no, en castellano no suena tan exacto y tan rítmico en su fonética como en el italiano. El cambio de una sola letra —u/i— hace inútil e imposible la traducción del difundido dicho. Sin ser verdad lo que tal apotegma propone, es inegable que esconde en el fondo algo que todos admitimos: por más respetuosa y fiel que quiera ser la traducción, jamás será igual que la obra en su idioma original. Hay matices que, sin el contexto lingüístico y social, son intraducibles o se prestan a diversas versiones. Lo hemos experimentado, por ejemplo, analizando la obra *El proceso* de Kafka, a través de casi tantas traducciones como ediciones podemos manejar en castellano: frases y párrafos que, aun en nuestro idioma, parecen divergentes.

Las líneas precedentes me sirven para ofrecer una breve introducción a los diversos artículos que ahora comparto y que fueron publicados casi todos en diversas revistas, como se indica en cada uno de ellos. No encontré sino esta manera para confesar, de entrada, la gran limitación que tienen estas páginas: ni siquiera intentan traducir lo que cada autor o cada obra comentada y analizada nos expresaron. Mucho menos “lo que nos quisieron decir”. Los comentarios que se presentan son sólo eso, comentarios, interpretaciones personales —mías y de múltiples alumnas y alumnos de mis cursos—, formuladas a lo largo de más de 30 años de magisterio y de trabajo periodístico.

Los intérpretes de las obras literarias o artísticas asumimos que el conjunto de símbolos que sus autores nos ofrecen son una interpelación y una invitación para rehacer, en nuestro propio contexto, una experiencia humana. Por principio, consideramos que no se trata de una investigación propia de la historia para definir y establecer “qué quiso decir el autor”. Esto, de ser posible, se establece mediante el estudio de su propia correspondencia, sus comentarios y sus afirmaciones, sus diarios y sus conferencias, ciertos de que con estas declaraciones, el autor ya no es escritor de la obra analizada sino un intérprete más, a lo mejor el más atinado y exacto, pero mero intérprete. Así lo he expuesto en el otro libro editado por el Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente (ITESO), *Tras el símbolo literario. Escuelas y técnicas de interpretación* (Guadalajara, 2002).

Como comentarista y analista de diversas obras literarias, sólo pretendo compartir la experiencia humana que en nuestro propio contexto he vivido con cada una de ellas. No para pedir que se asuma mi interpretación como la más pertinente sino con una triple intención: primera, invitar a la lectura y la relectura de figuras como Jean-Paul Sartre, Alfonso Reyes, Antoine de Saint-Exupéry, Miguel de Cervantes, Gioconda Belli, Gabriel García Márquez, Albert Camus o Graham Greene. Así de simple es la tarea del comentarista, menos valiosa, lo digo con toda sinceridad, que la de los traductores, pero también más libre de la posible calumnia de *traditore*: compartimos lo que hemos gustado, sentido, leído, vivido, gracias a la invitación de estos hom-



bres y mujeres que nos dan la comunión de su propia vida con la entrega de sus escritos.

Segunda pretensión: mostrar con múltiples ejemplos la forma en que pueden aplicarse en la interpretación simbólica los grandes aportes que nos han proporcionado los promotores de la renovación de la nueva crítica, desde Roland Barthes con su *Crítica y verdad*, *El grado cero de la escritura* y el conjunto todo de sus ensayos, hasta el recién desaparecido Pierre Bourdieu, sobre todo con *Las reglas del arte: génesis y estructura del campo literario*, sin olvidar a Umberto Eco con *La estructura ausente: introducción a la semiótica*, y, a no dudarlo, con su maravillosa y famosa novela *El nombre de la rosa*, auténtica guía en el desciframiento de nuestros propios laberintos simbólicos.

Y, por último, quiero dejar testimonio de lo mucho que me han dado los amigos —alumnos y colegas— desde mis inicios en el magisterio y en el periodismo: de ellos soy deudor por la finura de sus interpretaciones, por la valentía de su expresión, por la sinceridad de su palabra. Eco nada tartamudo de lo que desde la propia fe en la persona humana y, no pocos en Dios, han formulado como propuestas que nos impulsen a decir los secretos de nuestro propio corazón.

¿El orden de este libro? Sólo el de la cronología de su elaboración y difusión en alguna revista o conferencia. Todo arranca el 15 de abril de 1980, cuando me publicaron mi primer artículo en *Proceso*, día en que murió Jean-Paul Sartre. Y así, por fechas, hasta 2000, cuando me invitaron a valorar el simbolismo del fin de siglo y del nacimiento del tercer milenio.

No puedo omitir mi gratitud a todo el equipo de la Oficina de Difusión de la Producción Académica del ITESO, en particular a su jefa Hilda Elena Hernández Carmona; a Gerardo Beorlegui Estévez, quien con tanta finura corrigió cada palabra y transformó artículos de comentario y difusión periodística en posibles aportes científicos; a Jabaz, por el diseño de la portada. Por supuesto, gracias al ITESO todo y a la Universidad Iberoamericana León y a la Universidad Iberoamericana de Puebla, que hacen posible como coeditores esta publicación.

Agradezco una vez más al gran amigo y poeta Augusto Medina Sandoval, quien no sólo recopiló todo este material en múltiples revistas que aprobaron esta publicación conjunta, como *Proceso*, *Christus*, *Xipe–Totek*, *Renglones* y *envío*, sino que sigue dándonos ejemplo de la juventud que lucha contra la enfermedad y da vida.

## El hombre que apostó a la libertad\*

El martes 15 de abril de 1980 murió el filósofo y dramaturgo del existencialismo, el creador de la gran revista *Les Temps Modernes*, Jean-Paul Sartre.

En 1952, en el esplendor de los cafés literarios del Port Royal y de Saint Germain de Près, a él le achacaron hasta el suicidio de Mónica, la enfermera que se envenenó por “sus angustias existencialistas”. El católico François Mauriac lo saludó entonces como al “ateo providencial”. Los universitarios de mayo de 1968 lo llevaron triunfante, en medio de las barricadas, a la Sorbona que lo había rechazado. Con un jesuita, prisionero como él en el campo de concentración nazi, en la navidad de 1940, echó mano de la simbología del nacimiento de Jesús para dar, con su poco conocida pastorela *Bariona*, un grito de libertad esperanzada en lo imposible.

María Casares, Pierre Brasseur, Tania Balachova, Lucien Arnaud y François Périer se sentían orgullosos de estrenar en los viejos teatros de París obras sartreanas como *Las moscas*, *A puerta cerrada*, *Las manos sucias*, *La puta respetuosa*, *El diablo y Dios*. Simone de Beauvoir valoró a su lado, desde 1926, la moral de situación y el papel del segundo sexo. Jean Genet tuvo en él al defensor público de sus hurtos juveniles y de sus juegos pederastas.

México (1949) y Cuba (1960) se enriquecieron con su visita. Los cineastas se prometían éxito llevando a la pantalla sus guiones y novelas: *El muro*, *Las brujas de Salem* o *Los juegos están hechos*. Los argelinos franceses intentaron destruir, en 1962, su casa en la Rue Bonaparte, por saberlo defensor de la libertad de Argelia. Albert Camus luchó a su lado por causas similares y la-

\* Publicado con el título “Sartre: el hombre que apostó a la libertad”, en la revista *Proceso*, núm.181, México, 21 de abril de 1980, pp. 40–41.

mentó sus críticas cuando se supo acusado por él de estar más preocupado por Dios que por el hombre.<sup>1</sup> Los teólogos apologetas lo temieron como al más furibundo antiteísta. Los marxistas reclamaron su filiación al Partido Comunista o, como Lucien Goldmann, intentaron resistir a la lógica de su pensamiento sobre el individuo y su opción libre y personal.

Sartre fue siempre el hombre controvertido, el hombre de la controversia. Nació en París el 21 de junio de 1905. Con su ensayo autobiográfico *Las palabras* (1964), quiso responder a quienes intentaban explicar su obra de filósofo, novelista, dramaturgo o periodista, explorando con fantasías psicoanalistas en su propia vida y la de sus antepasados.

Hijo de Anne Marie Schweitzer —emparentado así con el Premio Nobel de la Paz 1952, Albert Schweitzer—, perdió de hecho a su padre, Jean Baptiste Sartre, cuando tenía apenas unos meses de vida. Sin creer en la casualidad psíquica de la obra artística y del quehacer humano, con la ironía que llena toda su obra, en *Las palabras* reconoce que Jean Baptiste le hizo a Anne Marie un hijo “a/galope”, antes de refugiarse en la muerte. Sartre se libró de esta manera del superego y se convirtió en un “Edipo sin agresividad”, con la presencia, sin embargo, del gran patriarca, el abuelo materno Charles Schweitzer: “se parecía tanto a Dios que con frecuencia lo tomaban por él”.

Sin amor, sin odio —las dos caras de la misma medalla— descubrió así el mundo de los libros: primero para leer, en la primera parte de su historia (La Rochelle, Havre, Laon, Berlín, París); luego para escribir: su decisión libre y su proyecto.

Una decisión que lo hacía aceptar la soledad. Como la de un bastardo que por adopción elige tener “la pasión de comprender a los hombres”. Con una libertad sin trabas ni padrinos, igual a la que mostró al rechazar, en 1964, el Premio Nobel de Literatura.

Junto al denso y fino trabajo filosófico (*Lo imaginario, El ser y la nada, El existencialismo es un humanismo, Situaciones, Crítica de la razón dia-*

1 Véase en este libro “Dios en la narrativa contemporánea”.

*léctica*) supo dejar en su obra teatral y sus novelas (*La náusea*, *Los caminos de la libertad*, *El muro*) los principios y los métodos del existencialismo más exigente y más comprometido en la tarea social.

Según Sartre, la solicitud por el destino humano, por el hombre que es, entero, todo hombre, sólo puede encontrar su camino con gran apego a la situación concreta, mediante la experiencia que explicita las condiciones que hacen posible la opción fundamental y la tarea interminable de “elegirse en libertad”. Porque no hay ni puede haber una “esencia”, un “hombre ya dado”. Somos, por el contrario, un mero “proyecto”. Un proyecto que no resiste el pecado original de la pasividad resignada, ni el don gratuito que se atrevería a hacernos un Dios bueno e imposible. Tal proyecto arranca con el acto personal que nos compromete, sin llenar jamás nuestra biografía (“Una cosa es robar; otra ser ladrón”, —había dicho en *San Genet, comediante y mártir*). Por la fuerza de esa intencionalidad, que nos lleva a ser en libertad, habrá que oponerse, como Orestes en *Las moscas*, a los miedos y los escrúpulos con que creamos al dios de la religión; con esa fuerza y ese coraje hay que luchar contra “la mirada del otro” que nos paraliza y nos quisiera ver eternamente encerrados en el “infierno [que] son los otros” (*A puerta cerrada*). Si esto nos convierte en “una pasión inútil”, apostemos al bien o al mal (*El diablo y Dios*), pero descubramos la libertad: la que enaltece al esclavo crucificado, la que hace del hombre libre el mayor peligro para la sociedad dada y para el gobierno y la cultura y la religión y la economía. La libertad que no puede acallar nada ni nadie, ni teme ensuciarse las manos.

No sin razón, como ante un nuevo Sócrates que despierta la conciencia de la juventud, hay que lamentar su muerte: “Les causaré horror, ya que no tengo otra manera de amarlos; les daré órdenes, ya que no tengo otra manera de obedecerles; permaneceré solo con este vacío por encima de mi cabeza, ya que no tengo otra manera de estar con todos. Hay que hacer esta guerra y la haré”.<sup>2</sup>

2 Sartre, Jean-Paul. *Le Diable et le bon Dieu*, Gallimard, París, 1951, p.282 (en español: *El diablo y Dios*, Alianza, Madrid, 1981, p.242).



# Remembranzas alfonsinas\*

## La sonrisa alfonsina<sup>1</sup>

“Ante la vida puede el hombre adoptar actitudes muy variadas. Don Alfonso Reyes hace muchos años que adoptó la sonrisa como actitud, en el sentido en que puede ser sonriente un diálogo de Platón”.<sup>2</sup> En la rapidez de un discurso, en ocasión de otro homenaje, Martín Luis Guzmán no tradujo esa sonrisa como actitud sino en tal o cual anécdota, en tal o cual reflejo literario. Inspirado por él, quiero volver sobre el tema y valorar, a través del símbolo de la sonrisa, la actitud que hizo suya don Alfonso no sólo ante la vida sino también ante la muerte.

La llamo símbolo, porque eso fue para Reyes: imagen, expresión de un proceso consciente, lento, lleno de vicisitudes; lenguaje que reflejó su más personal experiencia y le valió sus mejores páginas.

Símbolo que nos cuenta, repito, su actitud frente a la vida y la muerte, o más acorde con el homenajeado, frente a la muerte y la vida, ya que ése fue el orden que él quiso darle el día del dolor: “Aquí morí yo y volví a nacer.” Pasó de la muerte a la vida el 9 de febrero de 1913, gracias a la sonrisa del gran Romántico, muerto por la patria: “Una ancha, generosa sonrisa se le había

\* El presente apartado recopila un discurso y tres artículos en los que queda de manifiesto el origen del quehacer literario de Alfonso Reyes y su opción política.

**1** Este discurso se publicó en *Presencia de Alfonso Reyes. Homenaje en el X aniversario de su muerte (1959–1969)*, Fondo de Cultura Económica, México, 1969, pp. 91–98.

**2** Guzmán, Martín Luis. “La sonrisa como actitud”, en *Tiempo*, México, 11 de junio de 1943; *cfr. Páginas sobre Alfonso Reyes (1911–1945)*, t.I, Universidad de Nuevo León, Monterrey, 1955.

quedado viva en el rostro: la última yerba que no pisó el caballo de Atila; la espiga solitaria, oh Heine que se le olvidó al segador”.<sup>3</sup>

Don Alfonso tardó 17 años para poder expresar este dolor de la muerte de su padre. 17 años de lucha en silencio para no traicionarse. De esa lucha, de ese silencio, de ese dolor fue expresión permanente la sonrisa.

En su obra, cuatro ensayos están de manera expresa consagrados a la reflexión de la sonrisa como actitud: “Las dos caras”, de *El plano oblicuo* (1912); “La sonrisa”, de *El suicida* (1917); “El coleccionista”, de *Calendario* (julio de 1921), y “Una sonrisa”, de *Los trabajos y los días* (noviembre de 1943). 50 pasajes, al menos, constituyen la “colección” alfonsina de sonrisas. Pretendo rehacer el proceso que esos ensayos y esa colección descubren. Sonriremos quizás también nosotros en el dolor que se renueva en cada aniversario de su muerte: sonrisa sin ironía, sonrisa que será invitación a superar, como Reyes, lo absurdo de la historia, a renovar, como él, la esperanza.

### “Las dos caras”

“¡Oh, qué sonrisa aquélla! Pocos gestos humanos ejercen sobre mí mayor influencia que las sonrisas: yo las recojo, las estudio, las conservo con acucia de coleccionador”.<sup>4</sup> Cuantas reflexiones haga don Alfonso después serán explicación, evolución de esta confesión primera. Desde este momento las busca con esa actitud tan suya de “coleccionista”, amante de los “museos dinámicos”.

Deslindar, distinguir los diversos tipos de sonrisas es desde ese momento su reacción instintiva. Sin mencionar entonces a Henri Bergson, la contraponen a la risa: ésta se funda en lo cómico; la sonrisa es, a lo más, una risa que comienza. Hay sonrisas que son un reproche y desconciertan; otras traen el descanso porque son anuncio de perdón; entre ambas están las sonrisas compasivas, y éstas torturan casi tanto como el silencio tenso en medio de la charla.

3 Reyes, Alfonso. *Oración del 9 de febrero*, Era, México, 1963, p.22.

4 Reyes, Alfonso. “La entrevista”, en Reyes, Alfonso, *Obras completas*, vol.III: *El plano oblicuo, El cazador, El suicida, Aquellos días, Retratos reales e imaginarios*, Fondo de Cultura Económica, México, 1980, p.25.



La sonrisa, a diferencia de la risa, no descubre el misterio, se dirige tan sólo a buscar el pensamiento, por eso mismo ofrece la posibilidad de una respuesta. “La sonrisa es vaga por esencia”, precisa Reyes en este primer ensayo. Esa vaguedad, esa movilidad imposibilita casi definir su motivo, pero por eso mismo está llamada a ser símbolo dinámico, en evolución constante, de inasibles secretos y fecundas experiencias humanas.

La tierra y los paisajes españoles o americanos, las lecturas de clásicos antiguos o contemporáneos, la “cinta” vista cada semana en los salones de Madrid, todo eso coopera a formar una misma colección de sonrisas: silenciosa en los labios de Juan Ramón Jiménez, erudita en Francisco Rodríguez Marín o de “mefistofélica grandeza” como aquella con que André Gide se enfrenta a la vengativa Némesis. Sonrisa para encubrir el esfuerzo con que el escritor anda vendiendo sus artículos nocturnos o para enfrentar, valiente, la mirada compasiva de quien quisiera destruir al hombre con una sonrisa de lástima.

Sonrisa también como presencia del consuelo: el pobre viejo padre de González Magro, el amigo geógrafo de Madrid, no podía resignarse a la desaparición del hijo y, a través de la charla y los recuerdos, durante una noche en vela, renació la fuerza: “[...] nuestros afanes fueron largamente recompensados, porque, al salir el sol, todavía vagaba la sonrisa por la cara del viejo, y en sus mejillas se habían desvanecido las lágrimas”.<sup>5</sup>

Se explica así por qué don Alfonso, el de la sensible sonrisa, llamó milagro al que obró la cirugía plástica en los heridos en la cara, por la guerra, al dejar en ellos “como una belleza fundamental— la luz de la sonrisa”.<sup>6</sup>

### **“La sonrisa” de *El suicida***

Tras de narrar el suicidio ocurrido el 2 de septiembre de 1916 en Madrid —sabemos ya que fue el de Felipe Trigo—, y de exponer los dos modos fundamenta-

**5** Reyes, Alfonso. “El consuelo”, en Reyes, Alfonso, *Obras completas*, vol.II: *Visión de Anáhuac, Las vísperas de España, Calendario*, Fondo de Cultura Económica, México, 1976, p.281.

**6** Reyes, Alfonso. “El milagro, según Duhamel”, en Reyes, Alfonso, *Obras completas*, vol.III: *op. cit.*, p.393.

les de saludar la vida —la aceptación o el reto—, Reyes propone la hipótesis básica de sus reflexiones en *El suicida*: “Sostengo, en efecto, que toda crítica sobre el mundo arroja un saldo negativo”.<sup>7</sup>

De pesimista juzgaría tal visión del mundo quien no hubiera admitido con don Alfonso que, por el contrario, en la aceptación, y sobre todo en la aceptación pasiva, está el peor de los conformismos: el que ignora el mal, por no haberlo enfrentado, o pretende engañarse con un claudicante “pudiera haber sido peor”.

La “divagación” inicial —así las llamó su autor— con que intenta demostrar su aserto básico es el ensayo intitulado “La sonrisa” que ahora releo. “No deben turbarnos”, repite tres veces, ni las relaciones fisiológicas entre la risa y la sonrisa, ni las relaciones zoológicas que intentan quienes creen percibir una sonrisa en los simios, ni las consideraciones sobre las causas extrínsecas de la sonrisa. Si queremos compararla a la risa —como lo hiciera Bergson, aludido aquí de manera expresa— debemos subrayar sobre todo su interioridad, su naturaleza solitaria, su origen espiritual y su permanencia. Notas todas que están definiendo más una actitud que un gesto facial o una explosión instantánea de la emotividad. En virtud de esto Reyes corrige la afirmación de François Rabelais: “[...] rire est le propre de l’homme (reír es lo propio del hombre)”. No, dice don Alfonso, lo propio es la sonrisa, porque ella “es, en todo caso, el signo de la inteligencia que se libra de los inferiores estímulos”. La libertad queda así unida a la dinámica de la sonrisa inteligente.

La primera forma de dicha libertad es la inutilidad inmediata de la sonrisa: no sirve para el mantenimiento corporal y, debido a ello, se desvía de la estricta gravedad vital, aunque, por eso mismo, tiene el mérito de poder convertirse en “la primera opinión del espíritu sobre la materia” y de poder “juzgar al mundo como fantasía o capricho del pensamiento”.

Paradójica conclusión: la sonrisa, que acaba de ser definida como signo de la inteligencia, puede contemplar el mundo como capricho o fantasía. Extraña, pero no contradictoria. Ser de la inteligencia no significa necesaria-

7 Reyes, Alfonso. “Dilucidaciones casuísticas”, en *ibidem*, p.236.

mente proceder por la vía racional: no es racional atender más al tatuaje y a las plumas del vestido que al sustento; no es racional jugar con una moneda de oro encontrada al acaso, sin acordarse de no haber comido; aunque el regocijo de hacer resonar en el pavimento la moneda y la exuberancia sensible de ciertos salvajes es “el ánimo, el propósito de violentar la vida”, y este propósito fue el primer impulso creador del hombre, fue el anhelo de probar de la ciencia, del bien y del mal. Es signo de inteligencia que busca entender más, así, en juego, con violencia, con ánimo creador. Tal impulso —irracional, si se quiere— no nutre ni multiplica, pero da una flor a la tierra, la sonrisa. Y esto es, una vez más, búsqueda de libertad.

Contrastando la reflexión abstracta con la plasticidad de los ejemplos más simples, la meditación alfonsina avanza hacia otra paradoja de la sonrisa: toda actividad libre sólo lo es en su origen porque tiene la tendencia a incorporarse, “a sujetarse en las esclavitudes de la naturaleza”, a hacerse hábito. Mantener un impulso de libertad “es conservar el anhelo de un retorno a la no existencia”, porque la libertad es creadora, es impulso hacia la ciencia que no se ha gustado. Tal anhelo hacia la no existencia es “una manera de enfermedad”: quien sonrío está también en una situación de enfermo.

Esta enfermedad no destruye la sonrisa, por el contrario, la reafirma como la actitud inmediata del hombre frente al mundo. Porque la sonrisa, irracional, gratuita, es también opinión del espíritu sobre la materia y, por eso, primer paso hacia una interpretación del mundo. Más aún, este mundo —incluso el sensorial— tiene necesidad de ser sancionado por el espíritu, y, si es así, no tiene seriedad; es la “Gran Sonaja”: quien conoce de este modo el juego, sonrío.

Por esta razón, para Alfonso Reyes, la sonrisa es símbolo filosófico de la inteligencia porque interpreta el mundo. La sonrisa libera pues de las necesidades inferiores porque es gratuita, como un juego. Pero por ser símbolo de la inteligencia descubre un mundo irónico; por ser impulso de libertad es tendencia hacia la no existencia. De esos cuatro elementos —inteligencia, ironía, libertad, no existencia— y de su mutua relación, tan paradójica, nace

la sonrisa, símbolo y confirmación de la hipótesis de base de *El suicida*: “[...] toda crítica sobre el mundo arroja un saldo negativo”.

Guiado hasta aquí por lecturas de Bergson, de Johann Gottlieb Fichte, de Georg Wilhelm Friedrich Hegel y de Friedrich von Schlegel, Reyes nos deja en este estudio su reflexión. Con consciente estilo parabólico profundiza sobre el anhelo de libertad como situación de enfermo. Si no fuera más adelante, la ironía podría degradarse a un mero conformismo pasivo, con el agravante de ser entonces un conformismo despectivo.

Tal riesgo queda superado por la dialéctica paradójica con que proceden estas notas. Acaso, comenta el ensayista, las fuerzas de la no existencia sean la razón de ser del hombre: “En otras palabras: lo que hay en el hombre de actual, de presente y aun de pasado, nada vale junto a lo que hay en él de promesa, de porvenir. ‘Lo que aún no existe’ ha tenido un hijo: se llama el hombre. El hombre existe para que pueda existir lo que aún no existe”.<sup>8</sup>

Sonreír —con ironía— frente a un mundo pasado y presente es opinar que ese mundo, la existencia misma, es irónica, que no existe el “hombre perfecto”, ni el “hombre económico” puro, que sólo hay “fragmentos de hombre”, que es “difícil hallar la camisa de un hombre feliz, porque a lo mejor resulta que el único hombre feliz no tiene camisa”. Pero tras esa primera sonrisa —primer brote de la conciencia— viene otra: al hombre existente —que tanto tiene de caballo, de zorro, de enredadera, de sensitiva— no le basta lo que existe. Por eso siembra, emigra, conquista. Protesta. Está en búsqueda creadora de “la-no-existencia”, de lo que todavía no es, para que sea. Se emancipa así el hombre de lo que existe y tiende a lo que no existe: “Está desapareciendo sin cesar, mas para realizar su vida cada vez de otro modo”.

Morir y renacer a cada instante es por consiguiente la única actitud del hombre que quiere serlo frente al mundo. Ese proceso de muerte a vida, de desaparición a realización, para Alfonso Reyes tiene un nombre: la sonrisa como protesta, camino creador y liberador.

“Aquí morí yo y volví a nacer” escribió cuando reveló el secreto de la espiga de Heine nunca olvidada: frente a aquella sonrisa generosa de 1913. El proceso es idéntico en ambos escritos: filosófico, dialéctico y paradójico en *El suicida*; pudoroso y personal en *Oración del 9 de febrero*. En ambos, la sonrisa es actitud frente a la muerte y la vida.

Cómo se traduce luego esa protesta en la nueva vida, Reyes lo dijo en el resto de *El suicida*, y, sin mediar reflexión alguna, lo manifestó su amplio y generoso trabajo literario. Fuera de desarrollar aquí ese proceso, veamos por qué un día ya no quiso coleccionar sonrisas.

### “El coleccionista”

Este artículo, uno de los últimos cartones de *Calendario*, fue publicado por primera vez en la revista de Juan Ramón Jiménez y Alfonso Reyes, *Índice*, en junio de 1921. Los subtítulos de los dos apartados en que se divide quieren plantear el problema y sugerir la evolución: “Por qué ya no colecciono sonrisas” y “Ahora colecciono miradas”.<sup>9</sup>

Menos especulativo que en *El suicida*, más anecdótico, el escritor aquí mete a juicio su colección de sonrisas. Pero —aunque él lo pretenda, aunque lo diga— me adelanto a decir que su afán fue vano: siguió coleccionando sonrisas. La revisión de 1921 que ahora cito es evolución, progreso, nunca renuncia del dinamismo de aquella actitud de coleccionista, ni abandono del símbolo poético de la sonrisa. La evolución se realiza por purificación: “He dejado de coleccionar sonrisas en busca de algo más serio, más directo, más cristalino”, concluye el primer párrafo.

De esa claridad le parece expresión más límpida la mirada, porque por los ojos se dice el alma a toda hora. A pesar de eso, sostengo, la sonrisa siguió siendo símbolo de todo su proceso existencial. De estas páginas saldrá este símbolo no empobrecido sino más lleno de contenido emotivo e ideológico.

9 Reyes, Alfonso. “El coleccionista”, en Reyes, Alfonso, *Obras completas*, vol.II: *op. cit.*, pp. 352–355.

El análisis del primer apartado, “Por qué ya no colecciono sonrisas”, da esta estructura:

A—A—B    A—A—B    C

A son las objeciones contra la sonrisa; B su réplica, y C la nueva aportación en el proceso espiritual del coleccionista.

A, en la primera serie:

- Hay un abuso mecánico de la sonrisa; se ha hecho ripio en las conversaciones y mero ripio ritual de despedida o enhorabuena.
- Hay sonrisas externas, equívocas, sin contenido verdadero, como aquella en que se sorprendió al dar un pésame.

En la segunda serie:

- Hay sonrisas falsificadas, que quieren pasar por auténticas; embustes comerciales creados cuando el mercado perdió “su virginidad encantadora de antaño”.
- “Hay, sobre todo, algo que me inquieta: he dado en pensar que la sonrisa es una risa sin entrañas, una risa insalubre, *sin eficacia vital*; una risa que se ha vuelto loca y ha olvidado su propósito a medio camino, como flecha que se pierde en el aire [...] una ‘*catarsis*’ *mancada*, un desahogo que se arrepiente”.<sup>10</sup>

Si alguna objeción pone en verdadera crisis la sonrisa como actitud en Alfonso Reyes, esa objeción es esta última: ella somete a examen el dinamismo mismo —simbólico y humano— de que se había revestido. Pero no logra destruirlo ni abandonarlo. Para todo hay un ensayo de respuesta, de supera-

ción. B, como respuesta a las objeciones de la primera serie, reconoce que ni el abuso ni la falta de contenido de esos ripios destruye el interés y el valor de la sonrisa, cuando ésta sigue siendo “el fulgor de un pensamiento solitario”, porque entonces tiene “el valor de una confesión”: estas sonrisas, las verdaderas, “se coleccionan solas”, como Dios escoge a los suyos.

Contra las falsificaciones comerciales y la acusación de ineficacia vital, corrige en la segunda serie:

Yo sé bien, en mi fuero interno, que todas éstas son malas ideas. Antes, en mi mejor época, aunque tales ideas me asaltaran, no me inquietaban ni hacían mella. Las tenía yo descontadas de antemano. Lo que me importaba era llegar a las almas colgado del hilo de araña de una sonrisa, como el amante que trepa hasta el balcón por las trenzas de oro de Ruiponce.<sup>11</sup>

“[...] llegar a las almas colgado del hilo de araña de una sonrisa” es una confesión más seria, más cristalina y más poética que *El suicida*. A esta actitud —y a su símbolo— no podía renunciar —así lo proclamara él mismo— quien buscaba exactamente eso en el trabajo erudito, en la charla literaria, en los gritos de la calle. Porque a través de todo su trabajo se había convertido en “coleccionador de almas”, para confesar —en su colección— la suya propia.

Obvia y espontánea expresión de esta actitud tan íntima y personal fue la sonrisa de la Gioconda, a la que Reyes unía —como “mi oración favorita”— una página de Walter Pater. Esta oración es el elemento C que cierra este apartado de “El coleccionista”. Esa sonrisa, rezaba don Alfonso, “es más antigua que las rocas que la circundan; como el vampiro, ha muerto ya muchas veces y ha arrebatado su secreto a la tumba”. Podía, sí, comercializarse también ese gesto de la Monalisa; por eso había que someter a juicio las sonrisas; sólo así la sonrisa pasaría por la tumba para renacer sonriente.

11 *Idem.*

Muchos años después volvió el escritor sobre esta página para citarla en *Junta de sombras* como expresión del alma o pintura moral.<sup>12</sup> Y esto constituye un nuevo y no pretendido argumento en pro de lo que sostengo, que “El coleccionista” no renunció a la sonrisa, que ésta salió de aquella tormenta más trasparente: la sonrisa es, de hoy para siempre, reto a la muerte por la que el hombre se afirma en la vida y la crea en libertad.

### “Una sonrisa” de *Los trabajos y los días*

Inútil y superfluo querer buscar correctivos a esta actitud. La sonrisa ante la muerte y la vida era definitiva. Tenía que serlo: como la espiga de Heine, en la mañana de metralla contra el general Bernardo Reyes.

Este cuarto ensayo, de reflexión explícita sobre la sonrisa, no hace sino renovar la fe en el hombre que sonrío: “La sonrisa es insobornable. En medio del mayor dolor, aparece de repente como un desquite del espíritu contra el desorden del mundo [...] La sonrisa, opinión o simple descuido parece que, de repente, vuelve de revés la tragedia y nos descubre la secreta inconsistencia de este sueño que es el vivir”.<sup>13</sup>

He aquí, idéntica, evolutiva, la reflexión inicial: la misma ironía ante el mundo, como primera opinión; el mismo vuelco repentino ante la tragedia y el dolor presente, como protesta y desquite. La misma respuesta original, inesperada. Todo el símbolo de la sonrisa, llamado a dar plasticidad y movimiento creador a los escritos de Reyes, llenos de anécdotas militares, pictóricas, literarias, familiares, caseras: personales siempre.

“No nos lo llevó la muerte: se lo llevó la vida”, gritó don Alfonso ante la tumba de Graça Aranha.<sup>14</sup> Palabras que resonaron al llorar la ausencia —y

**12** Reyes, Alfonso. “Parrasio o de la pintura moral”, en Reyes, Alfonso, *Obras completas*, vol. XVII: *Los héroes, Junta de sombras*, Fondo de Cultura Económica, México, 1983, pp. 394–395.

**13** Reyes, Alfonso. “Una sonrisa”, en Reyes, Alfonso, *Obras completas*, vol. IX: *Norte y Sur, Los trabajos y los días, Historia natural das Laranjeiras*, Fondo de Cultura Económica, México, 1981, p. 336.

**14** Reyes, Alfonso. “Sobre la tumba de Graça Aranha”, en Reyes, Alfonso, *Obras completas*, vol. XII: *Grata compañía, Pasado inmediato, Letras de la Nueva España*, Fondo de Cultura Económica, México, 1983, p. 144.



presencia— de Enrique Díez-Canedo, Leopoldo Lugones, José Armas, Federico García Lorca, Antonio Caso y Enrique González Martínez. Palabras que Reyes pone este día en nuestros labios, ante su propia tumba: “Y no nos da ocasión ni tiempo de llorar: ¡Nos sonrío la cara cobriza del poeta/como una inmensa luna que asoma por el mar!”<sup>15</sup>

Sonrisa como protesta ante la muerte, como esperanza de resurrección. Sonrisa que nos enseñó quien renació el mismo día en que contempló la muerte como se contempla una sonrisa, a la mitad de la plaza, entre el templo y el palacio, en una nueva, trasparente visión de Anáhuac. Su esperanza, su sonrisa, ya es nuestra.

### **Alfonso Reyes: la literatura como opción política**<sup>16</sup>

Alfonso Reyes nació —como literato— en el dolor y en la sangre de la revolución mexicana. Olvidar esto lleva a desconocer la aportación fundamental de su palabra. Recordarlo quiere contribuir a dar su verdadero sentido al homenaje nacional que el Instituto Nacional de Bellas Artes rindió, en 1981, a este gran escritor mexicano.

Sólo a la luz del proceso histórico de México puede comprenderse el significado social, cultural y político de la inmensa obra de Alfonso Reyes: 24 tomos en la publicación de sus *Obras completas*, por el Fondo de Cultura Económica, en una edición interrumpida sin justificación durante ocho años, entre los tomos XXI (1981) y XXII (1989).

El 9 de febrero de 1913 —“de metralla y de dolor”— fue asesinado el general Bernardo Reyes, padre de Alfonso, uno de los últimos románticos que sintieron, en la humillación del pueblo, la exigencia de poner término a la dictadura y a la larga opresión de Porfirio Díaz. Tras la llamada decena trágica

**15** Reyes, Alfonso. “Adiós”, en Reyes, Alfonso, *Obras completas*, vol.X: *Constancia poética*, Fondo de Cultura Económica, México, 1981, p.236.

**16** Este artículo se publicó en la revista *Proceso*, núm.248, México, 3 de agosto de 1981, pp. 46–48.

ca, en la que murió días después Francisco I. Madero, por la traición de Victoriano Huerta, comenzó la época en que México se desgarró en venganzas fratricidas. Quienes podían ofrecer una alternativa no violenta para la reconstrucción del país después de la revolución de 1910 se vieron dispersados por el mundo: Alfonso Caso, José Vasconcelos, Julio Torri, Pedro Henríquez Ureña y Alfonso Reyes, conocidos como la generación del Ateneo.

En el destierro estos intelectuales se sintieron reclamados por la lucha y la muerte de los seres queridos, pero pocos superaron la tentación de la revancha sangrienta e infecunda como lo hizo Reyes. Él, confinado en París, luego olvidado en Madrid, un tanto castigado por la interpretación de la historia que convirtió a su padre en un supuesto traidor, aprendió desde la pobreza y el trabajo por el pan de cada día que México debía emprender otro camino: el de la educación que transforma la sociedad, porque suscita la conciencia de miseria y alienta el impulso de liberación. Por eso hizo de la literatura su quehacer prioritario y su más radical opción política.

Los años de gestación y afirmación definitiva de esta opción corresponden precisamente al periodo revolucionario de 1914–1924. La lectura superficial de los escritos de esta época propició otra calumnia, la que hace de Alfonso Reyes un hombre que quiso vivir de espaldas, sin ver de frente lo que en esos días sufría México.

Se valora, es cierto, la erudición con que, al lado de Ramón Menéndez Pidal, se metió al mundo de la filología y de los clásicos españoles, para preparar desde la fría bodega en que estaba el Centro de Estudios Históricos la edición del *Mío Cid* y de las obras de Juan Ruiz de Alarcón, o para elaborar el boletín bibliográfico de dicho lugar. Con ese trabajo se fue ganando la fama de humanista universal y cosmopolita sin fronteras. Su actividad ulterior, como embajador en Brasil y, sobre todo, en Argentina, o sus meditaciones sobre los griegos, desde lo que fue convirtiéndose en la Capilla Alfonsina —tan amenazada ella también en nuestros días por la incomprensión que la hizo desaparecer de Benjamín Hill 122—, avala la verdad de esta dimensión de su vida literaria y personal.

Se conoce menos, quizás, la actividad con que al lado de José Ortega y Gasset hizo del periodismo un servicio.<sup>17</sup> Poco se sabe que con sus compañeros de trabajo sufrió las maniobras gubernamentales que quisieron maniar —como sucedió en el pasado inmediato de México— la información libre y la opinión política: el 29 de marzo de 1917 el jefe del gabinete de prensa del parlamento de España firmó el decreto por el que toda publicación quedaba sometida a la censura previa. *El Imparcial*, diario fundado en 1867 por Eduardo Ortega y Artime, bisabuelo del padre de Ortega y Gasset, en el que Reyes comenzó a trabajar poco antes de ese marzo, protestó y se sometió de mal agrado. Eso bastó para que se levantara contra el director y los principales reporteros y editorialistas de ese periódico la acusación de haber vendido de forma fraudulenta acciones de Papelera Española. El resultado fue la división de un equipo profundamente unido y la prostitución de *El Imparcial*, que quedó al servicio, ya no de la opinión pública libre sino del amo en el poder. Pero —como en historias latinoamericanas que parecen renacer con dolor y esperanzas semejantes— todo sirvió para que el 1 de diciembre de 1917 surgiera *El Sol*, un diario con la conciencia de “servir a la patria, en período de renovación”. Con ese grupo emigró Alfonso Reyes: sus más íntimos amigos y los periodistas más libres de aquella hora de España.

Estas peripecias alimentaron en el ensayista la perspectiva política en que se sitúa toda palabra escrita. Sin embargo, los temas que se le confiaron en la página cultural de los jueves —“Historia y Geografía”— se prestan para ver en él al hombre que —como lo propalaron sus detractores— pretendía ignorar a México y ser sólo un vecino, un ciudadano voluntario de Madrid. Releyendo los periódicos de esos años —tesoro invaluable de la hemeroteca madrileña—, se puede reconstruir la historia de la revolución mexicana vista desde España: las luchas de Emiliano Zapata, las correrías de los federales, los enojos de Venustiano Carranza contra el presidente estadounidense Woodrow Wilson y contra sus antiguos compañeros, las incursiones de Francisco Villa en terri-

17 Véase en este libro “Rencuentro con la verdad del periodismo”.

torio de nuestro vecino del norte. Cualquiera podía esperar que tras un miércoles rico en informes sobre México, Alfonso Reyes había de tomar partido al día siguiente. Esperanza superficial y vana. Los tomos V y VII de las *Obras completas* recogen lo fundamental de esas publicaciones: *Entre libros*, *Historia de un siglo*, *Las mesas de plomo* son meras reseñas bibliográficas, historia del periodismo sin llegar a aquellos días de la primera guerra mundial y de la revolución mexicana, cursos dosificados de la antigua historia europea. Nada sobre la tragedia de México.

Imposible descifrar este silencio sin leer el resto de sus escritos de esos años, los que recogen las anécdotas de la vida diaria y las semblanzas de los amigos, entre otros: *El cazador*, *Retratos reales e imaginarios*, las primeras cuatro series de *Simpatías y diferencias*, *Aquellos días* y, aun, *Las vísperas de España* dadas a luz más tarde. Pero, sobre todo, hay que conocer las cuatro grandes obras literarias de esa época: *Visión de Anáhuac (1519)*, *El suicida*, *Calendario* e *Ifigenia cruel*.

Es ahí donde se plantea la alternativa de la *vendetta* o del “sacerdocio de la palabra” —según su propia simbología—, como disyuntiva para la opción más fundamental de su vida de hombre, de escritor y de mexicano. Todo, con una consigna guardada en el fondo de sí que no puede ignorarse y que sólo años más tarde se atrevió a descubrir, la de no mencionar siquiera a su propio padre: “Toi que je n’ose nommer (Tú, a quien no me atrevo a nombrar)”, en verso de Jean Racine. Porque como lo confesó en *Oración del 9 de febrero*, publicada sólo después de la muerte de don Alfonso, hablar de don Bernardo, y a partir de él sobre la tragedia de México, era como un canibalismo comercial —“una digestión”— con el que, exhibiendo su alma y su dolor, pudiera ganarse de forma barata la vida para sí, Manuelita su esposa y Alfonsito su único hijo.

*Visión de Anáhuac (1519)*<sup>18</sup> quiso ser —según interpretación posterior del mismo Reyes— el comienzo de una serie de ensayos con la divisa “en

**18** Reyes, Alfonso. *Visión de Anáhuac (1519)*, en Reyes, Alfonso, *Obras completas*, vol. II: *op. cit.*, pp. 9–34.

busca del alma nacional”. Lema muy de la época y tarea que sostenía el mundo cultural de Américo Castro, Federico de Onís, Antonio G. Solalinde, Enrique Díez—Canedo y Tomás Navarro Tomás, los investigadores del Centro de Estudios Históricos. Es mucho más que eso: una fábula histórica y una evocación del mundo que los conquistadores españoles contemplaron al llegar a “la región más transparente del aire”, el Anáhuac. Paisaje, tierra y cielo, aire y luz, “recuerdo de cosas lejanas, sentimiento de estar olvidado por mi país y nostalgia de mi altiplanicie”. Es el encuentro luminoso y humillante de dos razas, en la hora del alumbramiento del México mestizo de hoy.

Y más todavía: es una trasposición de aquella visión a la propia vida. “El poema es como una elegía a la desaparición del héroe”, como relata Reyes en ese libro, al comentar el poema “Ninoyolnonotza”. En ese llanto del Anáhuac humillado, la muerte del héroe, del guerrero, “mi señor”, hizo florecer la plaza, el templo, el palacio, con la que es hija de todas las flores, la sonrisa. “Una ancha, generosa sonrisa se le había quedado viva en el rostro”, confía al final en su *Oración del 9 de febrero*, al evocar la visión de la plaza y del palacio en que cayó su padre, en un último y malogrado esfuerzo por recuperar, desde la cárcel de Tlatelolco, lo que Victoriano Huerta quería, como Atila, pisotear: la esperanza de un México que, por lo pronto, vivía “el espanto social”. “Semejante al espíritu de sus desastres, el agua vengativa espiaba de cerca la ciudad: turba los sueños de aquel pueblo gracioso y cruel”. Esta tragedia, expone ahí mismo el miembro del Ateneo, acosaba a la ciudad desde los años de la conquista hasta los de aquella “prodigiosa ficción política que nos dio treinta años de paz augusta”, la paz mentirosa y opresora de Porfirio Díaz.

*Visión de Anáhuac (1519)*, escrita en 1915 y publicada dos años después, es la obsesión de su autor por descifrar el sentido de la sonrisa, jaloneado por la venganza revanchista y la invitación a preparar una resurrección y un nuevo alumbramiento. Los símbolos literarios más vivos de este libro subyacen en cada párrafo de sus demás escritos, aun los meramente bibliográficos, que, desde esta perspectiva, vienen a ser una meditación ininterrumpida sobre la situación mexicana.

Manuel Olguin, uno de los primeros críticos de don Alfonso, no descubrió en *El suicida*<sup>19</sup> sino “el placer del ejercicio dialéctico”, meras divagaciones incapaces de dejar “una huella durable en el espíritu”. Con mayor penetración, el más perspicaz investigador de la obra de Reyes, James Willis Robb, detecta la corriente subterránea con que el miembro del Ateneo explora con esta obra un solo tema: la actitud de aceptación o de rechazo de la vida, como se manifiesta en la propia historia. Tema filosófico suscitado por el suicidio de Felipe Trigo. Con esa intuición tan atinada hay que atreverse a más: *El suicida* es el punto sin retorno de una reflexión y una decisión sobre la muerte y la vida —en ese orden—, entre el conformismo y la rebelión, entre la esclavitud y la libertad.

De manera particular los ensayos “La sonrisa” y “El criticón” ayudan a dar “un grito de sed” y a superar la onda de inquietud y de muerte. A partir de esta meditación nació un Reyes nuevo: el de la consigna de bajar a la calle —aun sin camisa como lo deseaba Ortega y Gasset—, para gritar la libertad y consagrar a los amigos, nunca olvidados, el trabajo de las noches literarias. Así, la literatura se convirtió para él en la forma última y definitiva de su proteísmo salvador: golondrina que anuncia el verano y “canta lo que no existe”, lámpara solitaria del escritor que pone en ello todo su amor. “Se apaga el sol: se enciende la lámpara. Vivo testimonio, claridad innegable, tú arderás por toda la noche a manera de silenciosa fe”.

La mención de los amigos en la última página de esta obra no es gratuita. Son ellos, como don Alfonso mismo, el símbolo de aquellos que, dispersos como un Eneas, intentaron salvar en su seno “los dioses de la Patria”, cuando un disparo rompió el “engañoso silencio de un paisaje polar”, cuando “todo el circo de glaciales montañas se desplomó, y todas fueron cayendo una tras otra”.

Con *El suicida*, Reyes tomó partido de una vez para siempre ante los caminos de reconstrucción de la patria. Quedó así firmada la fe en la salvación, por la literatura. Pero la angustia por el dolor de la víspera no le permitió todavía llegar a lo que proclamaría más tarde, en *Los trabajos y los días*, al

19 Reyes, Alfonso. *El suicida*, en Reyes, Alfonso, *Obras completas*, vol.III: *op. cit.*, pp. 217–303.

hacer suyas las palabras de W.J. Bryan, un vicepresidente de Estados Unidos: “Yo no quiero que los hombres mueran por su patria, sino que vivan para su patria”.<sup>20</sup>

*Calendario*<sup>21</sup> está formado por notas reunidas en un aparente orden cronológico, con un tono de humorismo anecdótico, fruto de amigables conversaciones. Con un imperceptible movimiento afectivo pasa de la anécdota al secreto personal, de los gritos de la calle a la soledad y a la intimidad de los recuerdos. Escritas a lo largo de nueve años, a partir de las primeras noches en Madrid, desde octubre de 1914, estas ágiles páginas penetran con la fuerza emotiva de una palabra, oída al azar, y preparan las últimas líneas, en las que por única vez dejó entrever su secreto y la razón de sus silencios sobre México: “Yo salí de mi tierra, hará tantos años, para ir a servir a Dios. Desde que salí de mi tierra me gustan los recuerdos. En la última inundación, el río se llevó la mitad de nuestra huerta y las caballerizas del fondo. Después se deshizo la casa y se dispersó la familia. Después vino la revolución. Después, nos lo mataron...”

Imposible dejar de subrayar la coma de la última frase, como he querido repetirlo una y otra vez a mis amigos: una breve pausa, puesta sólo ahí, como un respiro, antes de levantar el manto que esconde las heridas y explican el silencio de aquellas horas de gestación y de opciones fundamentales.

Con tal pudor, contra el exhibicionismo y la verborrea demagógica y comercial, Alfonso Reyes había descubierto lo que es la literatura y su quehacer: compartir la propia experiencia, interpelar con ella al hermano ausente o cercano, impulsar la transformación y el paso de la muerte y de la injusticia a la vida.

Como uno de los momentos claves del homenaje nacional al miembro del Ateneo, se ha prometido ya la puesta en escena de su pieza de teatro *Ifigenia cruel*.<sup>22</sup> Reto y promesa que hay que sostener, porque más de una vez el intento ha sido fallido.

**20** Reyes, Alfonso. “En torno a la hazaña de Tolón”, en Reyes, Alfonso, *Obras completas*, vol.IX: *op. cit.*, pp. 265–266.

**21** Reyes, Alfonso. *Calendario*, en Reyes, Alfonso, *Obras completas*, vol.II: *op. cit.*, pp.269–359.

**22** Reyes, Alfonso. *Ifigenia cruel*, en Reyes, Alfonso, *Obras completas*, vol.X: *op. cit.*, pp.311–359.

No ha faltado quien sólo vio en esta obra, la última de los años madrileños, un remedo de las Ifigenias clásicas. Inspirado, no hay que desmentirlo, en Eurípides y quizás más en Racine, este poema es —como de forma atinada lo interpreta su propio autor en *Historia documental de mis libros*— una “mitología del presente y descarga de un sufrimiento personal”.<sup>23</sup> Es la afirmación, sin reticencias ya, de un camino que no sólo se opone a la venganza —“¡No quiero!”, grita Ifigenia— sino defiende la libertad. No tanto el camino que concibe nuevos horrores como el que se identifica con el pueblo —el coro—, incapaz de olvidar o de traicionar, capaz por el contrario de gritar y urgir como exigencia de participación política el principio de buen gobierno: “Nadie que no sea sensato mande en las plazas de los hombres”.

Con Ifigenia, es ahora el coro, el pueblo —testigo y víctima— quien asume la vocación de quedar “condenado al sacrificio parlante. Como el poeta”. Como Alfonso Reyes.

Pasada la tormenta, volvió él a México, lo representó en diversas embajadas, le habló desde la universidad, pero sobre todo le dio con sus escritos —ensayos, poemas, tradiciones, obras autobiográficas como *Parentalia* y *Albores*— el secreto de sus trabajos y sus días: hacer de la palabra un servicio, hacer de la literatura una opción por construir y reconstruir la patria.

Alfonso Reyes vivió y trabajó hasta el 27 de diciembre de 1959, día de su muerte, en la Capilla Alfonsina, durante años al cuidado de Tikis, su nieta Alicia Reyes, quien como Ifigenia rediviva, mantiene encendida la misma lámpara. Allí se supo don Alfonso, como lo dijo en 1945 al recibir el Premio Nacional de Literatura, “entre dos infinitos: el del recuerdo y el de la esperanza”. Con el recuerdo y la investigación creativa manifestó su experiencia literaria: no sólo estética sino espiritual que cambia al hombre y lo impulsa en su tarea social. Por la esperanza retomó los mitos y compartió sus utopías: *Última Tule, Tentativas y orientaciones, No hay tal lugar...* Merece por eso

**23** Reyes, Alfonso. *Historia documental de mis libros*, en Reyes, Alfonso, *Obras completas*, vol. XXIV: *Memorias*, Fondo de Cultura Económica, México, 1990, p.186.



el elogio que alguna vez él formuló como el máspreciado para un escritor: “Amó a su patria en el dolor”.

### **Al rescate de don Bernardo Reyes<sup>24</sup>**

Con cuanta razón concluye Elena Poniatowska su homenaje al “sátiro, jugueteón y rechonchito” Alfonso Reyes: “Es difícil no pensar en don Alfonso como en el hijo del general Bernardo Reyes, sobre todo, como en el hijo del padre asesinado”.

El nacimiento de toda la obra del ensayista arranca con los “hados de Febrero”, cuando cae frente a la puerta mariana de Palacio Nacional “el mayor romántico mexicano”.

Con menos certeza apunta la gran novelista de la matanza de Tlatelolco: “Quizá sea ésta una de las razones por las cuales Reyes se refugió en Grecia; era la única forma de evadir la sangrienta, la imprevista, la terrible política mexicana”. Don Alfonso no hizo de la literatura ningún refugio; de la mano de Ifigenia entró en la mitología universal para hacer de las letras una opción política.

John Skirius, sin la finura de Poniatowska, renovó con su conferencia en el Palacio de Bellas Artes la vieja acusación de apoliticismo del miembro del Ateneo, confrontado otra vez con la acción literaria y política de José Vasconcelos, como si todo en Reyes hubiera nacido de una vergüenza inconfesable.

El homenaje nacional a Alfonso Reyes toca así fondo. El asesinato del general Bernardo Reyes marcó el instante del que su hijo dijo: “Aquí morí yo y volví a nacer, y el que quiera saber quién soy que lo pregunte a los hados de Febrero. Todo lo que salga de mí, en bien o en mal, será imputable a ese amargo día”. Si esto es así, resulta insoslayable una última pregunta, tanto tiempo esquivada: ¿qué fue finalmente el general, un héroe o un traidor?

**24** Este artículo se publicó, con el título “Al rescate de la actuación política de Bernardo Reyes”, en la revista *Proceso*, núm.267, México, 14 de diciembre de 1981, pp. 48–49.

Si fue un traidor, la obra de su hijo es una mitologización sublimada por el amor filial, de estilo perfecta, pero apolítica. Si —como afirmamos contra una versión de la historia que hasta el cine ha propalado— Bernardo Reyes fue un héroe —romántico, si se quiere—, con sus escritos don Alfonso interpela el proceso mismo con que en México enaltecemos o humillamos a quienes con su palabra y su acción han creado la nación que somos hoy. Tarea política por excelencia, si la hay.

La pregunta rebasa la creación y la interpretación literaria. Es tema que reclama un estudio cabal de la historia de la revolución mexicana. La Capilla Alfonsina, lo sabemos, prepara una investigación en base a los archivos y la correspondencia de este escritor. El propio Alfonso Reyes hizo obra de historiador en su intachable y trasparente *Oración del 9 de febrero*. Gastón García Cantú, en el prólogo de esta joya histórico-literaria, esbozó ya la relación de aquellos días aciagos, más allá de la visión de vencedores o vencidos.

Rafael Dávila Reyes, sobrino de don Alfonso y nieto de don Bernardo, repasa sus recuerdos en *Proceso* e invita a una reconstrucción del pasado. Tres son los puntos fundamentales que habría que examinar: los años de colaboración de Bernardo Reyes con el gobierno de Porfirio Díaz; su actitud ante la revolución maderista, y su salida de la cárcel de Tlatelolco, el 9 de febrero de 1913, para ponerse al frente del gobierno.

¿Condenar a don Bernardo porque fue gobernador de Nuevo León y ministro de Guerra en tiempos de Díaz? Como tantos otros, entre ellos, Venustiano Carranza, senador de Coahuila, y Enrique O. de la Madrid, gobernador de Colima. Fue en ese grupo donde se ventiló la necesidad de un cambio. En casa del general Reyes, en Monterrey, se juntaron los Madero (Gustavo y Francisco), Pascual Orozco, José María Maytorena y Carranza, para postular como vicepresidente a don Bernardo, a nombre precisamente de los antirreleccionistas. Triunfó la postulación de Ramón Corral, por la imposición de los científicos. Don Bernardo fue desterrado de forma diplomática por Díaz a París, con el pretexto de unos tardíos estudios militares.

“¿Por cuánto nos vende su casa, para poder seguir reuniéndonos?”, le preguntó Gustavo A. Madero al general. “Fuera de mis caballos y mis armas,

por cincuenta mil pesos”. Y ahí se gestó el levantamiento, hasta que Francisco I. Madero dijo: “Yo monto la ola”.

“El maderismo nació del reyismo, pero se calla o se ha olvidado”, relata don Rafael, que entonces tenía ocho años. Arrancó todo el 20 de noviembre. Díaz llamó al general Reyes. Sabía que éste —como todo soldado— había jurado fidelidad al gobierno constitucional y era el único capaz de encontrar una solución unificadora menos sangrienta. En Cuba, a su regreso de París, don Bernardo supo de la renuncia y el destierro de Díaz. Una vez en México intentó la reunificación. Abandonado, él mismo se entregó en Linares, el 24 de diciembre de 1912, para ceder el paso al maderismo y a la revolución, sin traicionar su juramento.

De ahí, fue enviado a la cárcel de Tlatelolco, lugar desde entonces del sacrificio. El descontento por el gobierno de Madero iba creciendo, a pesar de su buena fe y su trabajo. Lo sentían sus hermanos mismos. (¿Por qué mecanismo psicosocial afirmamos en México que el supremo gobernante no se equivoca y tampoco que no se puede equivocar? ¿Por temor a acabar como Sócrates, que enseñó lo contrario?). En todo caso los regimientos primero de caballería, segundo y quinto de artillería iniciaron el derrocamiento y la decena trágica.

Ante la sublevación de Manuel Mondragón, renace el reyismo como esperanza posible: “Lauro del Villar está herido. Cayó Palacio. O te quedas o te sales”, le dijeron al general. “¿Qué haría el Romántico? ¿Qué haría, oh, ciegos, pase lo que pase y caiga quien caiga (¡y qué mexicano verdadero dejaría de entenderlo!) sino saltar sobre el caballo otra vez y ponerse al frente de la aventura, único sitio del Poeta?”<sup>25</sup>

Don Bernardo Reyes cayó así en un inútil esfuerzo por salvar la patria. La traición de Victoriano Huerta vino luego. El 18 de febrero de 1913 fue hecho prisionero Francisco I. Madero. Cuatro días después, con la funesta ley fuga, lo asesinaron por la espalda.

**25** Reyes, Alfonso. *Oración del 9 de febrero*, op. cit., p.22.

De la sonrisa aquella con que murió el general —hermano de las letras y las armas— nació la lucha interna, la opción política y el sacerdocio literario de su hijo Alfonso Reyes Ochoa. Olvidarlo, callarlo, es desconocer la historia y falsear su palabra. Aceptarlo, decirlo, es recoger —como auténtico homenaje nacional— su más comprometida esperanza. La que se alimenta de la verdad.

### **Alfonso Reyes en el debate**<sup>26</sup>

“Zapatero a tus zapatos”, entiendo que me dice Carlos Marín al tributar la gloria a Alfonso Reyes y hacer morir a Bernardo Reyes “con la pequeñez propia de un motinero”.<sup>27</sup> Con elogiosa ironía me recuerda que ser doctor en literatura y especialista en este ensayista es insuficiente para hacer obra de historiador.

Recojo sin disgusto la atinada lección, aunque con anterioridad haya reconocido que los métodos de interpretación literaria son distintos de los que exige la reconstrucción de la historia.

No puedo menos que alegrarme por la réplica que, desde la historia, intenta Carlos Marín. La más comprometida esperanza de Reyes, el literato —repi-to—, fue que nos alimentáramos de la verdad. Y no es poca verdad ni resulta insignificante el dejar sentado que “Bernardo Reyes no fue lo uno ni lo otro”. No—héroe —pase—, pero tampoco traidor, según lo afirma “sin dispensa de trámites” Marín. No es poco dejar al inspirador de Alfonso Reyes libre de toda culpa —como a Venustiano Carranza— por la actividad política y militar realizada durante la dictadura de Porfirio Díaz. Pero, sobre todo, tributa Marín un gran reconocimiento al general Reyes al desligarlo —¡por fin!— de la traición de Victoriano Huerta, perpetrada sólo después de la muerte de don Bernardo, cuando ya no podían alcanzarle “las vergonzosas negociaciones

**26** Este artículo se publicó, con el título “Alfonso Reyes: obra política”, en la revista *Proceso*, núm.269, México, 28 de diciembre de 1981, pp. 50–51.

**27** Marín, Carlos. “Gloria a Alfonso Reyes, mas no a su padre”, en *Proceso*, núm.268, México, 21 de diciembre de 1981, pp. 52-53.

que tuvieron lugar en la embajada de los Estados Unidos”. Todo esto —que compartió— está en contra de la versión partidista que nos quisieron enseñar en manuales escolares y películas como *El cuartelazo*.

Volviendo al campo que intento conocer —la obra literaria de Alfonso Reyes y las técnicas de interpretación simbólica— y sin querer rehuir los problemas que desde ahí se plantean a los historiadores, niego las premisas que Marín me atribuye, desconozco el concepto de literatura que parece manejar y reformulo mis preguntas a quienes manejan —no manipulan— la historia.

En una síntesis también elemental de interpretación literaria, la validez de una obra no está en la perfección estética o estilística de un texto. Ni siquiera en el proceso psicológico—creativo con que el escritor logra sublimar sus propios conflictos y traducirlos en una simbología, una mitología literaria. Contra estos dos fundamentos —formal y psicoanalítico— de un supuesto homenaje a Alfonso Reyes, propuse una hipótesis de interpretación sociológica de *Visión de Anáhuac (1519)*, *El suicida*, *Calendario* e *Ifigenia cruel*.

La validez de una obra artística está dada por el sentido de la transformación social y personal que suscita. Por eso no comparto el homenaje que prescinde de la aportación del miembro del Ateneo al proceso mexicano. Por eso protesto contra el “apoliticismo” del ensayista y del poeta Reyes. Por eso desconozco la postura literaria que asume Marín: “Real o supuesto el apoliticismo de Alfonso Reyes, el Homenaje Nacional tiene como fundamento la obra literaria, crítica, filosófica, histórica y magisterial que dejó escrita. Su conducta política no es materia de homenaje”.

No. Es ésta precisamente —y no otra— la cuestión de fondo. ¿Alfonso Reyes aportó algo con sus escritos al proceso mexicano? Por necesidad, inseparable de lo político, como la sabe Marín mismo, al dedicar su vida a este gran género literario que es el periodismo.

El miembro del Ateneo hizo de la literatura una opción política. Es esta la premisa de base. Desde ella corrijo a sus críticos y homenajeadores. No necesitaba Reyes una “conducta política” —si por ella se entiende la campaña partidista en busca del poder—, dedicado como estaba por libre decisión a

transformar con sus escritos la lucha fratricida que asesinó a Francisco Villa, a Emiliano Zapata, a los héroes de la revolución que tanto tardó México en reconocer como tales: ¿cuándo aceptó la Cámara de Diputados poner en el antiguo edificio de Donceles el nombre de Francisco Villa?

Ni la literatura se confunde con la historia, ni basta ésta para interpretar la simbología con que aquélla se expresa. La anterior es otra de las premisas que ha dejado la nueva crítica literaria. Pero también reconocen los renovadores de la interpretación simbólica que sólo en un cabal contexto social, político e histórico puede comprenderse el alcance y el sentido de la experiencia humana que comparte la obra artística. También ella es un “hecho concreto, debidamente contextualizado”. Lo sabía Alfonso Reyes, antes de que así lo formularan los críticos. Se adelantó por eso a darnos un contexto y un código de interpretación al referirse al hecho histórico de la muerte de su padre, el general Bernardo Reyes: no se lo “dijo a ...”, como quiere Marín. Lo dijo a cuantos quieran leer e interpretar su obra literaria e histórica *Oración del 9 de febrero*.

Por eso —no por lo que afirma Skirius y junto con él Carlos Marín— digo que el homenaje nacional sí tiene que ver con la dimensión política de Alfonso Reyes y con la interpretación que de manera irónica se dé a la actividad de don Bernardo. Sin enfrentar este punto —que por eso me parece insoslayable; no por otras supuestas premisas—, la validez de la obra literaria de Reyes será siempre cuestionable. Sin una respuesta cabal, desde la historia, a este tema, sus escritos se seguirán proponiendo como “refugio” y evasión psicologista ante la situación y la política mexicana. Sin eso, el homenaje será al “estilista”, al “formalista”, no al literato ni al educador mexicano.

Y ya que con Carlos Marín los historiadores aceptan revisar las versiones partidistas de la historia, resumo algunas preguntas pendientes:

- ¿Bernardo Reyes participó o no en la gestación de un cambio social y político, al lado de los hermanos Madero y de Venustiano Carranza, desde su casa en Monterrey?
- ¿Qué relación tuvo el maderismo con el reyismo en esa gestación?

- ¿Lo que separó a los reyistas de los antirreleccionistas fue el porfirismo “de la mejor cepa” o la legítima pregunta sobre los costos sociales que una lucha armada podría comportar, como de hecho lo hizo?
- ¿Era legítima en esa alternativa una opción pacífica, vista la decadencia y la vejez de Porfirio Díaz? O, dicho de otro modo, ¿por qué nunca se ha dicho que Francisco I. Madero también se imaginó como vicepresidente con Díaz?
- ¿Son inexcusables y tenían que quedar fuera de la contienda quienes no firmaron el Plan de San Luis, aun por el hecho de no poder hacerlo, desterrados —no “refugiados”— en París, como Bernardo Reyes?
- ¿Se puede tachar de contrarrevolucionario a todo aquel que pudiera oponerse a Madero, ya desde las elecciones convocadas para el 1 de octubre de 1911?
- ¿Bernardo Reyes fue “hecho prisionero” o se entregó libremente en Linares, en la navidad de 1912, para impedir el derramamiento de sangre?
- ¿Cuál era en realidad el sentir popular y la actitud de los líderes de la revolución ante la gestión gubernamental de Francisco I. Madero, en vísperas de aquel febrero de 1913?
- ¿Desde la perspectiva histórica puede afirmarse que Bernardo Reyes “inauguró, en el México del siglo XX, el cuartelazo contra los gobiernos legalmente constituidos”, cuando preso en Tlatelolco —como lo reconoce el general Juan Manuel Torres, que acompañó a Lauro del Villar en la defensa del Palacio— “estaba dado de baja, no era militar, no exponía el nombre de su carrera”?<sup>28</sup>
- ¿No es creíble que Bernardo Reyes, informado —de manera falsa, si se aceptan los hechos en su cronología exacta— de que Lauro del Villar estaba herido y que había caído Palacio Nacional, pensara que él podía ofrecer una alternativa que impidiera la masacre que luego desangró al país? Pregunta que niega el parangón con 30 años de tiranía y busca interpretar el símbolo del “romanticismo” que don Alfonso atribuye a su padre.

28 Torres, Juan Manuel. *La decena trágica*, Joloco, México, 1939, p.67.

Serán pues los historiadores quienes den una respuesta. No será inútil su trabajo, si con él se revisan los criterios con que en México intentamos excusar de todo error a nuestros héroes y acumular de manera gratuita —en beneficio de los partidos— todos los crímenes sobre quienes asumen una postura diferente. A lo mejor descubrimos que entre el clavel blanco que usaron los maderistas como insignia y el clavel rojo de los reyistas había una afinidad que se calla y una alternativa que daba pie a otros cursos de la historia patria.

En todo caso, cuando Alfonso Reyes se opuso a la caravana de la *vendetta* y se consagró a la literatura como opción política, se descubrió heredero de la actitud aquella con que su padre, Bernardo Reyes, retiró su candidatura y se esforzó por evitar las matanzas fratricidas: “Para evitar vejámenes y eludir confabulaciones maderistas, salgo por ahora de la República. El partido que encabezo debe mantenerse en pie, para ejercer una acción al obtener garantías que le faltan, en la inteligencia de que en su oportunidad vendré a ocupar mi puesto, siempre cubierto con la bandera de la Ley”.

¿Era eso lo que conversaban Francisco Indalecio y Bernardo en las viejas fotografías donde se les ve convivir? ¿O se reían imaginando lo que dirían y harían sus nietos: los de la oposición —maderista— y los de la institución hecha partido?



## Ciencias de la comunicación y valores humanos\*

Con profunda intuición Albert Camus afirmó que “dar las gracias” es la palabra y la acción más cristiana. Quiero comenzar esta conversación sobre ciencias de la comunicación y valores humanos haciendo mía su afirmación.

Hay que decir, con toda la fuerza lingüística del verbo francés, que *remercier* no es sólo “agradecer” o “dar las gracias” sino “devolver las gracias recibidas”, es “volver a hacer, operar los dones”. “Re—mercier” supone ante todo la iniciativa de alguien que ofrece su ayuda. De igual manera, es la propia capacidad de aceptar ese apoyo sin sentirse humillado por una “merced”. Pero supone, de forma más profunda, el deseo de dejarnos llevar por el dinamismo de la comunicación, que a partir de un primer encuentro se encamina a la creación de una comunidad, en la que finalmente seamos capaces de reconocernos unos en otros, como de manera esperanzada lo dijo Octavio Paz.

Cuando Camus —desde su militante ateísmo— calificaba esta palabra como la más cristiana, descubría el valor del mito inicial, de la narración judeo—cristiana que cuenta que el hombre nació por iniciativa de quien le dio un corazón capaz de amar: “creado a imagen y semejanza nuestra”. También descubría el impulso que, conforme a esa simbología, hace de la “eucaristía” —palabra griega que significa “acción de gracias”— la más cabal

\* Publicado con el título “Ciencias de la comunicación y valores humanos: fe y justicia en la literatura contemporánea”, en la revista *Christus*, núms. 559–560, México, octubre–noviembre de 1982, pp. 18–27. Se trata de la conferencia de clausura de la primera reunión de egresados de la Escuela de Ciencias de la Comunicación del Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente (ITESO), que se celebró en Guadalajara, Jalisco, el 18 de septiembre de 1982, a propósito del décimoquinto aniversario de la fundación de dicha escuela.

comuni3n interpersonal y el acto que de la forma m1s radical sostiene el di1logo y la vida de una comunidad.

Esta reflexi3n pretende ante todo ser una acci3n de gracias: hacia los 400 egresados que terminaron su licenciatura a lo largo de estos a1os; hacia los actuales alumnos, y hacia cientos de amigos, que sin haber concluido del todo su carrera, supieron crear una comunidad amistosa desde el trabajo universitario.

Al “dar las gracias” con la vigorosa intuici3n de Camus y con la fe que 3l purific3 con su ate1simo y otros impulsaron con su ejemplo, confieso que no he podido meditar sobre el tema propuesto sino desde una perspectiva de la evocaci3n de lo vivido por todos nosotros en la Escuela de Ciencias de la Comunicaci3n, durante estos 15 a1os. No cre1 factible responder de manera adecuada a la invitaci3n recibida y aceptada con gran gusto, con un planteamiento filos3fico sobre el valor, ni con un an1lisis sociol3gico sobre el dinamismo social de la comunicaci3n humana, ni siquiera con una reflexi3n sistem1tica y cient1fica sobre la semi3tica y la comunicolog1a social.

Parto as1 del presupuesto tantas veces asumido como hip3tesis fundamental de las ciencias de la comunicaci3n: que la comunicaci3n humana y social s3lo cuenta en definitiva con los s1mbolos de la comunicaci3n interpersonal, y que los s1mbolos son portadores de un valor en la medida que evocan una experiencia v1lida, convocan a una comunidad y provocan una acci3n transformadora.

Puesto que esta reuni3n general de egresados ya de hecho nos convoca, divido en dos partes mi reflexi3n: primera, en torno a una evocaci3n de la experiencia vivida por todos nosotros al compartir los valores humanos que nos impulsan, y segunda, a prop3sito de una reflexi3n sobre el dinamismo de la acci3n transformadora que esa misma experiencia provoca. Evocar una experiencia y provocar una acci3n es, pues, la s1ntesis de lo que intentar3 decir para devolver as1 lo recibido.

### **Evocaci3n de una experiencia viva**

Cuando Odiseo y Dante, cuando Orfeo y Nicho Aquino y los hombres de ma1z bajaron a los infiernos y se enfrentaron a las personas y a los tiempos idos,

según aquel mito estructuralmente idéntico en todas sus versiones, no intentaron sólo descifrar el pasado, ni siguieron el camino de la muerte o el suicidio como forma válida de asumir la vida. Tal evocación era el grito con que tomaron fuerza y entendieron su misión futura.

Algo de esto quisiera hacer hoy a la manera de cada una de las mesas de trabajo sostenidas en esta reunión. Ya que compartir la experiencia en la comunicación colectiva o en la comunicación institucional o en el área académica de la comunicación o en la comunicación popular o independiente, es en el fondo una evocación que ilumina el camino y posibilita nuevas alternativas. La comunicación de tal experiencia es lo fundamental de esta reunión y el trasfondo de mis palabras.

Evoco ahora algo de lo que juntos vivimos aquí en el Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente (ITESO): no las peripecias que pusieron a prueba nuestra fe en la comunicación humana, ni las dificultades y titubeos en la elaboración de los programas más aptos, ni las limitaciones técnicas de nuestros laboratorios que estimularon la creatividad y suplieron las carencias, ni las zozobras o la seguridad ante el rechazo o la aceptación oficial y pública de estos estudios como carrera profesional. Evoco aquello en que, de la manera más directa, me sentí interpelado por ustedes los alumnos de estas generaciones al ir interpretando los símbolos con que Rodolfo Usigli, Octavio Paz, Jean–Paul Sartre, Miguel Ángel Asturias, Juan Rulfo, Albert Camus, Mario Benedetti, Gabriel García Márquez, Alfonso Reyes, Antoine de Saint–Exupéry, Pablo Neruda, Tennessee Williams, León Felipe, Tomás Moro y aun Platón, Sófocles, Eurípides y Pablo de Tarso nos relataron su experiencia humana.

También evoco los valores humanos que con esa lectura quisimos hacer nuestros. Y atribuyo esta experiencia a ustedes, tanto o más que a los autores enunciados, porque —lo sabemos— el escritor, puesto el punto final de su obra no es sino un lector —privilegiado como el que más— que como nosotros puede rehacer la experiencia literaria, a través de ese medio de comunicación que es el conjunto de símbolos verbales llamados literatura. No tuvimos la alegría de encontrarnos aquí en persona con alguno de ellos, aunque



Hasta hablarnos mientras dormido  
soñándonos,  
recogiéndonos

Vuelas hasta la hora

fiel

Que ya regresa.

(“Pasos”, Guadalajara, Jalisco; 21 de septiembre de 1971).

Rieux decidió entonces escribir el relato que aquí termina, para no ser de aquéllos que se callan, para dar testimonio en favor de estos apestados, para dejar al menos un recuerdo de la injusticia y la violencia que se les había hecho; y para decir simplemente lo que se aprende en medio de las calamidades: que hay en el hombre más cosas dignas de admiración que de desprecio.<sup>1</sup>

Las ciencias de la comunicación arrancan de la convicción, sin titubeos, personal y social, de la gran verdad que Camus nos hizo valorar con estas palabras de *La peste*. En el deseo de apropiarnos su experiencia, alguno de ustedes fue más adelante y afirmó que habría que corregirlo: no hay en el hombre nada que merezca desprecio. La admiración, por otra parte, descubre y valora lo que es el hombre cuando está expuesto a lo más inmediato de su condición histórica: el exilio y la limitación. Admiración que no es una mera actitud contemplativa inoperante sino impulso inicial que traza en síntesis la tarea de las ciencias de la comunicación: hablar, no callar, dar testimonio a favor de los más humillados, denunciar la injusticia y la violencia. Aunque el precio sea la muerte al lado de los apestados, como Tarrou —cordero llevado al matadero sin chistar— o como Paneloux, el jesuita cuyas obras fueron mejores que sus palabras: ¡que así sea siempre!<sup>2</sup>

**1** Camus, Albert. *La peste*, en Camus, Albert, *Théâtre, récits, nouvelles*, Gallimard, París, 1962, p.1497.

**2** Véase en este libro “Dios en la narrativa contemporánea”.

Esta confianza fundamental y fundante en el corazón y la persona humana es lo que posibilita la comunicación y las ciencias que ésta ha suscitado. Sin esa confianza, todo es comercio monetarista en los medios de comunicación. Contra esta actitud parecería estar aquella otra convicción, nacida de la experiencia de lo que circula y se impone en México: “La verdad es siempre más extraña que la mentira”.<sup>3</sup> Cruel frase con que Miguel, el hijo de César Rubio, el fingido general de *El gesticulador* —primera obra que meditamos juntos— se rebela a nombre de la juventud de los universitarios. Su rebelión, de hecho, y su salida de escena al final del drama, no desmiente lo que Camus decía. Pero nos pone alerta.

Rodolfo Usigli se mostró hábil lector y mejor escritor al corregir las primeras dos ediciones y hacer que en la tercera el profesor Rubio, homónimo de un desaparecido general revolucionario, dijera en la hora de la verdad: “Vive, más que nosotros dos”.<sup>4</sup> Así, no mentía ya el personaje: nunca dijo que el general, tan reclamado como héroe necesario para que la revolución no fracasara, estuviera vivo. Sólo hizo de la fe en la inmortalidad un argumento a favor de la apariencia. Gesticulaba así en busca de la forma que salvara la fachada.

La comunicación no puede jugar a las escondidas ni revestirse jamás de hipocresía. El juego de verdad y mentira en el gobierno, en la religión, en la familia y en la economía, arruinan a México y lo enmascaran. Con ese juego no se engaña a los de fuera, pero sí se oprime a los de dentro. Miguel, el hijo del simulador mexicano, es el personaje de la obra dramática que no aguanta y huye aun de la sombra de César Rubio, sinónimo de simulación.

El 17 de septiembre de 1968 comenzó ese primer curso, paréntesis en México que me impuso la muerte de mi padre, cuando estaba por terminar

**3** Usigli, Rodolfo. *El gesticulador*, en Usigli, Rodolfo, *Teatro completo*, t.I, Fondo de Cultura Económica, México, 1979, p.862.

**4** *Ibidem*, p.746. En la primera publicación de esta obra, en 1938, el texto sólo decía “Vive”. De inmediato, para que la gesticulación no se rompiera con una mentira, Usigli añadió “más que nosotros dos”. Sin esta frase, nada más con el “Vive”, se imprimió también esta pieza en *Teatro de Rodolfo Usigli*, Promociones Editoriales Mexicanas, México, junio de 1979, p.23.

en París la tesis sobre la famosa y delatora coma de Alfonso Reyes: “Después se deshizo la casa y se dispersó la familia. Después vino la revolución. Después, nos lo mataron...”<sup>5</sup>

Días más tarde discutimos el símbolo que es Miguel, sin saber lo que a esa misma hora sucedía en la capital. Al releer las notas manuscritas de la sesión de estudio de aquel día, caí en la cuenta de la fecha de aquella discusión entre nosotros: 2 de octubre de 1968. ¿Nos dice algo la fecha? Los medios de comunicación en Guadalajara no fueron ese día, ni los siguientes, de la escuela de Rieux y de Camus: no dejaron testimonio —testimonio cabal, el único válido— de lo que los universitarios, con su sangre, gritaron esa tarde en Tlatelolco: “¡Estoy harto! Todo es mentira”. México, como en el drama de Usigli, salvó las apariencias. Tuvimos la olimpiada. Nos aplaudieron de fuera.

Con esa coyuntura social y política, los miembros de la Escuela de Ciencias de la Comunicación del ITESO nos sentimos indefectiblemente ligados e interpelados por la situación nacional. La fe en la persona humana y en su admirable capacidad de comunicación no podía ni puede compaginarse con la mentira que nos enmascara. Esa fe sólo tendrá vida cuando sepa ser eco fecundo de la sangre de los justos sacrificados por las balas de la apariencia y de la injusticia. La comunicación es valiosa si es social, no individualista ni intimista, ni mero alarde publicitario o esteticista.

Se nos impuso así, como a todo adolescente, sea persona física o moral, el querer tomar conciencia de lo que somos y de las causas estructurales que nos obligan a ser y a hacer lo que no queremos.

Habrá tenido una evolución discutible en los últimos años; no es el caso comentarlo ahora. Es inegable que la valentía con que Octavio Paz renunció a ser embajador y representante de México en la India, cuando nuestro gobierno sacrificaba al minotauro del laberinto y a más de siete jóvenes y siete doncellas en la Plaza de las Tres Culturas, nos hizo admirar cada palabra suya. Llevados por el hilo de Ariadna en su gran libro *El laberinto de la*

5 Véase en este libro “Remembranzas alfonsinas”.

*soledad*, quisimos compartir y compartimos el fondo de la pregunta: ¿qué somos los mexicanos?

No sólo hijos de la Malinche —de la Chingada— que no pueden arrancarse la máscara de la incomunicación sino al calor del licor y de las fiestas patrias. Hombres por el contrario, que han construido la estructura interna de su laberinto sin aparente salida. Laberinto de soledad que nos aísla por los temores psicológicos y los traumas infantiles, y por el temor de rajarse o de no traer los pantalones o las faldas bien puestas. Seres encerrados en la soledad por una historia comprendida y compartida a medias, y por el temor de dejarnos llevar tras la “inteligencia mexicana”, la que intuyó una solución y se lanzó a la aventura de destruir las apariencias y buscar una solución verdadera.

Hacer del pensamiento crítico la más vital de nuestras actividades fue así, en aquella hora, el propósito de una comunidad universitaria que aspiró a abrirle sitio a la libertad responsable cuando en todas partes parecía imponerse el “principio de autoridad”, definido por Paz como “la fuerza, cualquiera que sea su origen y justificación”.

Sin imaginar, tal vez, lo tortuoso del camino que lleva a encontrar las manos de otros solitarios para ser, mediante la comunicación, contemporáneos de todos los hombres, ese examen de conciencia sobre nuestra mexicanidad hizo que en nuestra historia apareciera y reapareciera el mito y que éste abriera las puertas de la comunión.

Comunión inmediata, fraternal, emergente y urgente, entonces y ahora, con nuestro “próximo prójimo”, como enseñó a llamarnos Mario Benedetti: comunión con los hombres y las esperanzas y las luchas de América Latina, y más de cerca, de América Central.

En medio de la injusticia de los maiceros, de aquéllos que comercian con la carne de sus hijos, que es el maíz blanco y amarillo, el mito de Gaspar Ilóm, bajo la poesía a primera lectura enigmática de Miguel Ángel Asturias, angustió con su reproche a más de uno: “El Gaspar Ilóm deja que a la tierra de Ilóm le roben el sueño de los ojos./El Gaspar Ilóm deja que a la tierra de Ilóm le boten los párpados con hacha./El Gaspar Ilóm deja que a la tierra



de Ilóm le chamusquen la ramazón de las pestañas con las quemas que ponen la luna color de hormiga vieja”.<sup>6</sup>

De manera paradójica, la angustia resultó ser un valor humano cuando, en la comunicación de lo que se es y se espera, se transforma en invitación a cambiar la vida. Y eso fue para nosotros la angustia insomne de Ilóm, hombre verdadero.

El hombre verdadero de Mesoamérica —nos contó aquel mito— no fue hecho de tierra, porque con el agua se desbarata; ni de madera, porque la madera no tiene corazón para levantar los ojos y mirar a los ojos de quien ama. El hombre fue hecho de la masa amarilla del maíz. Del maíz que al brotar de la tierra, tierno, verde, frágil, renace a la vida porque fue capaz de morir y recoger la huesa de los antepasados y pasar la prueba de los abismos y de la “culebra de las seiscientas mil vueltas de lodo, luna, bosques, aguaceiros, montañas, pájaros y retumbos”,<sup>7</sup> en comunión con la naturaleza toda, que gime con dolores de parto. Gemidos que se aguantan y se soportan por la esperanza de dar vida al hombre —masa de mi masa, carne de mi carne—, capaz de enfrentar a cualquiera que siembre el maíz para comerciar y vender y esclavizar al hombre.

Quien es así hombre y no muñeco, un día, no se sabe cuándo, se enfrenta con su nahual hasta ser él mismo coyote, venado, jaguar, gato del monte. Sólo el que asume así su animalidad y su comunión con esta tierra, sólo el que se identifica con su nahual —exigencia que ni el oráculo de Delfos pedía— puede enfrentar la vida, aceptar su condición humana y asumir su tarea en la tierra. El que no lo hace es sólo maíz híbrido, macho que no se portó como hombre, y que mató en sí las semillas amarillas del girasol que da la vida, las semillas amarillas de la pólvora que ajusticia a los maiceros.

Los *Hombres de maíz*, los hombres de nuestra América Central y Chiapas, son los que como Nicho Aquino, el que se convirtió en coyote, andan en busca de su

6 Asturias, Miguel Ángel. *Hombres de maíz*, Klincksieck/Fondo de Cultura Económica, París/México, 1981, p.5.

7 *Idem.*

Tecuna, de María Tecún, a quien ama con la mitad del cuerpo para abajo, con la mitad del cuerpo para arriba, como aman en totalidad los que nos dieron la vida, los que formularon y vivieron a fondo la consigna: “Liberarse, para quedar atados”.<sup>8</sup>

Evocación de experiencias vividas: de mitos, de narraciones simbólicas que de modo creativo y ejemplar nos pusieron en comunión con los antepasados, con aquéllos que con amorosa entrega nos dieron sus creencias, sus valores y su fuerza. La comunicación social y sus medios —dijimos año tras año— no vive a la caza del último invento tecnológico; vive por la comunión con una tradición que es entrega de la vida, renovada, trasformada en cada tierra y cada tiempo y cada lucha.

La comunicación social, hoy y cada día, tiene sentido sólo si trasmite la vida y persigue a los maiceros, como Gaspar Ilóm y Machojón y el Coyote Aquino y el Cordero Óscar Arnulfo Romero: los que se liberaron para quedar atados al dolor y a la esperanza de su pueblo.

Porque en 1973, el Consejo Académico del ITESO, y junto con él esta escuela, cuando se atrevió a publicar su toma de posición en aquel septiembre chileno de dolor y amargura, puso en riesgo su existencia. Sin embargo, resurgió con el compromiso original hecho vida nueva y reto abierto: luchar por la justicia con la fuerza de la fe en el Padre que hizo al hombre libre y no esclavo.

En ese contexto, qué rica experiencia compartimos al volver sobre la soledad de nuestra América: esta familia que por el miedo a engendrar un hijo con cola de puerco, por el miedo a crear una vida propia, parecería condenada a 100, a 1,000 años de soledad.<sup>9</sup>

Para 2000 —año que soñó y quiso ver Pablo Neruda, año que quiero y sueño ver yo—alguien habrá de escribir la crónica de esta victoria anunciada. Entonces, si alguien pregunta quién hizo justicia sobre el injusto comendador, todos habremos de decir, como lo enseñó Félix Lope de Vega: “Fuente Ovejuna. Todos a una: Fuente Ovejuna, Señor”.

<sup>8</sup> *Ibidem*, p.209.

<sup>9</sup> Véase en este libro “La novela no social de Gabriel García Márquez”.

Porque el propósito de transformación social quedó cantado en aquel poema “Te quiero”: “si te quiero es porque sos/mi amor mi cómplice y todo/y en la calle codo a codo/somos mucho más que dos”. Tus manos, tus ojos, tu boca. Mi caricia, mi conjuro, tuya y mía. No se equivoca. Sabe gritar rebeldía. Siembra futuro. Trabajan por la justicia:

y porque amor no es aureola  
ni cándida moraleja  
y porque somos pareja  
que sabe que no está sola

te quiero en mi paraíso  
es decir que en mi país  
la gente viva feliz  
aunque no tenga permiso<sup>10</sup>

Evocar lo vivido no es sólo evocar lo que nos alegra y aligera para el vuelo. Nuestra historia, como la de Benedetti, es la de un grupo “pequebú” que se aburrió en la oficina y esperó impaciente la paga; que pudo desanimarse al montar los martes culturales en el Teatro Guadalajara o perder la esperanza al hundirse en el pozo. ¿Dónde y cómo podremos trabajar con esas famosas ciencias de la comunicación? Si todo es un pozo: el cine, caro y maniatado y prostituido; la televisión, en unas manos con cuyo monopolio no rimas; el radio, censurado desde antes de Paco Huerta, amenazado aun por los otros medios, incapaz de darnos de comer si comenzamos o acabamos como simples locutores; la prensa, buena perspectiva en los sociales rosa, en las notas rojas de la policía, en el amarillismo político, en los editoriales neutros, en la entrevista negra y en la crónica —como tantas veces— de la apatía anunciada. Nos quedan, quizás sí quizás ya no, los discos, los audiovisuales, los carteles o el periódico mural.

10 Benedetti, Mario. *Inventario. Poesía 1950–1980*, Visor, Madrid, 1985, p.231.

Sí, todo nos pareció un pozo. Pero, como en el caso de Mario Benedetti “sólo mientras tanto”. Luego vino el pozo y la cloaca de la persecución y la tortura: en Uruguay, Argentina, Chile, El Salvador, Nicaragua y Guatemala. Y la persecución contra Julio Scherer en *Excélsior* y la muerte de más de uno de nuestros amigos. Como en *El cumpleaños de Juan Ángel*, cada uno de los que fueron cayendo nos invitaron a dejar nuestro hastío y nuestro miedo: “nada de peros, arranquen de una vez”. Y así Pedro, Miguel y Olga, Edmundo, Agustín, Luis Ernesto, Vera, Ignacio, Hugo, Víctor, Rosario, Estela, Jesús, Paco, Nacho, Marisa, José Luis, Mario, Juan Ángel, se pierden en el pozo y el trabajo: “artículo único/postérgase toda emoción suntuaria hasta cuarenta y ocho horas después de la victoria”.<sup>11</sup>

Con fe, lo imposible soñar: en el difundido cantar de otro modo de comunicación, el teatro, don Quijote monta de nuevo en Rocinante y vuelve a sus locuras. A su locura única: “desfacer entuertos”. Con un amor y una fe que, en un mundo estructuralmente capitalista como el nuestro y germinalmente explotador como el de Miguel de Cervantes, parecen no tener cabida. Pero ¿a cuántos Hamlets que llevamos todos dentro nos cambiaron la vida don Quijote y el humor de Sancho?<sup>12</sup>

Cuando nací,  
pobreza,  
me seguiste,  
me mirabas  
a través  
de las tablas podridas  
por el profundo invierno.  
De pronto  
eran tus ojos  
los que miraban desde los agujeros.  
Las goteras,

**11** Benedetti, Mario. *El cumpleaños de Juan Ángel*, Siglo XXI, México, 1979, p.110.

**12** Véase en este libro “Rehacer cada día la esperanza: tras la locura quijotesca”.

de noche,  
repetían  
tu nombre y apellido  
o a veces  
el salero quebrado,  
el traje roto,  
los zapatos abiertos,  
me advertían.  
Allí estaban  
acechándome  
tus dientes de carcoma,  
tus ojos de pantano,  
tu lengua gris  
que corta  
la ropa, la madera,  
los huesos y la sangre,  
allí estabas  
buscándome,  
siguiéndome  
desde mi nacimiento  
por las calles.  
Cuando alquilé una pieza  
pequeña, en los suburbios,  
sentada en una silla  
me esperabas,  
o al descorrer las sábanas  
en un hotel oscuro,  
adolescente,  
no encontré la fragancia  
de la rosa desnuda,  
sino el silbido frío  
de tu boca.

Pobreza,  
me seguiste  
por los cuarteles y los hospitales,  
por la paz y la guerra.  
Cuando enfermé tocaron  
a la puerta:  
no era el doctor, entraba  
otra vez la pobreza.  
Te vi sacar mis muebles  
a la calle:  
los hombres  
los dejaban caer como pedradas.  
Tú, con amor horrible,  
de un montón de abandono  
en medio de la calle y de la lluvia  
ibas haciendo  
un trono desdentado  
y mirando a los pobres  
recogías  
mi último plato haciéndolo diadema.  
Ahora,  
pobreza,  
yo te sigo.  
Como fuiste implacable,  
soy implacable.  
Junto  
a cada pobre  
me encontrarás cantando,  
bajo  
cada sábana  
del hospital imposible  
encontrarás mi canto.

Te sigo,  
pobreza,  
te vigilo,  
te cerco,  
te disparo,  
te aíso,  
te cerceno las uñas,  
te rompo  
los dientes que te quedan.  
Estoy  
en todas partes:  
en el océano con los pescadores,  
en la mina  
los hombres  
al limpiarse la frente,  
secarse el sudor negro,  
encuentran  
mis poemas.  
Yo salgo cada día  
con la obrera textil.  
Tengo las manos blancas  
de dar el pan en las panaderías.  
Donde vayas,  
pobreza,  
mi canto  
está cantando,  
mi vida  
está viviendo,  
mi sangre  
está luchando.  
Derrotaré  
tus pálidas banderas

en donde se levanten.  
Otros poetas  
antaño te llamaron  
santa,  
veneraron tu capa,  
se alimentaron de humo  
y desaparecieron.  
Yo  
te desafío,  
con duros versos te golpeo el rostro,  
te embarco y te destierro.  
Yo con otros,  
con otros, muchos otros,  
te vamos expulsando  
de la tierra a la luna  
para que allí te quedes  
fría y encarcelada  
mirando con un ojo  
el pan y los racimos  
que cubrirán la tierra  
de mañana.<sup>13</sup>

Ganarse el pan y compartirlo. Con muchos otros: nosotros. No mendigar en la miseria. Combatir la pobreza que es enfermedad y es desprecio en “Netza” y en los tugurios y favelas de todo el continente. Pablo Neruda nos ayudó a ver que las ciencias de la comunicación son estupidez y fraude si no luchan por el pan de cada día. Lo que se llama pan. El que destierra el hambre. El que se vende más caro cada día.

**13** Neruda, Pablo. “Oda a la pobreza”, en Neruda, Pablo, *Odas elementales*, Losada, Buenos Aires, 1970, p.163.



Sólo que al asumir esta tarea material, terrena y cotidiana de mis ciencias y nuestras ansias de comunión, André Malraux renovó en nosotros la angustia de nuestra condición humana. Porque quien emprende en nombre de la comunicación este camino sabe que es verdad histórica lo que él dijo un día: “Se puede comulgar, aun con la muerte... Es lo más difícil, pero quizás es esto el sentido de la vida.”<sup>14</sup>

Comulgar con la muerte: dar la vida por aquél a quien se ama es la respuesta definitiva e inequívoca a aquel cúmulo de preguntas despertadas en nosotros por su novela. En ella leíamos un día: “Es muy raro que un hombre pueda soportar —¿cómo diría yo?— su condición humana. Todo aquello por lo que los hombres aceptan hacerse matar, más allá del interés, tiende más o menos confusamente a justificar esta condición fundándola en dignidad”.<sup>15</sup>

Pero —preguntó una generación y otra: ¿en qué consiste la dignidad humana? ¿cuál es, en definitiva, la raíz y la fuente de los valores humanos que tienden a justificar y dar sentido a nuestra existencia, tan condicionada? ¿por qué el hombre es capaz de transformar su sueño? “Todo hombre sueña con ser dios. No poderoso: todopoderoso”, y convertirse en simple servidor y compañero en el dolor y en el fracaso: como Mao y China en Cantón, como Tchen y Kyo bajo la pluma de Malraux.

¿Por qué? Por tres motivos que otras tres grandes experiencias nos ayudaron a creer y vivir en esta búsqueda de comunión de lo que más amamos en la vida: primero, sabernos responsables unos de otros; segundo, animados con la esperanza de una nueva primavera, y finalmente, destinados a destruir con todos los medios de comunicación a nuestro alcance toda imagen del dios y de los dioses que el hombre ha inventado para rehuir la libertad y la responsabilidad de sus acciones y palabras.

[...] He aquí mi secreto. Es muy sencillo. No se ve bien sino con el corazón. Lo esencial es invisible para los ojos.

**14** Malraux, André. *La condition humaine*, en Malraux, André, *Romans*, Gallimard, París, 1947, p.320.

**15** *Ibidem*, p.348.

- Lo esencial es invisible para los ojos, repitió el Principito, para acordarse.
- El tiempo que has perdido por tu rosa es lo que la hace tan importante.
- El tiempo que he perdido por mi rosa... dijo el Principito, para acordarse.
- Los hombres han olvidado esta verdad —dijo la zorra. Pero tú no debes olvidarla. Te haces responsable para siempre de lo que has domesticado. Tú eres responsable de tu rosa...
- Soy responsable de mi rosa... repitió el Principito, para acordarse.<sup>16</sup>

Nos aceptamos responsables, para siempre, unos de otros, por el tiempo invertido, por los ritos de comunicación con que nos iniciamos en la interminable tarea de espiar y anunciar los asomos de la liberación y de la esperanza.

Por eso la Virgen, Electra y *Alicia en el país de las maravillas*, y Vera y Cuba en nuestra América, fueron vistos y defendidos como el símbolo de la primavera que nos consagra, el símbolo de la consagración que ungió a los jóvenes en plena primavera. Alejo Carpentier sostuvo así nuestra esperanza, y a lo mejor sin la fe cristiana que a muchos anima, nos urgió como pocos a tomar en serio nuestra simbología y nuestros mitos más valiosos: para que llegue a este mundo el Reino de aquél en quien fundamos la esperanza, hace falta que Haití y cada uno de los pueblos tengan hombres que como Jesús se llamen y sean un *Agnus Dei*, un cordero que con su sangre, libre y de manera amorosa ofrecida ante la cruz y las balas, combate la peste y nos pone al lado del que tiene hambre y está desnudo.

Sólo que “los Sartres y los Camus”, tan leídos entre las primeras generaciones de esta escuela, causaron la inquietud más honda entre algunos padres de familia que tenían recelos hasta de las películas no vistas. También en el fondo de muchos de nosotros, porque no deja de ser fuerte leer aquello de *Las moscas*: “La justicia es asunto de los hombres. No tengo necesidad de un dios que me la enseñe”.<sup>17</sup> Y más fuerte todavía encontrarse con Orestes,

**16** Saint-Exupéry, Antoine. *Le petit prince*, en Saint-Exupéry, Antoine, *Oeuvres*, Gallimard, París, 1959, p.474.

**17** Sartre, Jean-Paul. *Les mouches*, en Sartre, Jean-Paul, *Théâtre*, Gallimard, París, 1947, pp. 87-88.

que como encantador, se lleva con una flauta hasta el mar y hasta la nada los escrúpulos con que los hombres rehusan asumir las consecuencias de sus actos y de su libertad y de su vida: con las moscas se fue el dios que nos persigue y nos tortura.<sup>18</sup> Pero más duro, si cabe, es el grito con que Goetz en *El diablo y Dios* se rebela y lucha contra el dios que le pinta otro personaje de la obra, Heinrich: “Dios ha querido que el Bien fuese imposible sobre la tierra [...] Absolutamente imposible. ¡Imposible el Amor! ¡Imposible la Justicia!”<sup>19</sup> Sólo sería posible, comenta en su empobrecedora teología, con la merced y el favor que él pudiera hacerte, a condición de que renuncies a tu libertad y ante él te humilles.

Es duro decirlo, pero es verdad: ese dios no existe. No existe el dios que te humilla con sus dones, ni el que busca tu condena, ni el que suplanta tus acciones. No existe el dios concepto—medida del dolor (¡gracias John Lenon!), ni el que decreta como imposible la justicia y la comunión sobre la tierra. No existe: ponemos al servicio de este “ateísmo tan creyente” todos nuestros medios y toda nuestra ciencia de la comunicación.

Al terminar un seminario sobre estos temas, alguien se acercó y me dijo: “Hicimos ya un curso prerrevolucionario. Acabamos ya con nuestra fe en Dios. ¿Qué sigue ahora?”

“Ya debemos estar llegando a ese pueblo. Tú que llevas las orejas de fuera, fíjate a ver si no oyes ladrar los perros. Acuérdate que nos dijeron que Tonaya estaba detrasito del monte. Y desde qué horas que hemos dejado el monte. Acuérdate, Ignacio”.<sup>20</sup> Eso es lo que toca, lo que nos enseñó Juan Rulfo cuando vio el llano en llamas: echarse el hijo a cuestras y caminar en la noche hasta ver las luces más allacito del monte, donde los perros ladran y brillan los tejados, ayudados con esta esperanza: “Te llevaré a Tonaya a como dé lugar. Allí encontraré quien te cuide. Dicen que allí hay un doctor. Yo te lleva-

**18** Véase en este libro “Dios en la narrativa contemporánea”.

**19** Sartre, Jean—Paul. *Le Diable et le bon Dieu*, Gallimard, París, 1951, p.117 (en español: *El diablo y Dios*, Alianza, Madrid, 1981, pp. 102—103).

**20** Rulfo, Juan. “No oyes ladrar los perros”, en Rulfo, Juan, *El llano en llamas*, Fondo de Cultura Económica, México, 1973, p.112.

ré con él. Te he traído cargando desde hace horas y no te dejaré tirado aquí para que acaben contigo quienes sean”.<sup>21</sup>

Ahí, con el hermano a cuestras, y en la carreta atascada en el camino y en el lodo, Saint Dmitri en la parábola de *Los justos*, del otro gran perseguidor de los dioses falsificados, Albert Camus, descubrió el secreto que los cristianos no nos atrevemos a gritar y compartir, el secreto que aquí, en la Escuela de Ciencias de la Comunicación dijimos que nos contaríamos unos a otros, para vivir así por esa comunión y, en ella, la fe en el único Dios que existe, el Padre de Ignacio el de Tonaya, el Padre de Jesús y de mi hermano.<sup>22</sup>

### **Provocación hacia una acción**

Convocados por el décimoquinto aniversario de esta escuela, evocadas así nuestras experiencias de comunión, una cosa me parece evidente: todo provoca en nosotros, para hoy y para el futuro, una práctica: hacer de las ciencias de la comunicación y de sus medios una acción radicalmente personalizante y abiertamente socializadora. Con esto afirmo tres cosas: primero, que las ciencias de la comunicación y sus valores, tal como los hemos vivido aquí, nos dan un modelo de la sociedad que anhelamos; segundo, con eso tenemos un criterio para que seamos capaces de juzgar la validez de los medios de comunicación y del ejercicio de nuestra profesión, y tercero, tenemos trazado, en bosquejo, el camino operativo que hemos de seguir.

“Provocar” no significa irritar a alguien de forma gratuita para que se enoje; “provocar” es “llamar”, llamarnos en pro, “en favor de” una causa, un valor, una fe, una vida. Sólo que este llamamiento, esta invitación que nos une y nos comunica, fácilmente enoja. Porque seguimos viviendo en un mundo y con un corazón dividido, desgarrado por los egoísmos que oprimen y humillan a otros y crean una sociedad injusta. El enojo y la irritación son consecuencia de todo llamamiento en favor de los “ex comulgados”, de los que

**21** *Ibidem*, p.114.

**22** Véase en este libro “Dios en la narrativa contemporánea”.

han quedado al margen de la participación y de la libertad y de la comunicación del pan y de la palabra.

Siento que al decir que estamos llamados a hacer de las ciencias de la comunicación y de sus medios una acción radicalmente personalizante y abiertamente socializadora, puede no sólo invitar, llamar, sino también irritar y suscitar enojo. Por un motivo claro: la palabra “socializadora” evoca otra serie de experiencias que durante años los medios de comunicación combatieron con un estribillo pernicioso, otra serie de experiencias que México está viviendo desde el 1 de septiembre de 1982 al creer que nacionalizar o estatizar la banca es una acción que nos lleva al socialismo increíble.

No creo esto último ni mucho menos pretendo irritar a alguien. Sí pretendo decir que las ciencias de la comunicación y sus medios, y nosotros al trabajar como profesionistas en ellos, tenemos por delante una tarea, aquélla que, para no acudir a otros que podrían parecer sospechosos, delineó Juan XXIII en los años que el mundo ha vivido de mayor comunión en las últimas décadas:

A las notas que parecen características de nuestro tiempo tenemos que añadir los progresos de la socialización: es decir, esas mutuas y crecientes relaciones de los hombres, que han impuesto a su vida y acción formas múltiples de asociaciones, de ordinario admitidas como de derecho privado o público. Origen y fuente de esto parecen ser varios productos de nuestra edad, tales como el desarrollo alcanzado por las ciencias y las artes, los más eficaces medios de producción, y el más elevado nivel cultural de los ciudadanos.

Avances de la vida social que han de considerarse como exponente y causa de la creciente intervención del Estado en materias que, por relacionarse con la formación íntima de la persona, tienen no poca importancia y no están exentas de peligros.

Nadie duda, desde luego, que de este progreso de la socialización se siguen muchos bienes y ventajas. Añádase a esto que los inventos de la técnica moderna, cada vez más perfeccionados, con que los hombres difunden hoy su pensamiento —como son la prensa, el cine, la radio y la televisión—, apor-

tan la ventaja de que, dondequiera que los hombres se encuentren, aun separados por enormes distancias de los acontecimientos, pueden, diríamos, hallarse presentes a los mismos.<sup>23</sup>

Esta socialización irrita, enoja a muchos, desde que lo dijo Juan XXIII, sobre todo a los que no han sabido entender otra afirmación: la propiedad privada, aun de los medios de producción, tiene una hipoteca. La pronunció Juan Pablo II en México y fue escandalizadora para aquéllos que quisieran tener en el monopolio de la comunicación, de la empresa productiva, del capital bancario, el imperio donde no se pone el sol.

Haciendo pues más estas palabras de dos hombres a quienes con gran alegría y orgullo he prometido especial cariño y obediencia, afirmo que la experiencia que hemos vivido en esta escuela nos provoca hacia una acción abiertamente socializadora: no una actividad subrepticia, vergonzante, sino abierta, que con la valentía que supone exponerse en público y al público, a través de los medios de comunicación, diga que no queremos una sociedad en que los ricos se hacen cada vez más ricos a costa de pobres cada vez más pobres —la frase más fuerte de Juan Pablo II en México—, sino una sociedad en que quede desterrada hasta la luna y, más allá, la miseria. No callar. Denunciar, dejar testimonio de esto en favor de los apestados, y vivir sus consecuencias sociales y socializadoras, es acción de las ciencias de la comunicación.

Ésto nos hace vislumbrar un nuevo tipo de sociedad, aquélla por la que tantos jóvenes nicaragüenses y tantos campesinos y comunicadores de la palabra dieron su vida y su sangre a sus pueblos, en honda comunión y viva esperanza de una tierra nueva, como lo hizo el arzobispo Óscar Arnulfo Romero:

He sido frecuentemente amenazado de muerte. Debo decirles que, como cristiano, no creo en la muerte sin resurrección: si me matan, resucitaré en el

**23** *Mater et magistra*, carta encíclica del papa Juan XXIII sobre el reciente desarrollo de la cuestión social a la luz de la doctrina cristiana, Roma, 15 de mayo de 1961, nn. 56–61.

pueblo salvadoreño. Se lo digo sin ninguna jactancia, con la más grande humildad.

Como pastor, estoy obligado por mandato divino, a dar la vida por quienes amo, que son todos los salvadoreños, aun por aquéllos que vayan a asesinar-me. Si llegaran a cumplirse las amenazas, desde ya ofrezco a Dios mi sangre por la redención o por la resurrección de El Salvador.

El martirio es una gracia de Dios que no creo merecer. Pero si Dios acepta el sacrificio de mi vida, que mi sangre sea semilla de libertad y la señal de que la esperanza será una realidad.

Mi muerte, si es aceptada por Dios, sea por la liberación de mi pueblo y como testimonio de esperanza en el futuro. Puede usted decir, si llegasen a matarme, que perdono y bendigo a quienes lo hagan.

Ojalá, sí, se convencieran que perderán su tiempo. Un obispo morirá, pero la Iglesia de Dios, que es el pueblo, no perecerá jamás.

“Porque sos pueblo te quiero”: comunión en la muerte del pueblo, la más difícil. Comunión que sale en defensa de la dignidad humana y consagra con una esperanza indestructible la primavera que va despuntando, frágil, tierna, como toda primavera, en América. Porque hoy, aquí, allá y más abajo, hay hombres que como Eneas en la destrucción de Troya y como el viejo, camino de nuestro cercano Tonaya, se echan al hijo o al padre a costas y le comunican su fuerza, su debilidad y la esperanza.

Sólo que los maiceros —y todos llevamos dentro un corazón a veces maicero— se enojan y atajan el agua. Menos mal que por todos lados, en los medios de comunicación, de emergencia —los que “emergen”, los que van naciendo— hay cada vez más gaviotas que oyen otras rimas que también son buenas: no por imitar a las de Gustavo Adolfo Becquer o las de nuestro amigo Rubén Darío sino por dejar de rimar con los valores que nos dicen que los ricos también lloran.

Perdonen si resulto irónico. Prometí esta vez no serlo, pero no puedo dejar de dolerme, como me dolí hace unos años y con frecuencia todavía, viendo en Netzahualcóyotl y viendo que los medios de comunicación más

poderosos de nuestro territorio manipulan y adormecen con los programas más vistos, en lugar de despertar la pregunta que aquí nos despertó Octavio Paz y nos hizo gritar que estamos hartos de la gesticulación y la simulación y la mascarada mexicana.

Yo no quiero una sociedad así. Lo que ustedes me dieron me lleva a confesar que me siento provocado, llamado en favor de una sociedad no monopolítica, de una sociedad en que el hombre, todo hombre, todo pueblo, cada pueblo, pueda decir sí, con la misma amorosa libertad con que Jesucristo lo dijo. Esa sociedad no es la nuestra. Esa sociedad tiene que ser otra: abiertamente socializadora. Porque la actual no ha pagado su hipoteca, no nos deja decir sí en la vida y nos obliga a comulgar sólo en lo más difícil: la muerte.

Admirable comunión, por más difícil que sea. Único símbolo que no es ambiguo sino dice a todos que morir por quien se ama es sólo una cosa: amor por quien se ama.

Pero yo no quiero que el hombre muera sino que viva. Porque yo no quiero que viva el mito para que el hombre muera sino que viva el hombre, aunque muera el mito, como lo relató Asturias al hacer reaparecer, viejo y desdentado, chueco como zapatos gastados de tanto caminar, pero lleno de hijos, a Nicho Aquino, con su Tecuna: ellos, sus hijos, fueron y son su vida. Sólo así tiene sentido la comunión en la muerte: cuando da vida.

Lo quiero, lo queremos desde que compartimos esta experiencia, porque estamos llamados a una más radical comunión: la que nos descubre al Padre que da la vida, al Dios que, no es dios de muertos sino el Dios de la vida.

Nueva provocación, de forma indisoluble ligada a la primera: llamamiento e invitación a creer y compartir la fe más íntima. Provocación que a lo mejor también irrita. Pero —lo creo y quiero ser abiertamente socializador en mi creencia— en esta comunicación de la más límpida fe, descubro el dinamismo que nos llama a lograr que las ciencias de la comunicación y sus medios trabajen por una acción radicalmente personalizante.

La persona lo es en su raíz por esa capacidad de decir sí, como Jesús lo dijo: capacidad que nadie, ni los falsos dioses que otros inventaron para atar-



nos y manipularnos, ni los dioses que nos hemos prometido destruir, tienen derecho a quitarnos esa capacidad de decir sí, libre y amorosamente.

La raíz, la radicalidad de esta libertad en que se funda toda dignidad humana y que da sentido a nuestra condición y a nuestro quehacer en la historia, no es otra —lo creo y también compartimos ya esta fe— que la iniciativa de Aquél que nos hizo a imagen y semejanza de su Palabra, de su Hijo hombre sometido en todo a nuestra lucha y nuestra condición humana.

Sin esta dimensión, sin la comunión de esta fe, el hombre vivo no puede llegar a ser persona de forma radical y cabal. Los medios de comunicación y toda nuestra ciencia sobre ella están llamados a promover esta acción liberadora y personalizante: trabajando por el pan y cantando sus estrofas en las minas y arrancando de cuajo los primeros brotes de los baobabs que están haciendo estallar en trizas nuestro planeta. Los medios de comunicación y nuestra ciencia sobre ella, nosotros mismos, estamos siendo provocados, llamados a una acción que dé de comer al hambriento y vista al desnudo, y destierre la enfermedad del cuerpo enfermo, y declare destruidas las cárceles, públicas o clandestinas, y acabe con la tortura.

Esta es la acción más libre y amorosa. Como la de Jesús, al que nos encontraremos un día cuando estemos empujando la carreta del hermano atascada en el lodo del camino. El que nos dirá: tú eres de los míos. Aunque nunca hayamos dicho “Señor, Señor”. Sólo porque lo hicimos: “Lo que hiciste por mis hermanos, por mí lo hiciste. Entra. Comulga conmigo: porque el amor con que el Padre me amó está en ti, y tú en nosotros”. Responsable, para siempre, de tu rosa.

Todo esto, la acción radicalmente personalizante y abiertamente socializadora, es una utopía; sí, como la *Utopía* de Tomás Moro, como la que Goetz apostó que lograría en la ciudad buena. Toño de Tavira nos ayudó a saber con el corazón y sin hacer trampas que si la utopía no tiene todavía lugar o todavía es un sueño, al menos ya es la que nos dinamiza, nos convoca, nos provoca, y evoca la historia toda. Aspirar a ese tipo de sociedad y de hombre nuevo es el sueño. Como el del Quijote: posible cuando la ciencia ya no nos vuelva sabios sino locos ante este mundo radicalmente despersonalizador y abierta-

mente individualista, capitalizador y mentiroso, creador de laberintos sin salida, fabricante de gigantes molinos de viento.<sup>24</sup>

Enfrentada esta acción, aceptada con todas sus posibilidades y exigencias, asumida de manera gozosa como el gran reto y la única posibilidad, la nuestra, la que por poco se le escapa a Macondo, tenemos un camino que nos hermana, un criterio que guía nuestro trabajo y una norma para juzgar su validez.

Porque sabemos que una comunicación, un símbolo de comunicación, es válido en la medida que trasforma a la persona y a la sociedad y nos encamina hacia ese modelo de comunidad y hacia ese hombre personalizado, responsable, consciente —no de madera, ni de arena— que anunciamos.

Todo depende de que pongamos en la apuesta nuestra ciencia, nuestra creencia más plena, nuestra confianza en el más admirable y más combatido valor, el que es nuestro: la comunicación, la comunión humana.

Gracias, pues, a los egresados por lo que nos dieron; por los valores humanos que son ustedes mismos. Las generaciones nuevas, entre las que sigo contándome como otros años, a través de la literatura, el medio de comunicación que tanto admiro, recogemos lo que de forma tan maravillosa nos entregaron. Confesamos que no nos sentimos humillados por la iniciativa con que nos dieron sus dones y crearon esta escuela.

Quisimos decirles la palabra más cristiana en esta primera reunión de egresados al celebrar los 15 años de la Escuela de Ciencias de la Comunicación y los 25 años del ITESO; quise de manera personal hacerlo en los 50 años con que dentro de unos días celebraré yo las bodas de oro con la vida. Con su acción personalizante y socializadora, con el ejercicio de su profesión en la comunicación colectiva e institucional, en el trabajo académico de la comunicación, en la comunicación popular y en la emergente y urgente comunicación independiente... Ayúdennos a preparar la fiesta del nuevo siglo.

## La novela no social de Gabriel García Márquez\*

Como en *Crónica de una muerte anunciada*, durante años será difícil hablar de otra cosa. Nos sorprenderán los gallos del amanecer tratando de ordenar las alegrías que la noticia hizo posibles. Ninguno de nosotros podrá seguir viviendo sin saber con exactitud cuál es el sitio y la misión que nos han asignado por el hecho de habernos cruzado alguna vez en la vida con Gabo, el Premio Nobel de Literatura 1982.

Claro que al felicitarlo y gritar el orgullo por ese reconocimiento de su labor literaria, lo más seguro es que nadie volverá a atreverse a interpretar su obra. La ironía del novelista condenó para siempre a los críticos que “con una investidura de pontífices, no encuentran en los libros lo que pueden sino lo que quieren”.

Si es que se lo tomamos en serio. Pero no. Gabriel García Márquez, el crítico de los críticos, el lector crítico e intérprete él mismo de sus propias obras, tampoco esto se lo toma en serio. Como *Cien años de soledad*, sus ironías “carecen por completo de seriedad”. Todo sigue siendo “señas a los amigos más íntimos”. Señas con que nos dice que le digamos qué nos dijo con lo que nos dijo en sus cuentos y novelas. Como Plinio Apuleyo Mendoza, ya sabemos que él sabe que nosotros sabemos eso. Como escritor quiere que leamos lo que nos escribió, que nos dejemos interpelar, que compartamos con él la experiencia interna de vivir sus obras.

\* Publicado con el título “La novela no social de García Márquez”, en la revista *Proceso*, núm.313, México, 1 de noviembre de 1982, pp. 52–53.

Sin emular pues a doña Luisa Santiaga, su madre, “la que en realidad tiene más instinto y desde luego mejores datos” que el resto de los lectores; sin haber escrito a mano toda una novela como lo hizo “el mejor lector”, aquella señora a quien encontró la amiga soviética tratando de averiguar si ella o el autor era el loco, en esta hora de aplauso mundial también cabe que desde estas páginas le digamos qué nos dijo, siquiera en dos momentos privilegiados, el de *Cien años de soledad* y el de *Crónica de una muerte anunciada*, guiados, como Plinio Apuleyo, por el olor de la amistad, *El olor de la guayaba*.

En espera de la novela de amor también ya anunciada, hay que saborear la promesa tan amistosa que formuló a la revista *Proceso* con su nota semanal: “[...] aquí estamos otra vez, como siempre, y ojalá para siempre”.<sup>1</sup>

Como la familia de los Buendía, como aquellos gitanos que todos los años, por el mes de marzo, llegaban a Macondo con su carpa y sus inventos, también nosotros —los amigos de antes o de después de esta novela—, los que somos esta familia de América Latina, tenemos miedo. No de quedar condenados de antemano al olvido. Sí de engendrar un hijo con cola de puerco.

Por eso nosotros mismos nos condenamos a la soledad y al olvido. Pero, como Aureliano Buendía, con García Márquez nos metimos a descifrar los pergaminos y los mitos que resumen nuestra historia —“constancia poética del mundo de mi infancia”— y entendimos por fin el reto: “[...] todo lo escrito en ellos era irreplicable desde siempre y para siempre, porque las estirpes condenadas a cien años de soledad no tenían una segunda oportunidad sobre la tierra”.<sup>2</sup>

Es cierto, no hay segunda oportunidad, pero sí hay una, primera y única. Y esa oportunidad es la nuestra: capaces de romper la soledad y decir por fin el amor que nos anima. Capaces de engendrar, aunque lo que engendremos asuste a los bien nacidos, a los bien portados. A pesar de que nuestro hijo —una novela, una familia—, nuestra América, tenga cola de puerco.

**1** García Márquez, Gabriel. “Se necesita un escritor”, en *Proceso*, núm.309, México, 4 de octubre de 1982, p.37.

**2** García Márquez, Gabriel. *Cien años de soledad*, Espasa-Calpe, Madrid, 1983, p.448.

Todavía es posible desbaratar el conjuro y la conjuración. Todavía es posible ir contra todo ese “de antemano” que como una condenación recorre “desde siempre y para siempre” esta novela y todos los proyectos de liberación que nos hacemos: “Las cosas tienen vida propia, todo es cuestión de despertarles el ánima”, pregonó el escritor, en 1967, con una esperanza inaudita.

*Cien años de soledad* nos despertó el ánima. Con el mundo fascinante de la abuela y las claves secretas a los amigos aludidos nos arrancó la soledad y el miedo, nos llamó desde entonces a “inventar nuestras soluciones”. Otra oportunidad que nos da el “realismo mágico” de esta vida cotidiana —nuestra primera y única oportunidad sobre la tierra: podemos amar. Y amar es hoy —en el año del Premio Nobel de Literatura 1982—, más que nunca, solidaridad: “lo contrario de la soledad”. (Guiño de esperanza para los entendidos: no estás sola, Nicaragua; no estás sola, Centro América).

Así de simple, así de peligrosa es la experiencia que provoca esta novela. Quien la cree, quien la asume, quien la vive es capaz de romper —contra todos los patriarcas y todos los dictadores de nuestra tierra— el peor de los presagios, la peor de las condenas, ese fatalismo sociológico y religioso que queda resumido en la más realista, la más perfecta y la más cruel frase de García Márquez: “el día en que la mierda tenga algún valor los pobres nacerán sin culo”.<sup>3</sup>

No se puede leer ni releer *Crónica de una muerte anunciada* (1981) sin rehacer de manera simultánea la experiencia de otras dos obras muy dispares: la que ofreció la película de Alfred Hitchcock, *La cuerda* (1948), y la que Félix Lope de Vega dejó en *Fuente Ovejuna* (1613). Sin investidura pontifical, compartiendo por el contrario la interpretación que el autor sugiere —haciendo así tarea de crítico— sobre esta novela: “El tema tiene la estructura precisa de una novela policíaca”, *Crónica de una muerte anunciada* es, sin duda, una radiografía y al mismo tiempo una condena de la esencia machista de nuestra sociedad, la cual es, desde luego, “una sociedad matriarcal”.

3 García Márquez, Gabriel. *El otoño del patriarca*, Sudamericana, Buenos Aires, 1975, p.171.

*La cuerda* fue un alarde cinematográfico del suspenso. Desde la primera secuencia sabemos que sí lo mataron, quiénes lo hicieron, por qué lo hicieron y cómo lo ejecutaron. *Crónica* es un alarde literario del suspenso: sí, mataron a Santiago; lo hicieron Pedro y Pablo Vicario, porque tenían que vengar el honor de la hermana, y lo ejecutaron a cuchillazos. Conocida la historia, jugados de antemano todos los recursos que crean la expectativa en las novelas y en las películas de suspenso —más que de policías—, no queda sino gozar “la mejor obra”, el alarde más cabal de mantener en vilo la atención hasta la última toma, hasta la última línea: “[...] y se derrumbó de bruces en la cocina”.<sup>4</sup>

Con un control riguroso en la técnica de cronista, García Márquez no sólo manifiesta que es posible la perfección estilística y estructural. Su radiografía y su condena del machismo logra lo que Lope: la creación de una conciencia colectiva.

“La mancha del honor” motiva el drama, en Fuente Ovejuna y en la costa del Caribe colombiano. Ambas tragicomedias se dan en un ambiente religioso y provinciano. En torno de una noche de bodas de Frondoso y Laurencia; de Ángela y Bayardo. Con un juez de por medio que en el intento de levantar el sumario se encuentra “con un pueblo en carne viva”, “pueblo de maricas”,<sup>5</sup> gritó Clotilde Armenta; simple eco del grito de Laurencia: “Maricones, amujerados, cobardes, medio hombres”.<sup>6</sup>

¿Quién mató a Santiago Nasar? “Fuente Ovejuna, Señor”. “La gente se había situado en la plaza como en los días de desfile. Todos los vieron salir [...] De todos lados empezaron a gritarle, y Santiago Nasar dio varias vueltas al revés y al derecho, deslumbrado por tantas voces a la vez”.<sup>7</sup> “Todo el mundo corría en dirección de la plaza”, le contó Luisa Santiaga a su hijo el cronista—narrador, hoy premio Nobel.

4 García Márquez, Gabriel. *Crónica de una muerte anunciada*, La Oveja Negra/Diana, Bogotá/México, 1981, p.156.

5 *Ibidem*, pp. 128, 142.

6 Lope de Vega, Félix. *Fuente Ovejuna*, Clásicos Castalia, Madrid, 1969, p.139.

7 García Márquez, Gabriel. *Crónica de una muerte anunciada*, *op. cit.*, p.149.

La comparación no es paralelismo ni mucho menos explicación: otra simple casualidad, otra mera coincidencia, de esas “tan prohibidas a la literatura”. Casualidad y azar que convocó a todo un pueblo, el que no podrá ni “[...] podía seguir viviendo sin saber con exactitud cuál era el sitio y la misión que le había asignado la fatalidad”.<sup>8</sup> Un pueblo convocado no para hacer justicia contra el injusto comendador sino para contemplar el crimen y decir a lo largo de la vida: “Yo ahí estuve. Yo lo vi. Yo lo supe”. Como cabalmente informados por la televisión o por el chisme de la radio.

*Crónica de una muerte anunciada* no es una “novela social”, de esas que, por “comprometidas”, lejos de “apresurar un proceso de toma de conciencia, lo demora[n]”. Es una novela que convoca y provoca con el retrato de nuestra realidad: juego de casualidades con que nos dejamos ir, en lugar de asumir el reto por decisión propia. Sólo por este camino, el de la decisión colectiva, seremos aquella Fuente Ovejuna original y justa, con un alarde que puede poner en vilo y en suspenso a todos los espectadores ajenos al proceso de nuestra vida. Lo que importa es que Luisa Santiago, con su hijo de la mano, llegue a la plaza antes de que sea tarde, antes de que alguien, al pasar, grite: “No se moleste. Ya lo mataron”.

Hay que leer los cuentos y novelas de Gabriel García Márquez. Hay que rehacer su experiencia infantil y literaria. No por casualidad ni por el fatalismo de la fama —que es un simple “decir”, como otro chisme sin importancia. Hay que leerlo para vivir su esperanza.





## Rencuentro con la verdad del periodismo\*

“De espaldas a la política, ya que la política no aspira nunca a entender las cosas, procurará esta revista ir presentando a sus lectores el panorama esencial de la vida europea y americana”. Con tan en apariencia incomprensible propósito nació, en julio de 1923, en Madrid, la *Revista de Occidente*, una de las tantas fundaciones con que el filósofo español José Ortega y Gasset impulsó la vida de un periodismo valiente, situado, “comprometido”, diríamos hoy.

Ni esa revista, ni *El Imparcial* (fundado el 16 de marzo de 1867 por Eduardo Ortega y Artime), ni *El Sol* (nacido por inspiración y sostén del mismo Ortega y Gasset el primero de diciembre de 1917), pudieron vivir “de espaldas a toda política”, ni él o sus colaboradores se contentaron con “panoramas esenciales”, ni el filósofo–periodista llegó a creerse que “la política no aspira nunca a entender las cosas”.

El 9 de mayo de 1983 se recordó, de forma muy escueta, el centenario del nacimiento de José Ortega y Gasset. Puesto que él mismo se definió en 1914 como “yo y mi circunstancia”, retomamos como homenaje mínimo al pensador español algunas de las peripecias que lo convirtieron en uno de los hombres que más hizo por el periodismo de nuevo cuño en el mundo de habla castellana, punto apenas conocido, al lado de su obra literaria y filosófica: *España invertebrada*, *La deshumanización del arte*, *El tema de nuestro tiempo*, *Meditaciones del Quijote*, *El espectador*, *Ideas y creencias*, *Historia como sistema*.

\* Publicado con el título “Los 100 años de Ortega y Gasset: encuentro con la verdad del periodismo”, en la revista *Proceso*, núm.341, México, 16 de mayo de 1983, pp. 50–53.

*El Imparcial*, fundación de la familia Ortega, herencia fielmente entregada de padres a hijos, vivió con la concepción de que el periodismo sólo puede cumplir su función política haciendo profesión de fe en un partido. “Diario liberal” era el resumen de su ideario, al nacer en vísperas de la primera república española (1868–1869). Desde el 10 de enero de 1933, durante la segunda república (1931–1936), se definió como “Diario republicano de la mañana”: simple camino hacia la muerte, después de 66 años de vida, en manos de tres generaciones. Su último número salió el 30 de mayo de 1933. De nada le valió su programa final, presentado como “patria, patriotismo y patrimonio”.

José Ortega y Gasset había vislumbrado este fin y con anterioridad renunció a ese “patrimonio”. Con la celebración del cincuentenario de este periódico, el 17 de marzo de 1917, intuyó que la tarea del periodismo no era la de ser vocero de un partido. “Ensanchar el horizonte” fue su batalla y la de sus compañeros: nuevas ideas, nuevos nombres. Libertad, en el fondo, ante cualquier partido, para ser conciencia crítica ante el gobierno y ante cuantos aspiran a él.

A este programa de renovación se añadían, en 1917, otros dos motivos de tensión interna en *El Imparcial*. Uno, de índole más directamente política. Ante la creación de la Junta de Defensa Militar, Rafael Gasset asumió el papel de los conservadores, con apoyo a la política de la monarquía; don José se opuso para expresar así su papel de periodista: crítico, con horizontes abiertos.

El otro, de orden económico. *El Imparcial* pudo vivir siempre sin problema financiero ni competencia significativa. Ni la creación de Torcuato Luca de Tena, *ABC*, en 1902, había deteriorado de forma seria su situación. Cuatro años después se formó un *trust*, la sociedad editorial de España, con *El Imparcial*, *El Liberal* y el *Heraldo de Madrid*. En vísperas del cincuentenario del periódico de la familia Ortega, el 26 de abril de 1916 se rompió ese consorcio. Conjugando factores periodísticos, políticos y económicos en contra de la tendencia renovadora de José Ortega y Gasset, se multiplicaron las acusaciones de venta ilegal de acciones de Papelera Española y se obligó a todo ese grupo a abandonar *El Imparcial*. El conjunto de periodistas que había

dado vida nueva a ese diario tuvo que dejarlo en masa a partir de junio de 1917: el subdirector, Nicolás María de Urgoiti, caricaturistas, reporteros, editorialistas y articulistas. Triunfó el camino hacia la dictadura y se diluyó en los años posteriores un periódico que había llegado a ser el más importante de España en su momento. (“Oh, diosa ¿a quién me recuerdas?”, gritaría hoy Virgilio, imaginando al *Excélsior*).

La “Hoja del Lunes” de *El Imparcial*, editada por primera vez el 27 de enero de 1874, en este proceso fue la primera en sufrir las consecuencias de la crisis. En esas páginas habían circulado los escritores nuevos y los consagrados. Eamon de Valera, Emilia Pardo Bazán, Leopoldo Alas Clarín, Mariano de Cavia, los de la generación del 98, Armando Palacio Valdés, Salvador de Madariaga, Manuel Azaña. Impulsor de los cambios y sensible a las resistencias, José Ortega y Gasset había previsto la necesidad de una revista que retomara la tradición cultural abierta por la “Hoja del Lunes”, antes de la crisis de 1917.

Fundó por eso *España: semanario de la vida nacional*, en enero de 1915. El primer número apareció tal vez el 30 de ese mes. De la hemeroteca de Madrid desaparecieron los primeros ejemplares. El número 10 es del 2 de abril.

Le dieron vida a esa revista Ramón Pérez de Ayala, Xenius (Eugenio d’Ors), José Moreno Villa, Miguel de Unamuno, Ramiro de Maeztu, Ortega y Gasset, el caricaturista Bagaria y los mexicanos Alfonso Reyes y Martín Luis Guzmán, bajo el seudónimo común de Fósforo, como comentaristas del naciente cinematógrafo.

“*España* aspira a ser un índice de la vida nacional en todas sus manifestaciones; es decir, un lugar donde cada siete días aparezcan registradas, solícita y lealmente, todas las pulsaciones del corazón español, latidos de dolor o latidos de voluntad”. Abierta por eso a la economía, a la nueva o la vieja política, el arte, las letras, el obrero, el labrador: “quisiera fomentar en los ánimos españoles la esperanza”, en cada edición de 12 páginas.

Por “los latidos del dolor”, *España* se alineaba en la tradición de los escritores de la generación del 98. Por “los latidos de voluntad” y por este áni-

mo de fomentar la esperanza superaba ya la herencia primordial de Azorín (José Martínez Ruiz), Pío Baroja y sus colegas.

La primera guerra mundial obligó a la revista *España* a superar las fronteras españolas. Las caricaturas de Bagaría eran la más explícita crítica al Kaiser Guillermo II y sus batallas, a pesar de las simpatías germánicas de Ortega y Gasset. Pero el horizonte iba más allá. *España* seguía siendo para España. Reyes y Guzmán habían entrado porque buscaban el pan y porque los apadrinaban buenos amigos, como Enrique Díez-Canedo y Ramón Menéndez Pidal. Aun el proyecto de un busto a Rubén Darío en Madrid provocaba polémicas. De poco servían las páginas que Gabriela Mistral y Jaime Torres Bodet hacían llegar en nombre de América. Rubén Darío alcanzó a entregar un inédito, intitulado “Paz”, el 16 de julio de 1915. Pero el mundo español seguía cerrado en sí mismo.

Evocar esta historia de la primera fundación como tal de José Ortega y Gasset sirve, en este recuerdo de su trabajo como periodista, para valorar la gran significación que tuvo su siguiente tarea: *El Sol*, de la que fue el mayor impulsor e ideólogo, “la eminencia gris” al lado de Nicolás María de Urgoiti, seis meses después que se rompió la unidad de *El Imparcial*.

“En periodo de renovación, *El Sol*, viene a servir a su patria”. Casi un eco de *España*, según la cabeza con que apareció el primer número. De manera parcial informado, pero abierto ya a otras fronteras, sobre ese titular apareció la noticia: “En quinta plana: Caída del gobierno de Lenine (*sic*), en Rusia”.

El programa para las ocho páginas prometidas fue seguido de forma fiel. La octava de ellas, desde su aparición hasta el 23 de enero de 1920, estuvo dedicada cada día a grandes ensayos sobre pedagogía, biología y medicina, ciencias sociales, historia y geografía, ingeniería y arquitectura, derecho, mientras que en el suplemento dominical a arte y literatura.

*El Sol* surgió en un momento en que toda la prensa española, desde el 29 de marzo de 1917, estaba maniatada por la censura previa. Los grandes espacios fueron el único recurso de protesta, más frecuente cada día, a medida que se acercaba la dictadura de Primo de Rivera, en 1923. El sábado 9 de diciembre de 1919 estalló una huelga de todos los periodistas de España. Nin-

gún diario apareció hasta cuatro días después. El gobierno obligó a todos a dejar de trabajar el domingo. Así, los lunes nadie tenía qué leer. En esa ocasión Alfonso Reyes salió de *El Sol*.

Pero, entre tanto, José Ortega y Gasset había descubierto a América. Su viaje a Argentina —sin duda el menos americano, el más europeo de nuestros países— fue una ventana que le ayudó a superar las amarguras que tanto rumiaron los de la generación del 98, y a asumir una tarea común con el otro mundo de habla hispana.

Su actitud de filósofo supo encontrar aun en lo efímero y lo frívolo un puente hacia la metafísica. Sus reflexiones de *El espectador* recogen sus artículos y sus viajes. El tono austero, severo, recibido luego de varios años de estudio en Alemania se ablandaron por fin y dejaron aparecer, como una sonrisa, un cierto humor cordial y fraterno. El prólogo al segundo tomo de *El espectador* es el mejor testimonio de este cambio.

Con esto, el periodismo de Ortega y Gasset se hizo más esperanzador, más en consonancia con los sueños y los dolores de América, porque entonces también México —al otro extremo del continente— se desgarraba en la lucha fratricida. La “búsqueda del alma nacional” —preocupación heredada de la generación que le precedió— comprendió al fin que aun la tradición literaria llevaba a la comunión más allá de las crisis españolas internas. “Latino América” todavía no entraba como tal en el vocabulario orteguiano, pero hablar de “Hispanoamérica” era ya un avance en el horizonte periodístico.

“El credo en piedra” que define al Escorial seguía siendo, en todo, la preocupación fundamental. Las crisis internas de la monarquía llegaron a su mayor expresión al proclamarse la dictadura. El periodista Ortega y Gasset prefirió vivir “de espaldas a toda política” al sentir frustrado su esfuerzo por entender y ayudar a entender las cosas. Quiso, como lo proclama la presentación del primer número de la *Revista de Occidente*, consagrarse sólo a lo esencial de la vida.

Tentación de cansancio que frenó sin duda un gran quehacer periodístico cuando más hacía falta. El último resabio de una formación cerrada lo hizo escribir de forma equivocada en defensa de la razón vital: “las ideas son más

interesantes que los hombres”. No quiso Ortega asumir de manera cabal lo que pasaba en España y en el mundo en aquel momento: le dolía la ausencia de elites fuertes y no acabó de aceptar que la necesidad del pan provocaba la rebelión de las masas.

Con razón el 15 de septiembre de 1923, desde las páginas de su primera fundación *España*, le reclamaban: “¡Y nosotros que vivíamos en el error nefando de creer que la política es ante todo, sobre todo y más que nada, recto entendimiento de las cosas que los hombres necesitan y buscan para vivir cada nueva hora del modo más humano y racional posible!”

Es cierto que la *Revista de Occidente* siguió siendo diálogo con el mundo, defensa del arte humanizado, expresión de la filosofía que va dando la vida, pero se debilitó la palabra del hombre en el periodismo diario, en la información efímera y en la crítica a cuanto no camina. Al ver a España invertebrada, Ortega y Gasset no acabó de comprender que el hombre medio, el que antes aceptaba ser dirigido, había resuelto gobernar el mundo.

Tal quiebre en su tarea de periodista, en el momento de mayor crisis, es su mejor lección: para que América Latina, no sólo invertebrada sino desvertebrada, no abandone la palabra con que se analiza, se critica y se condena lo que frena sus esperanzas cada día y cada semana.

## Cristóbal Colón en Alejo Carpentier\*

“Lo ideal, lo perfecto, para compactar la fe cristiana en el viejo y nuevo mundo, hallándose en ello un antídoto contra las venenosas ideas filosóficas que demasiados adeptos tenían en América, sería un santo de ecuménico culto, un santo de renombre ilimitado, un santo de una envergadura planetaria, incontrovertible”.<sup>1</sup>

Con la exacta investigación histórica de que tantas veces hizo alarde en sus grandes novelas, Alejo Carpentier, en *El arpa y la sombra*, reconstruye el proceso de canonización de Cristóbal Colón y desenmascara las intenciones políticas que más de una vez se han escondido en el piadoso deseo de llamar a alguien “santo”.

El gran promotor de esta “causa” —como se llama al proceso de canonización— fue Pío IX. A él atribuye Carpentier la necesidad de dar a América Latina un nombre y una figura que nos unifique: “Hacer un santo de Cristóbal Colón era una necesidad por muchísimos motivos, tanto en el terreno de la fe como en el mismo terreno político”.<sup>2</sup>

Giovanni María Mastai Ferretti —años más tarde Pío IX— partió de Génova, cuna de Colón, hacia el continente que nunca llevó el nombre de su descubridor, el 5 de octubre de 1823, como asesor del delegado papal Giovanni Muzi, por invitación de Bernardo O’Higgins, quien liberó a Chile del coloniaje español. El inspirador del *Syllabus* —condena del liberalismo, del socia-

\* Publicado con el título “Cristóbal Colón en Carpentier: otro intento de crearle a América un santo, frente a su ansia de liberación”, en la revista *Proceso*, núm.379, México, 6 de febrero de 1984, pp. 24–25.

**1** Carpentier, Alejo. *El arpa y la sombra*, Siglo XXI, México, 1979, p.43.

**2** *Ibidem*, p.18.

lismo y del comunismo, “ideas” que no conocían fronteras— se convirtió así en el primer papa que visitó al nuevo mundo y en el máximo conocedor de los problemas de América en El Vaticano.

Para una América “inquieta, profunda, original” que iba llegando a la “peligrosa manía de pensar” y de luchar por la separación de iglesia y estado, así como por la libertad de prensa, un simple sentimiento nacionalista no era lo que podría remediar la situación. Con el fin de evitar que cayera en los peligros de la revolución no bastaban las visitas esporádicas ni los concordatos. Sólo la fe podría prevenir que la independencia llevara al rompimiento total con el imperio. Pero para unificar en la fe al continente ni santa Rosa de Lima, ni Mariana de Paredes, ni Pedro Claver protector de los esclavos negros, ni Martín de Porres, ni los mártires del Paraguay estaban a la altura: nada más aquel que con una proeza impar “había doblado el espacio de las tierras y mares conocidos a donde llevar la palabra del Evangelio”. Christophoros, el pasador de Cristo, debía ser canonizado por “vía excepcional”, como lo propuso su biógrafo el conde Roselly de Lorgues y como lo anhelaban el cardenal de Burdeos, el metropolitano de las diócesis de las Antillas, su eminencia el cardenal arzobispo de Burgos, el muy ilustre arzobispo de México y 600 obispos más.

La reseña del viaje de Mastai a Chile, y el drama interno con que Pío IX firma el documento que introdujo la causa de Cristóbal Colón, conforman la primera parte de la novela de Carpentier: himno de alabanza, por eso titulada “El arpa”.

Rompiendo las cronologías, con la técnica cinematográfica y musical que da tanto vigor a otras de sus obras —*El recurso del método*, *Concierto barroco*, *El reino de este mundo*, *La consagración de la primavera*— Carpentier presenta en la segunda parte de *El arpa y la sombra* la confesión del moribundo descubridor de América: sus sueños por dejar de ser un oscuro sastre genovés y llegar hasta la Última Tule anunciada por Séneca, la tierra de Ofir y el retablo de maravillas.

La narración sigue y cita las cartas de relación de Colón. Ahonda en sus amores con Felipa, Beatriz, la Vizcaína, doña Isabel, “su Columba”. Enlista



“sus pecados”: deseo de darse un nombre, promesas no cumplidas a santa María de Guadalupe, orgullo de conquistador, promotor de la codicia por el oro, desconocedor del Evangelio, adorador temeroso del Dios de Abraham y de Moisés que sólo habla en el fuego y la tormenta, creador de la esclavitud ante la carne indígena, calculador enemigo de sus enemigos como los hermanos Martín Alonso y Vicente Yáñez Pinzón: “ganar almas no es mi tarea. Y no se pida vocación de apóstol a quien tiene agallas de banquero”.<sup>3</sup>

Drama el de Cristóbal que, al final, reconoce su más cruel secreto: haber abusado de forma deshonesta del candor de una doncella: “Virgen como virgen y desconocedora del mal del oro, fue la tierra que abrí a la codicia y lujuria de los hombres de acá. Kyrie Eleison”.<sup>4</sup>

“Me jodieron”, dirá simplemente Christophoros, el Invisible, después de asistir como una sombra a la votación con que la Sagrada Congregación de Ritos en tiempos de León XIII negó la posibilidad de hacer de él un santo: no por falta de documentación histórica sobre su vida y sus milagros sino por la lujuria con que adulteró, dejó hijos aquí y allá, y por “haber iniciado y alentado un incalificable comercio de esclavos, vendiendo en mercados públicos, varios centenares de indios capturados en el nuevo mundo”.<sup>5</sup>

Los primeros indígenas llevados como trofeo a la corte de Aragón y Castilla renacen así, en esta novela de Carpentier, con el más persistente abogado del diablo. Nada pudo su defensor José Baldi, al repetir con Roselly de Lorgues, que “Colón fue un santo, un santo ofrecido por voluntad del señor allí donde Satanás era rey”.<sup>6</sup> Nada pudo la sombra de León Bloy, ante el testimonio de Friedrich Schiller, Víctor Hugo, Julio Verne, Ramón Menéndez Pidal, Karl Marx, fray Bartolomé de las Casas, Voltaire, Washington Irving, Alfonso Lamartine, Juan de la Cosa, Martín Alonso Yáñez Pinzón y el primero que vio la tierra nueva, aquel amanecer del 12 de octubre de 1492, Rodrigo de Triana: admi-

3 *Ibid*, p.142.

4 *Ibid*, p.153.

5 *Ibid*, pp. 193–194.

6 *Ibid*, p.194.

rable proceso con que Carpentier, en la tercera parte, “la sombra”, recrea un juicio dado a lo largo de la literatura y la historia.

No pudo unificarse América Latina en la figura de un santo, a pesar de la necesidad política que quiso revestirse de fe. Colón tampoco resistió ante la acusación que le lanza Bartolomé de las Casas: “quien roba el pan del sudor ajeno es como el que mata a su prójimo”.<sup>7</sup> Escandalosa sentencia que el protonotario atribuye a Marx y resulta ser una cita del capítulo 34 del *Eclesiastés*, válido a la hora del descubrimiento y en la independencia y en esta hora de liberación en que esta tierra sigue con su “manía de pensar”. Y de “engendrar hombres distintos”.

## Ernesto Cardenal: 60 años del poeta\*

*¿Qué es aquella luz allá lejos? ¿Es una estrella?  
Es la luz de Sandino en la montaña negra.  
[...] Y Sandino no tenía cara de soldado, sino de poeta  
convertido en soldado por necesidad,  
y de un hombre nervioso dominado por la serenidad.<sup>1</sup>*

### I

A todo hombre le llega la *Hora 0* —según el sugerente título de una de las primeras obras de Ernesto Cardenal: momento de las decisiones radicales, las que nacen de la raíz, las que como germen nuevo hacen historia.

A Augusto César Sandino le llegó esa hora en México, en 1926, cuando durante su estancia en Tampico, la acusación de “vende patrias” que pesaba sobre él y sobre todo nicaragüense, lo convirtió de obrero petrolero en el héroe que, en 1933, habría de librar la tierra de Diriangén de la intervención estadounidense.

Asesinado por Anastasio Somoza García, el 21 de febrero de 1934, Sandino siguió vivo, tanto en el Frente Sandinista de Liberación Nacional (FSLN), que

\* El presente apartado está integrado por el artículo “60 años de Ernesto Cardenal”, publicado en la revista *Proceso*, núm.421, México, 21 de enero de 1985, pp. 59–61, y por la entrevista “Vivimos en crisis, y en el amor”, publicada también en *Proceso*, núm.787, México, 2 de diciembre de 1991, pp. 46–49. Para los propósitos de esta publicación se suprimieron algunos fragmentos de la entrevista (NE).

1 Cardenal, Ernesto. “Hora 0”, en Cardenal, Ernesto, *Antología*, Nueva Nicaragua, Managua, 1982, p.64.

desde 1961 luchó hasta acabar con la Guardia Nacional y Anastacio Somoza Debayle, como en el pueblo nicaragüense que hoy, contra toda agresión, mantiene la esperanza de su proyecto y de su revolución.

La *Hora 0* le llegó también un día al monje de la Trapa y de Solentiname, Ernesto Cardenal, que el domingo 20 de enero de 1985 cumplió 60 años de vida. Por tal motivo, el nuevo gobierno de Nicaragua le rindió un homenaje: no sólo para él, porque en el programa de sociedad nueva no caben los personalismos que opacan la sangre de 50,000 héroes y mártires caídos por la liberación del 19 de julio de 1979, sino para cuantos como Sandino y Cardenal decidieron dejar de ser lo que eran para que naciera el hombre nuevo.

En la más estructurada de sus novelas y la más reaccionaria —*Historia de Mayta*—, Mario Vargas Llosa tacha la obra poética de Ernesto Cardenal de panfletaria. Se le cayó, dice el escritor peruano, y no ha podido volver a leerla desde que le oyó declamar, con su voz oscura y opaca, la gesta nicaragüense. Olvidando la impetuosa rebeldía que inspira las mejores páginas de *Conversación en La Catedral* y la epopeya toda de *La guerra del fin del mundo*, Vargas Llosa ya no ve sino basura: en las calles de Lima y de Perú entero, lo mismo que en las páginas de todo escritor y todo poeta que se inspira en “la caridad eficaz que es la revolución”, como Ernesto confiesa de sí mismo.

Desde los siete años Cardenal escribía sus versos. Junto con Ernesto Mejía Sánchez (*La carne contigua*, 1948) y Carlos Martínez Rivas (*El paraíso recobrado*, 1943), forma la llamada “generación del 40”. Por sus poemas “La ciudad deshabitada” (1946) y “Proclama del conquistador” (1947) era ya un escritor de fama al obtener la Licenciatura en Letras por la Universidad Nacional Autónoma de México (Unam).

El subjetivismo lírico de sus primeros escritos evoluciona hacia la imagen precisa, el ritmo nuevo bajo el influjo de poetas estadounidenses como Ezra Pound, durante sus estudios de literatura en la Universidad de Columbia, en Nueva York (1948–1949).

A su regreso a Nicaragua, en 1950, Ernesto empieza a militar contra la dictadura de Somoza García. El fracaso de la rebelión de abril, en 1954, le impuso el dolor ante la muerte de varios amigos. De la sublevación contra

la traición y la tortura y de los enamoramientos de la época surgen sus *Epigramas* (1960), poemas políticos de amor:

Yo he repartido papeletas clandestinas,  
gritado: ¡VIVA LA LIBERTAD! en plena calle  
desafiando a los guardias armados.  
Yo participé en la rebelión de abril:  
pero palidezco cuando paso por tu casa  
y tu sola mirada me hace temblar<sup>2</sup>

Así le canta a Myriam, después de haberse vengado de Claudia con estos versos:

Me contaron que estabas enamorada de otro  
y entonces me fui a mi cuarto  
y escribí ese artículo contra el Gobierno  
por el que estoy preso.<sup>3</sup>

De manera simultánea Cardenal vive un doble proceso, que formará en él para siempre el vector del que arranca la decisión de su *Hora 0*: de 1956 a 1959 vive en el monasterio trapense Our Lady of Gethsemany, en Kentucky, bajo la dirección de Thomas Merton, y luego, hasta 1961, en el monasterio benedictino de Cuernavaca. La fuerza de la fe y la religión es así asumida, de forma definitiva. Fue ordenado sacerdote en Managua, en 1965, tras cuatro años de teología en Colombia. En esa misma época explora la historia del continente americano, para remontar la corriente de la opresión que mata a los suyos en Nicaragua.

**2** Cardenal, Ernesto. "Epigramas", en Cardenal, Ernesto, *op. cit.*, p.15.

**3** *Ibidem*, p.14.

Fruto explícito de su experiencia religiosa son *Gethsemany, Ky* (1960), *Salmos* (1964) y su *Oración por Marilyn Monroe y otros poemas* (1965). Reflejo de sus viajes por la historia habrían de ser *El estrecho dudoso* (1966) y *Homenaje a los indios americanos* (1969).

La condena del capitalismo y el consumismo como ley primaria de la sociedad es dolida oración en la muerte de la Monroe:

Señor

recibe a esta muchacha conocida en toda la tierra con el

nombre de Marilyn Monroe

aunque ése no era su verdadero nombre

(Pero Tú conoces su verdadero nombre, el de la huerfanita

violada a los 9 años

y la empleadita de tienda que a los

16 se había querido

matar)

y que ahora se presenta ante Ti sin ningún maquillaje

sin su Agente de Prensa

sin fotógrafos y sin firmar autógrafos

Sin fariseísmo que ve sólo la paja en el ojo ajeno, suplica:

Perdónala Señor y perdónanos a nosotros

por nuestra 20th Century

por esta Colosal Super–Producción en la que todos

hemos trabajado.

Ella tenía hambre de amor y le ofrecimos tranquilizantes.

Para la tristeza de no ser santos

se le recomendó el Psicoanálisis.<sup>4</sup>

Con las reflexiones de la comunidad de su isla natal —fundada el 13 de febrero de 1966— Cardenal elabora *El Evangelio en Solentiname*:

Nos fuimos dando cuenta que en Nicaragua actualmente la lucha no violenta no es practicable. Y el mismo Gandhi estaría de acuerdo con nosotros. En realidad, todo auténtico revolucionario prefiere la no-violencia a la violencia; pero no siempre se tiene la libertad de escoger. Lo que más nos radicalizó políticamente fue el Evangelio.<sup>5</sup>

Ernesto escribió lo anterior en el prólogo a la deliciosa prosa poética sugerida también en aquel archipiélago, *Nostalgia del futuro* (1982). Acabar con la pesadilla somocista, atreverse a esperar el amanecer que entonces —en frase de Tomás Borge— era una tentación, imaginar el futuro: nostalgia que inspira los escritos de aquellos años.

Mario Benedetti habría de retornos a tener “memorias del futuro”. Ernesto Cardenal invita precisamente a la “nostalgia”. Porque ese futuro era ya vida en la historia de nuestra América: “¿Pero volverán algún día los pasados katunes?”, se pregunta dolido y esperanzado ante las estelas de las ciudades mayas perdidas en la maleza. Y con el rey-poeta Netzahualcóyotl responde: “Este poema es una flor./Yo voy cantando esa hermandad”.<sup>6</sup>

Los poemas “Mayapán”, “Tahirassawichi en Washington” y “Economía de Tahuantinsuyu” vislumbran en el socialismo indígena la hermandad que acabe con las murallas, los “matapalos”, los artificios calculadores de la bolsa monetarista y el llanto del Cuy, la Lechuza, el Icim y el Búho entre las ruinas:

Y cuando lloran  
el indio muere.  
Dispersados los hombres que cantan.

**5** Cardenal, Ernesto. *Nostalgia del futuro*, Nueva Nicaragua, Managua, 1982, p.5.

**6** Cardenal, Ernesto. “Cantares mexicanos (II)”, en Cardenal, Ernesto, *Homenaje a los indios americanos*, Laia, Barcelona, 1983, p.22. También en Cardenal, Ernesto, *Antología*, op. cit., p.138.

Los Jaguares son condecorados.  
Juntas militares sobre montones de  
calaveras  
zopilotes comiendo ojos [...]  
Han comido Quetzal lo han comido  
frito.  
¿No nos han degradado ya bastante?<sup>7</sup>

La aventura de Hernán Cortés, Gil González Dávila y Francisco de las Casas, en busca de las Hibueras, allá por Honduras y más allá de este país, convirtió a Nicaragua desde la conquista en la tierra codiciada: del Atlántico al Pacífico el paso estaba dado por el río San Juan y el gran lago Cosibolca, como un estrecho dudoso que siglos más tarde, a la hora de construir el Canal de Panamá, quedaría empeñado al dinero y a la decisión de los estadounidenses:

Allá lejos junto al lago el Momotombo  
de cuando en cuando seguía  
bramando.  
El agua seguía subiendo  
y la ciudad maldita  
con la mano de sangre en el muro  
todavía pintada  
se iba hundiendo  
y hundiendo  
en el agua<sup>8</sup>

La represión y la muerte dominaban a Nicaragua. A Ernesto Cardenal y su comunidad le llegó como a Sandino la *Hora 0*:

- 7** Cardenal, Ernesto. “Ardilla de los Tunes de un Katún”, en Cardenal, Ernesto, *Homenaje a los indios americanos*, op. cit., p.60. También en Cardenal, Ernesto, *Antología*, op. cit., p.170.
- 8** Cardenal, Ernesto. *El estrecho dudoso*, Nueva Imagen, México, 1982, p.170.



Yo viví allí una vida feliz, en aquel casi paraíso de Solentiname, pero siempre estuve dispuesto a sacrificarlo todo. Y lo hemos sacrificado. Sucedió que un día un grupo de muchachos de Solentiname (algunos de mi comunidad), y también muchachas, por convicciones profundas y después de haberlo madurado largo tiempo se resolvieron a tomar las armas. ¿Por qué lo hicieron? Lo hicieron únicamente por una razón: por su amor al reino de Dios. Por el ardiente deseo de que se implante una sociedad justa, un reino de Dios real y concreto aquí en la tierra.<sup>9</sup>

Su libro *En Cuba* (1977) relata lo que vio y oyó en “la isla de la juventud”, en 1970, como miembro del jurado del Premio Casa de las Américas. De su conversación con Fidel Castro retiene el tema que entonces y ahora es el más debatido: la relación entre cristianismo y marxismo: “Mire —le comentó Fidel—, yo conozco el cristianismo como lo conoce usted. Y yo sé que el auténtico cristianismo es revolucionario. Si fue la religión de los pobres y de los esclavos en el Imperio Romano. Pero aquí no todos lo conocen así”.<sup>10</sup>

Como presagiando el principio enunciado por Tomás Borge y aplicado en Nicaragua tras el triunfo de 1979 —“Nuestra venganza es el perdón”—, Ernesto Cardenal prometió desde Cuba:

Te recordaré, sermón nuestro  
de la montaña, piedra de fundación, acta de  
Montecristi,  
donde la respuesta al enemigo brutal  
no fue el odio que nos hace  
semejantes a él sino el amor,  
no la oscura venganza sino la alta justicia,  
serenamente armada, pues así

**9** Cardenal, Ernesto. *Nostalgia del futuro*, op. cit, p.8.

**10** Cardenal, Ernesto. “Conversación con Fidel”, en Cardenal, Ernesto, *En Cuba*, Era, México, 1977, pp. 407–408.



Pero en medio del crimen que mata al inocente Acahualinca, afirma lo definitivo:

Después de todo morir por los demás  
no fue un acto de análisis científico  
sino de fe,  
La praxis de la Pascua.  
Y Yavé dijo: Yo no soy. Yo seré. Yo soy  
el que seré, dijo  
yo soy Yavé un Dios que aguarda en el  
futuro.<sup>14</sup>

Desde esta seguridad del futuro, Managua, el Frente y Ernesto asumen la realidad presente:

Sin más alternativa que la muerte,  
Entraste a la clandestinidad  
o como vos dijiste, las Catacumbas.  
[...]  
A medianoche una pobre dio a luz un  
niño sin techo  
y ése es la esperanza.  
Dios ha dicho, “He aquí que hago  
nuevas todas las cosas”  
y ésa es la reconstrucción.<sup>15</sup>

Imposible escribir en medio de la batalla. En lugar de poemas, Cardenal grita desde Roma, ante el Tribunal Russell, las violaciones de todo derecho que pasan cada día. De Solentiname misma no quedaron sino ruinas.

**14** *Ibidem*, p.223.

**15** *Ibid*, p.227.

*Tocar el cielo* (1981) es un repaso del camino hacia la victoria inicial: “En la tumba del guerrillero”, “Ofensiva final”, “Otra llegada”, “Barricada”, “Waslala” son poemas que hoy el pueblo canta, porque la muerte no fue inútil sino lo que como semilla sembrada anunciaba:

Aquí fueron calabozos, fueron cárceles subterráneas,  
fueron los fosos con hombres, mujeres, niños y ancianos.  
El monte está sin las fieras con uniforme de camuflaje.  
Los campesinos que vienen de otro lado  
duermen en el cuartel.  
Cinco años fue la noche.  
Qué bella está esta montaña  
la montaña  
la montaña donde anduvieron entre los monos  
tantos guerrilleros.<sup>16</sup>

Frente al comando, los niños corren como colibríes. Ministro de Cultura desde julio de 1979, Ernesto Cardenal siguió escribiendo. Las últimas páginas de su *Antología* (1983) recogen algunos de los poemas de la hora de la reconstrucción. Cuando el gran avión dejó las nubes sonrosadas del amanecer y tocó tierra, ante la presencia de Sandino, Carlos Fonseca, Julio Buitrago, Óscar Turcios, Ricardo Morales Avilés, Leonel Rugama, Eduardo Contreras, “y tantos más, y tantos más y tantos más”, Ernesto implora: “Que me entierren en esta tierra junto con ustedes Compañeros Muertos”:

Señoras y Señores  
la tierra que vamos a tocar es muy sagrada.  
[...] Las ruedas ya acaban de tocar, señores pasajeros,  
una gran tumba de mártires.<sup>17</sup>

**16** Cardenal, Ernesto. “Waslala”, en Cardenal, Ernesto, *Tocar el cielo*, Loguez, Salamanca, 1981, p.26. También en Cardenal, Ernesto, *Antología*, op. cit, p.283.

**17** Cardenal, Ernesto. “Aterrizaje con epitafio”, en Cardenal, Ernesto, *Antología*, op. cit, p.307.

Hoy esa tierra vuelve a ser agredida. Aumentan los mártires. Surgen nuevas tumbas. La decisión de la *Hora 0* sigue de pie y con vida. Cardenal lo testifica. Cumpleaños del poeta.

## II

Seis años después de llegada la *Hora 0* y próximo a celebrar 60 años como poeta, Ernesto Cardenal fue invitado a la Feria Internacional del Libro de Guadalajara para presentar la edición mexicana de su libro *Cántico cósmico*.<sup>18</sup> El poeta de Solentiname gustoso conversa sobre esta obra y sobre la situación de Nicaragua en entrevista concedida a *Proceso*.

Ernesto Cardenal (EC): *Cántico cósmico* es una obra de 30 años de mi vida. La considero como la culminación de mi poesía. Durante todo ese tiempo estuve recogiendo el material. Le fui dando su estructura en los últimos seis, siete años. La escritura del libro tardó unos cinco años.

Como su título lo dice, el libro trata de todo el cosmos. Un solo poema, un largo poema, de unas 600 páginas. Trata de todo lo existente y de un poco más: del microcosmos, del macrocosmos, de la humanidad en medio.

Es un poema en un marco científico. En él trato de unir poesía y ciencia. Tal vez es esto lo más novedoso: hacer poesía de la ciencia. Trato de unir ciencia y religión, ciencia y mística, mística y revolución.

Raúl H. Mora (RHM): Un gran intérprete de Homero, de Virgilio, de Dante, el doctor Xavier Gómez Robledo, profesor del Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente (ITESO), universidad a la que concediste la edición y difusión exclusiva para México de *Cántico cósmico*, promovió esta publicación aquí, por tenerla como una gran obra de la épica mundial, pero hay científicos que la consideran heterodoxa desde el punto de vista de la ciencia.

EC: Este libro está científicamente bien fundamentado. Yo no soy científico, en absoluto, pero me he dedicado a leerlos detenidamente. Son sus aportes los que retomo. Unas veces citándolos entre comillas, sin decir su nombre,

**18** Cardenal, Ernesto. *Cántico cósmico*, ITESO, Guadalajara, 1991, 581pp.

otras diciéndolo. Y aunque yo no diga quién es, ellos se reconocen. Por ejemplo, al decir que ciencia y mística cada vez se acercan y se unen más, cito a Guy Murchie, uno de los científicos actuales más famosos.

Decir que “todo está en todas partes” parece algo tomado de la mística zen, de la mística medieval cristiana, pero es frase de otro gran científico.

Tuve una confirmación de este carácter científico hace seis meses, en Munich, invitado por el Instituto de Astrofísica Max Planck, porque querían conversar conmigo desde que supieron que había leído yo algunos extractos de mi poema en Berkeley. Una experiencia importante para mí fue estar, por primera vez en mi vida, durante una mañana, con un grupo de científicos. También ellos, en conversación y disputa sobre las hipótesis mismas de la ciencia.

Cada uno opinando de manera distinta. Alguno negando que haya habido un Big-Bang en el principio de todo. Otros especulaban acerca del tiempo, uno dijo que no existía el tiempo. Disputa también acerca de los extraterrestres, de quienes hablo mucho en mi libro.

Me fascina la idea de que tengamos hermanos en otros sitios del cosmos. Uno dijo que no había más planetas habitados que la Tierra. Yo les dije —y algunos lo aceptaron— que es fundamento, hipótesis científica para ello, el saber que en la Tierra surgió la vida en el preciso momento en que se dieron las condiciones para ello. Eso hace suponer que en cualquier otro lugar en que se den esas condiciones surgiría igualmente: ¿cómo es posible que halla millones y millones de mundos, de galaxias y metagalaxias sin ningún objeto? Alguno de ellos dijo que todo estaba para nada.

Otro opinó respecto al principio antrópico, según el cual todo ha sido creado con miras a que hubiera un observador. Les dije que yo, porque no soy científico, no podía opinar sobre esa teoría, pero que sí reconocía que eso era poético. Todo tiene un sentido.

RHM: ¿Todo este cosmos tiene, pues, un sentido?

EC: El argumento de este largo poema es, sí, que el universo tiene sentido, y que nosotros, los hombres, tenemos un sentido en el cosmos. Hay en todo una entropía. Lo digo no por argumentos metafísicos sino científicos. Desde el Big-Bang hasta la actualidad. Hay una sola línea en el proceso de evolu-

ción, en una misma dirección: desde que aparece la energía primigenia, de la que surgen unas partículas que forman átomos, que a su vez forman moléculas, que a su vez forman moléculas vivas, que a su vez forman células, que, entre millones, forman organismos, que a su vez forman el organismo consciente que es el hombre, que busca cada vez más ser sociedad. Desde antes del invento del fuego hasta ahora, el esfuerzo ha sido el mismo: el de unificación, de generación.

Eso nos hace suponer que en el futuro seguirá el proceso en esa misma dirección y que no hemos llegado al final de ese proceso. Lo no científico sería pensar que con la especie humana se detiene la evolución.

RHM: Pero, si todo tiene sentido, ¿cómo encaja en ese cántico del cosmos la negatividad a que aludes en poemas como “Visita a Weimar”, “La danza de los millones”, “En el cielo hay cuevas de ladrones” o “Las tinieblas exteriores”? ¿qué sentido tienen Auschwitz, Hiroshima, la Bolsa de Valores, la destrucción del pueblo centroamericano, de Haití?

EC: Si hay mal físico, hay mal moral. Pero vemos que hay una fuerza que hace que el bien triunfe sobre el mal. Estamos en ese proceso. Estamos en un universo que tiende a la perfección, en una especie humana que cada vez más tiende a la perfección. De lo más simple a lo más complejo, de lo menos perfecto a lo más perfecto. Esto significa crisis de crecimiento.

En este poema aparece la figura de Hitler, que fue superado, como han sido superados estadios más primitivos de la evolución. Considero que este poema es uno de esperanza y de optimismo. Y es esta la más profunda fe que yo tengo. Palpo continuamente, en la vida diaria, que la humanidad se une cada vez más.

Los cambios de gobierno, de regímenes, son, en esta dimensión, superficiales. Yo creo que los seres humanos cada vez se unen más, se aman más.

RHM: Pero se da también el triunfo de los fuertes sobre los débiles, como propone una explicación del darwinismo que debe ser.

EC: Es esa una falsa interpretación de Darwin. Desde el siglo pasado el capitalismo surgió interpretando el darwinismo como el triunfo del más fuerte. Esa fue y ha sido su teología, pero Darwin jamás dijo semejante cosa. Él

dijo que todo mostraba el triunfo del más apto, no del más fuerte. En el caso del león, puede, sí, ser el más fuerte, pero en el caso del ciervo, éste es el más ágil, el más veloz, aunque sea más débil. Así, cada especie animal o vegetal tiene su propia aptitud. En la portada de la edición del *Cántico cósmico* hecha en Guadalajara veo una mariposa. La mariposa sobrevive por poder adaptarse, por sus colores, no por ser fuerte o ser feroz. Los débiles sobreviven porque enfrentan la realidad y se encargan de ella.

En la evolución se ha visto que no progresa el que es más fuerte o más feroz. En cada especie, los que son más agresivos son eliminados. En mi poema cito a Somoza y Pinochet como ejemplos de los que son eliminados. Son los pacíficos los favorecidos por la evolución. Los agresivos son expulsados.

RHM: Este libro invita a contemplar el cosmos, toda la historia, con amor. ¿Con qué actitud se puede repasar la historia de estos 500 años de descubrimiento, encubrimiento o violación de América Latina?

EC: No tenemos que estar mirando al pasado sino al presente y el futuro. Tenemos que mirar a los indígenas. No podemos ignorar su situación actual. No podemos comportarnos como la revista *Time*, que durante 22 años no ha dedicado un solo número a los indios de Estados Unidos, donde ha habido un genocidio mayor que el del nazismo.

No sólo en Estados Unidos sino en toda América, tenemos que reparar ahora la injusticia respecto a los indios, dándoles autonomía. Y no sólo reparar la injusticia contra ellos, también contra los mulatos, los mestizos, los negros y los blancos pobres. Este V centenario debe ser oportunidad para que reparemos la historia. No para discutirla ni negarla sino para que, ateniéndonos al presente y mirando al futuro, no se cometan contra ellos los crímenes que todavía hoy se cometen.

RHM: Por ejemplo, ¿es posible que se recupere algo de lo que en Nicaragua hicieron por ellos los ministerios de Cultura, que dirigiste, y el de Educación, dirigido por Fernando Cardenal?

EC: Sí, es posible, porque aún en Nicaragua hay una cosa que no se perdió: la conciencia de ser pueblo. Es fácil destruir, como se han destruido ya algunos logros. El actual ministro de Educación en Nicaragua, un cristiano



fanático, sectario, al estilo del Opus, ha destruido libros de texto gratuitos, financiados con casi dos millones de dólares por Noruega. Se puede destruir el logro de la medicina del pobre para el pobre y no tener ya un programa de salud para ellos, sino para los ricos. Todo eso es reparable. Lo que no se ha destruido y se puede recuperar siempre, es la conciencia de ser pueblo, que tiene confianza en sí mismo, esperanza y fe.

RHM: Retornando al dinamismo místico de san Juan de la Cruz, de Teilhard de Chardin, el cántico es una profesión de fe, de tu fe, fe del pueblo. ¿Es, por eso, una invitación a compartir tu profesión de fe en el *Mein nun vater* (Papá del cielo), en el Dios desconocido?

EC: Sí, y creo que, como decía Teilhard, el verdadero ecumenismo no es el que une las diversas religiones. Eso, decía él, tiene incluso poca importancia. El verdadero ecumenismo consiste en que se unan los creyentes y los no creyentes. Mejor dicho, los creyentes en Dios y los creyentes en la materia. Que se unan, en una sola religión, la religión de un Dios materialista que es el autor de la materia, y la religión de la materia creada por Dios.

RHM: ¿Nos encaminamos hacia allá?

EC: La ciencia actual lo está haciendo y la mística también. Como lo dice Murchie. Por eso mi poema es cántico.



## Mujer y poesía: clave de la nueva cultura nicaragüense\*

“Dos son, entre otros, los fenómenos que caracterizan la revolución nicaragüense: la masiva participación cristiana y la importancia que se atribuye a la dimensión cultural”. Con este diagnóstico comenzó, en 1983, Giulio Girardi su perspicaz análisis *Fe en la revolución, revolución en la cultura*.<sup>1</sup>

Con el presente estudio *envío* ahonda en la vertiente de la dimensión cultural: sin ella, poco se conoce del proceso creativo que el pueblo de Nicaragua vivió, en medio de la guerra y la amenaza permanente, para salir adelante en las crisis y angustias de una economía de supervivencia y para alcanzar la paz con independencia.

### Un árbol en el bosque

Canto, danza, artesanía, pintura primitivista, vestidos de moda, documentales cinematográficos, murales, oratoria, carteles, periodismo popular, teatro, fiestas patronales, caricatura, narrativa, fotografía, arquitectura turística, jardinería, ensayo histórico-político y sociológico... En cada uno de estos campos se han explorado caminos, se han abierto posibilidades inéditas en la afirmación de “un hombre nuevo y una sociedad nueva”.

Contra la novedad, “los cultos” —aferrados a los patrones culturales como si “lo clásico” valiera sólo por ser arcaico y viejo— podrán condenar lo he-

\* Publicado en la revista *envío*, año 7, núm.83, Managua, agosto de 1988, pp. 35–50.

<sup>1</sup> Girardi, Giulio. *Fe en la revolución, revolución en la cultura*, Nueva Nicaragua, Managua, 1983, 74pp.

cho en Nicaragua en estos ocho años de niñez revolucionaria. “El arte como herejía” —título del ensayo con que en 1981 el comandante Tomás Borge convocó a los poetas y sus fusiles— ha sido y es hasta hoy el reto asumido en la búsqueda de identidad y la afirmación de los valores que en sus símbolos, en sus mitos y en sus ritos llama a sabios e ignorantes a la creación mutua de una cultura revolucionaria.

De todos los campos fecundados es reconocido por amigos y detractores que Nicaragua ha hecho de la poesía la expresión privilegiada de la creatividad cultural. Herencia e impulso de Rubén Darío. El nombre de Ernesto Cardenal es, tal vez, el más universalmente conocido: sucesor de los inmediatos herederos de Darío y pionero inegable de cuantos, tras él y con él, hicieron la revolución y cantan hoy con la poesía la esperanza nueva.<sup>2</sup>

Entre Rubén Darío y Ernesto Cardenal toda reseña de la literatura nicaragüense fiel a la historia recoge la obra de Azarías H. Pallais, Alfonso Cortés y Salomón de la Selva. Tras ellos el movimiento de “Vanguardia” congrega a José Coronel Urtecho, Luis Alberto Cabrales, Pablo Antonio Cuadra, Joaquín Pasos, Manolo Cuadra, Alberto Ordóñez Argüello y Octavio Rocha. También las creaciones de Ernesto Mejía Sánchez y Carlos Martínez Rivas, quienes con Cardenal mismo perviven a la dictadura y entroncan con la revolución como la “generación del 40”. Las “generaciones del 50, del 60, del 70” multiplicaron las páginas y columnas de los semanarios culturales, se escondieron a lo mejor en un seudónimo o un apodo para rehuir la persecución y romper el silencio en el somocismo, superaron las diferencias de edad, sexo, nivel educativo y afiliación política: Ernesto Gutiérrez, Fernando Silva, Raúl Elvir, Mario Cajina Vega, Eduardo Zepeda Henríquez, Guillermo Rothschild Tablada, Armando Incer, Omar de León, Pedro Pablo Espinosa, Horacio Peña, Octavio Robleto, Julio Centeno, Alberto Baca Navas, Alberto Incer, María Teresa Sánchez, Daisy Zamora, Edwin Yllescas, Ciro Molina, Michele Najlis, Vidaluz Meneses, Luis Rocha, Carlos Pérez Alonso, Beltrán Morales, Adriana Guillén,

Julio Cabrales, Ana Ilce Gómez, Erick Blandón, Francisco de Asís Fernández, Carlos Rigby, Jorge Eduardo Arellano, Rosario Murillo, Dora María Téllez.

Con estas últimas generaciones, los guerrilleros “ponen flores al cañón de su fusil” y desde la montaña cantan, como Ricardo Morales Avilés, cuando el soñar era proscrito como una pesadilla. En los mismos días y contra la misma causa, alguno reniega de la herencia transmitida, como lo que escribió Ernesto Cardenal de Roberto Cuadra: “Era uno de los poetas más valiosos y que más prometían de su generación pero parece ser que renunció a la poesía cuando renunció también a su independencia”. Otros como Felipe Peña, Elvis Chavarría y Donald Guevara hicieron con su muerte a manos de la Guardia Nacional el poema a la vida que iban ya escribiendo con su palabra joven, desde Solentiname. Isla en que los “pescadores—agricultores—poetas—combatientes” iniciaron con su ejemplo a niños de 11 o diez años —Jonny Chavarría, José Ramón Meneses, Mauricio Chavarría— y de siete —Juan Agudelo— y aun de cinco: Irene Agudelo. Aquella escuela campesina, tras el triunfo, revivió en los “talleres de Poesía” a los poetas de barrios y de pueblos de toda Nicaragua.

En ese bosque de audacia y de palabra viva, 1970 es en especial significativo, por la realidad exacta con que los que son sembrados renacen en sus hermanos. El 15 de enero de ese año, tras el valeroso y popular grito “¡Que se rinda tu madre!”, Leonel Rugama cayó en una casa de Managua: síntesis de participación cristiana y de naciente cultura revolucionaria. Semanas más tarde, con el poema “Y Dios me hizo mujer”, Gioconda Belli irrumpe como fruto cierto.

A su obra destinamos este estudio.<sup>3</sup> Elección consciente, sin minusvalorar a nadie, por ser ejemplo de lo que va significando en Nicaragua la dimensión

**3** Para la lectura y el análisis de la poesía de Gioconda Belli me refiero a las dos obras que parecen la edición definitiva: *Amor insurrecto*, Nueva Nicaragua, Managua, 1984, 152pp. y *De la costilla de Eva*, Nueva Nicaragua, Managua, 1987, 142pp. La primera —con la omisión lamentable de varios poemas de las ediciones originales— recoge: *Sobre la grama* (1974), *Línea de fuego* (1978), *Truenos y arco iris* (1982). Con la abreviatura AI me remito a *Amor insurrecto* y con CE a *De la costilla de Eva*. (Para los fines de esta edición también se consultó: Belli, Gioconda. *El ojo de la mujer*, anamá, Managua, 2001, 326pp, NE)

cultural en la angustiada esperanza de esta lucha y de este pueblo, que no nació ni terminó el 19 de julio de 1979, pero que sí hizo de ese día la fecha del alumbramiento de todo lo soñado antes y después.

### **La mujer que se revela**

Rebelarse y revelarse, revelación y rebelión van unidas siempre, como de forma intuitiva y poética lo destacó José Coronel Urtecho al presentar, en febrero de 1974, el libro *Sobre la grama*, de Gioconda Belli.

Revelación sin adjetivos. Sin el connotado religioso —sí instintivo— de la revelación divina. Sin el comercialismo de las revelaciones anuales en los festivales cinematográficos o en el *boom* literario de los sesenta en la novelística latinoamericana. Revelarse con la crudeza de quien arranca los velos y muestra su desnudez, como antes de que la primera pareja inventara la hoja de parra, el primer escondite: ¿poesía erótica?, ¿erotismo de mujer? Como toda lectura inmediata, la que “nos impresiona” y esconde el germen de toda interpretación ulterior, el recorrido de los poemas de Gioconda es la contemplación de un cuerpo que suda y se agita, que se contrae y se distiende al primer contacto y en el orgasmo pacificador: “y bendigo mi sexo”, canta su primer poema:

Y Dios me hizo mujer  
de pelo largo,  
ojos,  
nariz y boca de mujer.  
Con curvas  
y pliegues  
y suaves hondonadas  
y me cavó por dentro,  
me hizo un taller de seres humanos.  
 (“Y Dios me hizo mujer”, AI, 39).

“La abundancia de mi pelo”, cabellera, piel, poros, colinas, cueva, sudor, saliva, espalda, dedos, pechos, naranjas maduras, caracola del oído, hormonas, piernas, brazos, dientes, cuenco de la mano, centro del lirio, talón, bahías, olores, uñas, boca, “mi mismo centro”: metáforas y geografía corpórea, “hecha naturaleza”, enredadera, metamorfoseada.

Y ansia de mujer tierna: anhelos de ser gacela, yegua arisca, luciérnaga instantánea, gata boca arriba. Con la misma petición—plegaria de la mujer madura:

Vestime de amor  
que estoy desnuda;  
que estoy como ciudad  
—deshabitada—  
sorda de ruidos,  
tiritando de trinos,  
reseca hoja quebradiza de marzo.  
(“Petición”, CE, 25).

Pero no para ser poseída:

El hombre que me ame  
no querrá poseerme como una mercancía,  
ni exhibirme como un trofeo de caza,  
sabrán estar a mi lado  
con el mismo amor  
con que yo estaré al lado suyo.  
(“Reglas del juego para los hombres que quieren amar a mujeres mujeres”,  
CE, 41).

Porque estar juntos, codo a codo, lado a lado, ser compañeros es el sueño primigenio, raíz de la admiración y la ternura:

[...]  
juntos somos completos  
y nos miramos con orgullo  
conociendo nuestras diferencias  
sabiéndonos mujer y hombre  
y apreciando la disimilitud  
de nuestros cuerpos.  
(“De la mujer al hombre”, AI, 46).

Entonces vienen la caricia, los besos, las cosquillas, los “secretos en los poros para llenar muchas lunas”, la marea del corazón, las sábanas explayadas, el temblor de las piernas, los crujidos de las ramas, la embestida al hombro izquierdo, las dentelladas, el lenguaje de jeroglíficos, “la noche con su cantar de guitarra del monte”, las playas de ternura, los gemidos: “exploradores que renuevan/el más antiguo acto del conocimiento.” (“Definiciones”, CE, 59): “mi cuerpo como tinaja/recogió toda el agua tierna/que derramaste sobre mí” (“Como tinaja”, AI, 90).

Por eso el anhelo de la revelación nueva y del próximo crepúsculo para que “[...] ondees tu cuerpo/como bandera/sobre mi cuerpo.” (“Esperándolo”, AI, 59). Deseo decidido de “Sembrarte como un gran árbol en mi cuerpo” (“Te veo como un temblor”, AI, 52). Recuerdo y promesa de hacer de “Mi cuerpo tu perenne habitación./Tu morada de las suaves paredes.” (“In memoriam”, CE, 30). Con realismo crudo, surge ahí la confesión más íntima, la definición más “escandalosa” del amor:

[...] amo la escondida torre  
que de repente se alza desafiante  
y tiembla dentro de mí  
buscando la mujer que anida  
en lo más profundo de mi interior de hembra.  
(“Definiciones”, CE, 59).



Y, luego, el descubrimiento más limpio y lleno de gozo: “Dios te hizo hombre para mí” (“De la mujer al hombre”, AI, 46). Confesión juvenil que hace de la desnudez el regreso al paraíso sin velos, revelación femenina:

[...] Dios y el Hombre me permitieran volver  
a mi estado primitivo  
al salvajismo delicioso y puro,  
sin malicia,  
al barro, a la costilla,  
al amor de la hoja de parra, del cuero,  
del cordero a tuto,  
al instinto.  
 (“Soy llena de gozo”, AI, 40).

Habitados como estamos a la cultura “desarrollada”, con sus leyes y normas de pudor, el descubrimiento del instinto salvaje y el canto al estado primitivo pueden parecernos todo, menos “cultura”. Gioconda Belli propugna lo contrario.

Porque, evocando el mito del barro y la costilla —nada puede haber más primitivo—, desenmascara el maniqueísmo —herejía de quienes vieron en la materia al dios del mal todopoderoso— y es decidida y clara, pero deja el temor de descubrirse sexuada, genital. Desde que Eva mordió la manzana e hizo que Adán la probara, el instinto se hizo malo. Pecado “original originante” defiende la más acendrada teología. Sin desconocer el mal —veremos cuál y de dónde nace, según Gioconda—, ella va más allá y proclama:

Instálate en el humus sin miedo al desgaste  
sin prisa  
No quieras alcanzar la cima  
Retrasa la puerta del paraíso  
Acuna tu ángel caído revuélvele la espesa  
cabellera con la

Espada de fuego usurpada

Muerde la manzana.

(“Pequeñas lecciones de erotismo”, CE, 102).

Con sus poemas de carne y pelo descubre el secreto inicial y único de “la cultura”: acción de cultivar, fruto del cultivo. Prototipo permanente, el campesino que rompe la tierra —desnuda de piedras y de espinas—, esparce la semilla y hace germinar la vida: “Amo a los campesinos/que no tienen más tractor que su brazo/que rompen el vientre de la tierra y la poseen.” (“Amo a los hombres y les canto”, AI, 84).

Posesión sin mercancías ni mercantilismos. Sin prostitución. Sin pornografía. Con el mito de Eros: el que existió desde el principio. Sin pugna con el Agape.

Comunión total en la total revelación. Apretados los pechos en la palma de la mano: “[...] como pájaros pequeños/en tus jaulas de cinco barrotes” (“En la doliente soledad del domingo, AI, 142), el corazón se abre y desnuda su historia y sus angustias y sus sueños:

[...]

renegada de mi clase,

engendrada entre suaves almohadas

y aposentos iluminados;

sorprendida a los 20 años

por una realidad

lejana a mis vestidos de tules y lentejuelas,

volcada a la ideología de los sin pan y sin tierra,

[...]

(“Canto al nuevo tiempo”, AI, 132).

Todo como junto al mar, desde un castillo de agua, arena y “divagando sobre las historias que nos contaban/cuando, niños, éramos un solo poro/abierto a la Naturaleza.” (“Castillos de arena”, AI, 54). Confesión de nostalgias “[...]”

de lo que tenemos y lo que nos falta, de todo eso que tengo dentro” (“El Recuerdo”, AI, 56), y de tristezas:

[...]  
ahora la tristeza ha hecho nido,  
se ha venido a posar entre mis ramas  
y estoy como un sauce llorón,  
tendida y doblada,  
acariciando apenas  
la tierra con mis lágrimas.  
 (“Ir dejando en jirones la piel en el amor”, AI, 128).

En la inseguridad de un presente nuevo:

Estoy en el filo de la construcción de mí misma,  
ansiosa de cimientos, estructura, sólidas paredes  
para proteger el bagaje de sueños que ando a cuestas,  
requiero de certezas y veredas tranquilas,  
pasos firmes hacia mi propia patria conocida.  
 (“Nueva construcción del presente”, AI, 137).

La revelación de las propias inseguridades, compartidas, no hace perder la conciencia de quien también se descubre avanzando:

Aunque a ratos me asalten las dudas, brinco como  
caballo de carreras  
sobre sus bien construidas estructuras y sigo, sigo  
hacia ese final donde  
me espera el bosque verde, la iluminación y el sueño  
callado donde nada  
me acompañará sino la tierra con su murmullo de  
vientre.  
 (“Avanzando”, AI, 80).

En la desnudez completa, por dentro, por fuera, se revela el murmullo del vientre, el clamor de las entrañas, la promesa de la tierra: “[...] yo amo tu semilla/y la guardo”. Porque en eso se cimienta la identidad de la mujer entera. En sólo seis versos queda todo resumido:

Yo soy tu cama,  
tu suelo,  
soy tu guacal  
en el que te derramas sin perderte  
porque yo amo tu semilla  
y la guardo.  
 (“Yo soy”, AI, 51).

Más de un crítico —de los que piensan que la poesía es refinamiento exótico, asunto rebuscado— ha tachado de prosaico el poema de los nicaragüenses. La condena aduce no pocas líneas de Ernesto Cardenal. Reproducir, como lo hizo él, el télex sobre la bolsa de valores, según reporte de la agencia AP, Associated Press, o recordar las latas de cerveza vacías, las colillas de cigarros apagados, el hierro sarroso, los pedazos de loza, los tubos quebrados, los alambres retorcidos, los boletos rotos, el aserrín con que al amanecer barrieron los bares, las llantas viejas, el plástico envejecido, es el colmo de lo vulgar: gritos del vulgo, de la pobretería. Olvidan quizás —o nunca han sabido— que ese “cementerio de cosas gastadas” necesitó la audacia del poeta para decir que está “esperando como nosotros la resurrección”. Quehacer: poesía eso significa, que está cierto de que la tumba llena de cadáveres quedará vacía porque la muerte se convierte en vida. Olvidan —o nunca han sabido— que el pánico de la bolsa por las buenas cosechas o por las malas, con su dios moneda, quiso acabar con los tiempos en que “las cosechas eran hechas con cánticos y chicha”.

La poesía nicaragüense, la cultura nueva está escrita con las cosas cotidianas, con sencillos deseos, como los de Gioconda y los de toda mujer:

Hoy quisiera [...]
que me dijeras por ejemplo
que soy la mujer más linda del mundo
que me querés mucho
cosas así
tan sencillas
tan repetidas,
que me delinearas el rostro
y me quedaras viendo a los ojos
como si tu vida entera dependiera de que los míos
sonrieran
alborotando todas las gaviotas en la espuma.
(“Sencillos deseos”, CE, 65).

Sólo valorando la fuerte ternura de una mirada, la apuesta que supone hacer depender toda la vida de una sonrisa, se podrá aceptar que hay aquí una cultura distinta y audaz. Gioconda llega a lo más femenino, a lo más audaz, al confiar a las hojas de papel —“vírgenes blancas”— su canto sobre la “enfermedad” de las mujeres (“Menstruación”, AI, 60), sobre “[...] las planicies de mi vientre,/van cogiendo la forma/de una redonda colina palpitante” (“Maternidad II”, AI, 61), sobre su “Feto” en las entrañas:

Tú
pequeño ser,
estás creciendo dentro de mí
dándome una nueva dimensión.
[...]
Por las noches ya me despiertas
con tu suave golpeteo
a las puertas de mi casa más secreta.
(“Feto”, AI, 62).

Esperanza de mujer mujer —sólo “mujer” puede ser ya su adjetivo— es ser madre. Para eso guardó la semilla. Con la finalidad de poder arrullar entre los brazos y darle el pecho al sueño por años soñado, prepara el momento en que, tan bíblicamente, “le llegue su hora”. Luego, todo el sufrimiento será gozo y recuerdo agradecido:

Me acuerdo  
cuando nació mi hija.  
Yo era un solo dolor miedoso,  
esperando ver salir de entre mis piernas  
un sueño de nueve meses  
con cara y sexo.  
 (“Parto”, AI, 64).

Cuando la niña contempla su muñeca, cuando la jovencita re—conoce con los dedos la metamorfosis de su cuerpo, cuando la mujer madura repasa en la doliente soledad de un domingo los recuerdos de sudorosas batallas, cuando desafía las venas azules y las ojeras de la vejez, cuando en el exilio se alegra al mirar su propia historia en toda embarazada, cuando su grito se une al griterío de miles y miles de mujeres —todo un pueblo— que hacen la guerra para acabar con el tirano y el imperio —edades y situaciones recorridas a lo largo de 18 años por Gioconda como poeta—, la mujer no hace sino ir tejiendo el más dulce cantar:

Ya se quedó dormida la muchachita.  
Cerró de nuevo su corazón de palma.  
 [...]  
 ¡Qué linda se ve mi muchachita dormida!  
 [...]  
 ¿Cómo fue que el amor floreció de esta manera?  
 (“La muchachita”, AI, 66).

Revelación de la mujer. Canto a la vida nueva. Tan sencilla que ni parece nueva. Identidad y herejía.

### **La mujer que se rebela**

La poesía de Nicaragua —y la de Gioconda Belli no es excepción— es un canto de árboles: guanacastes, ceibos, almendros, robles, jocotes, palmeras. Como los bordes de todas las carreteras del país, las murallas siempre verdes del chilamate acompañan la geografía de palabras. La flor del sacuanjoche compite con la flor de pino, la que llenó con sus olores la iglesia en que se casó Augusto César Sandino, como símbolo nacional. Pero los malinches son los más cantados. Malinche, flor de mayo, roja de sangre.

Hay en ese símbolo una doble ambigüedad que lo hace plural, portador de múltiples sentidos. La Malinche —la mujer intérprete de Hernán Cortés, testigo al lado del conquistador de la tortura de Cuauhtémoc y de la caída de los dioses de Tenochtitlan— es para su tierra de origen sinónimo de la Chingada, la mujer violada. ¿Traidora o víctima? Y en Nicaragua el viejo militar Mascafierro repite lo que le oyó a su abuela: “El matrimonio es como el malinche: un mes de flores y once de vainas”. Vaina de malinche: portadora de semilla y vida; síntesis de todo lo que es problema y queja.

Coherente con su revelación, Gioconda, “borracha de primaveras”, grita: “Estoy deseando explotar/como vaina de malinche/para darle mis semillas al viento.” (“Estoy deseando”, AI, 41).

Pero al protestar con Mario Benedetti —“Claro que no somos una pompa fúnebre”—, reconoce: “Aunque nacimos para ser felices/nos vemos rodeados de tristezas y vainas,/de muertes y escondites forzados” (AI, 76).

Ante eso asegura: “No se marchitan los besos/como los malinches,/ni me crecen vainas en los brazos” (“Mayo”, AI, 152). Por el contrario, promete: “segaremos los campos de malezas/para que crezcan, revienten, florezcan,/nos inunden de rojo los malinches” (“Mayo combatiente”, CE, 117). Masculino el árbol, femenina la flor. Comuni3n de uno y otra, sólo cuando hay sangre y vida. Para eso hay que reventar las vainas. En juventud o en vejez, “[...]”

mi corazón/estará —rebelde— tictaqueando”: espiando nuevos mañanas (“Desafío a la vejez”, AI, 141).

La rebeldía es pues consigna. Contra toda vaina. La primera vaina, con una honestidad que admira, son tal vez sus propias hormonas: “Quizá las hormonas conspiran” (“Esquinas del miedo”, CE, 96). Añoranzas del lino y de los almohadones familiares que impiden el cambio de los tiempos y de las estaciones. Y las tristezas y soledades de la hembra que se quedó sin el hombre que se fue a la guerra o se afana por la reconstrucción. Necesidad de seguridad, extrañando siempre —¿quién no?— “el regazo de mi madre”. Miedo a la cama vacía y a los trayectos solitarios: “[...] sombras innombrables”, “[...] castillo de fantasmas”. Rebelión: “Me entregaré a los huracanes” (“Esta nostalgia”, CE, 23), “[...] no nací para estar triste/y la tristeza me queda floja/como ropa que no me pertenece” (“Petición”, CE, 25).

La mejor arma, la risa: “y río porque amo el viento y las nubes/y el paso de los pájaros cantores,/aunque ande enredada en recuerdos” (“Mayo”, AI, 152). En lucha contra las risas seductoras de faunos, ninfas, infancias (“Árboles despeinados”, CE, 76). No se puede conspirar contra la alegría y la sonrisa:

[...]  
abrirnos a la vida ésta que escogimos,  
ubicarnos en nuestra propia pequeñez y  
grandeza,  
confiados como niños en la luz de mañana  
 (“Reflexiones”, CE, 55).

Gracias a una mano amiga que sostiene, levanta y zarandea las ganas de vivir, es posible “[...] borrar la huella de mis pequeños pecados” (“Conjuros de la memoria”, AI, 114). Para combatir otros. El machismo, ante todo, de Cortés —a lo mejor también el de Cuauhtémoc— que rotula y etiqueta a la mujer como cocinera y lavapañales del niño y la presume ante los amigos como el “trofeo de caza”: poseída. Es sabido que bajo la exhibición de sus



conquistas, don Juan —Tenorio en el romanticismo; Charrasqueado en la canción popular— esconde y descubre el doble temor que lo hace menos hombre, el homosexualismo y la impotencia. Rebelión para liberar al hombre de sí mismo y darle la mano para que también él sea hombre—hombre, el único que “en una plaza llena de multitudes, podrá gritar: —te quiero—”:

[...]

llevándose entre nubes de sueño y de pasado,  
las debilidades que, por siglos, nos mantuvieron  
separados  
como seres de distinta estatura.

Por eso “Reglas del juego para los hombres que quieren amar a mujeres mujeres” (CE, 41) y “Pequeñas lecciones de erotismo” (CE, 101) son, en la pluma de Gioconda, 19 estrofas que revolucionan la cultura e invitan al reto de trabajar unidos en la cocina y con los pañales del hijo, con el mismo amor violento que la mujer reclama y pone en esta lucha:

El hombre que me ame  
reconocerá mi rostro en la trinchera  
rodilla en tierra me amará  
mientras los dos disparamos juntos  
contra el enemigo.

(“Reglas del juego para los hombres que quieren amar a mujeres mujeres”, CE, 42).

Sin caer en la liberación femenina que, sin estas batallas, es palabrería ante el espejo, espejismos de paraíso para quien teme preñarse “[...] de frutas y malinches,/de poemas y cogollos” (“Eva advierte sobre las manzanas”, AI, 148), y anhela saciarse con todo lo que ofrece esa “vieja bruja fascinante”, Nueva York, moderna caja de Pandora y templo del consumismo, sin puntuación, sin tiempo para decidir ante lo que anuncia:

[...]

abiertas puertas hacia la tentación  
libros muebles ropa revistas restaurantes tiendas  
tiendas tiendas caras baratas cines teatros modas  
deportes pornografía zapatos queso sorbete  
concierto ópera boutiques almacenes inmensos  
el almacén más grande del mundo  
pisos pisos pisos unos sobre los otros  
cafeterías hamburguesas supermercados  
salmón ostras aguacates jugo de naranja  
máquinas para jugar para excitarse para pensar  
para calcular drogas para soñar  
audífonos para pasear por las calles  
oyendo música en patines surcando navegando  
("Nueva York", CE, 136).

Ciudad llena "[...] de todo lo que aquí nos falta...": el jabón, las bujías, la leche ("Si yo no viviera", CE, 57). Rebelión contra este pecado de desperdicio y hambre. Para eso hacen falta "balas con corazón", como las del "Hermano", combatiente, que acaben con las águilas rapaces y los asesinos fulanos que destrozaron vidas "[...] para guardar riquezas/o pedazos de mundo que no les pertenecen" ("Hermano combatiente", CE, 114). Hacen falta los nuevos portadores de sueños:

[...] amadores  
y soñadores;  
hombres y mujeres que no soñaron con  
la destrucción del mundo,  
sino con la construcción del mundo de las mariposas  
y los ruiseñores.  
("Los portadores de sueños", CE, 129).

Sólo que los acumuladores de riquezas les temieron a estos portadores de sueños y lanzaron contra ellos sus ejércitos. Y las grandes rotativas y los presidentes en sus discursos y los artífices de la guerra gritaron su sentencia: “Son peligrosos [...] Hay que destruirlos” (“Los portadores de sueños”, CE, 131). Lluvia de balas. Oscuridad, barricadas, abuso del espejo retrovisor para ver si me siguen (“Ahora vamos envueltos en consignas hermosas”, AI, 126). Guerra. Heridas de guerra. Minas. Orfandad. Padres asesinados. País asediado. Trampas de politiqueros “—tantos años vendiendo patria, regalando tierra,/ concesiones, honra—” (“Canto al nuevo tiempo”, AI, 134). Muerte. Muerte. Muertes cubiertas de musgo y lágrimas (“Furias para danzar”, CE, 83). Y por si fuera poco, “[...] hojas impresas que salen por la tarde/con sus mentiras/y sus rabias de histérica frustrada”, y el paso de “[...] los diablos anunciando la buena nueva/del perdón”. Nicaragua la muchachita violada (“Nicaragua agua fuego”, CE, 107–109).

Arrojados todos del paraíso, Eva se levanta. En medio del laberinto, como Ariadna rediviva, encuentra el hilo para escapar del Minotauro (“Del diario de Ariadna”, CE, 38). Convoca a las trompetas para derribar las murallas de Jericó:

Levántate, muchacha  
que ya sonaron las trompetas de Jericó  
y han de caer los muros sordamente levantando  
    polvaredas de recuerdos,  
para que se libere tu recóndita ciudad  
y haya ruido de domingo otra vez y fiesta en tu  
    corazón;  
[...]  
    (“Saludo al eclipse en tiempo de guerra”, CE, 49).

Machetes. Bayonetas. Cantos clandestinos. Vestidos de dinamita. Huelga. “[...] amantes que hacen el amor/que hacen hijos [...] que hacen cartas para los movilizad@s” (“Nicaragua agua fuego”, CE, 108). Trabajo. Pantalones de tra-

bajo. Ingenios de azúcar. Leche, casas, escuelas. Baile, circo y ferias. Rezo. Escondarse para desconcertar. Encender los malinches. Sudor de multitudes. Recoger la solidaridad, “ternura de los pueblos”:

Convocada por los vientos  
en el volcán me yergo  
te invito a este mundo de jaguares  
este mundo de helechos  
este mundo tendido  
que mira y se entrega  
abierto en lagos y veredas oscuras  
cubierto de musgo  
mirando  
—mira que nos está mirando el mundo  
este mundo de árboles—  
 (“Árboles despeinados”, CE, 75).

Herencia de los muertos que no mueren: “siempre—vivos nuestros muertos”. Muerte que da vida. Nuestros muertos resucitan (“Mayo combatiente”, CE, 117): en lo que soñaron, sonrisas de niños, “sonrisas vestidas de colores como pedazos de sandía,/de melón o níspero” (“Patria Libre: 19 de Julio de 1979”, AI, 117).

En comunión con los antepasados, Gioconda Belli confesó su credo cuando entre “truenos y arco iris” todo parecía acabar y todo recomenzar: 1979–1982. Tradición cristiana, sin duda. Bíblica. Helénica más de una vez. Impulsada por la literatura que por ser universal es nuestra: del *Quijote* a *Rayuela*; de Félix Lope de Vega a Mark Twain, James Openheim, Lewis Carroll, Mario Benedetti. Pero la raíz más viva es la del guerrero, cazador de jaguares, ante cuya tumba, india, acepta la herencia:

Indio salvaje,  
me haces señas a través de los siglos,  
a través de todos los descubrimientos,

vuelves a vivir en mis ansias de monte  
de desnudez...

de milpas...

(“Escrito ante una tumba india”, AI, 69).

Por eso Nicaragua es agua y fuego, volcán y lago:

[...]

donde mujeres gritan nacimientos  
todo el día pasamos palpitando  
tum tum tam tam  
venas de indios repiten historia:  
No queremos hijos que sean esclavos  
flores salen de ataúdes  
nadie muere en Nicaragua  
(“Nicaragua agua fuego”, CE, 107).

El indio supo y lloró por su Malinche traicionada. Y la mujer que se rebela con la ternura indígena de una madre increíble, llora y acaricia y convoca a la batalla:

Nicaragua mi amor mi muchachita violada  
levantándose componiéndose la falda  
caminando detrás del asesino siguiéndolo  
montaña abajo montaña arriba  
no pasarán dicen los pajaritos  
no pasarán dicen los amantes que hacen el amor  
que hacen hijos que hacen pan que hacen trincheras  
(“Nicaragua agua fuego”, CE, 107–108).

Por eso los malinches son hoy más rojos (“Ahora vamos envueltos en consignas hermosas”, AI, 126).

## En el gozne de la esperanza

La crítica literaria de corte histórico y positivista dejó a la crítica contemporánea la obligación de situar en su propio contexto al autor, la creación de su obra, el significado de sus símbolos. Pero con sobrada razón los promotores de la *nouvelle critique* reaccionaron contra el historicismo que convierte la obra simbólica en una mera biografía y reduce la interpretación de las obras de arte a pesquisa detectivesca de fuentes e influjos temáticos.

No queremos releer la poesía de Gioconda Belli como historiadores. Si algo hay de autobiográfico en sus escritos, por ella misma queda dicho, y basta. El contexto histórico y social en que nació como poeta —es claro, desde Coronel Urtecho, que aquí no se habla de “Poetisas”— es de sobra conocido.<sup>4</sup> Queremos comprender la revolución no como mera historia —la suponemos sabida— sino como cultura revolucionaria.

Más sutil es la corriente psicoanalítica. La ciencia tan afanosamente creada por Sigmund Freud tiene mucho que ofrecer para valorar en los símbolos no sólo su significado sino su sentido. Búsqueda en profundidad. Hasta el inconsciente. Es tan obvio el connotado psíquico, afectivo—sexual, de formas como agua, torre, vaina, árbol, colinas, laberinto, espada, trinchera, rojo, amarillo, musgo, tumba o hamaca, que Gioconda misma se encarga de decirlo, sin semiconciencias siquiera. Por lo demás, Jean—Paul Sartre desenmascaró ya el peligro de esta escuela: la obra artística y simbólica es mucho más que la reseña de nuestras patologías, si es que alguna vez es eso. La cultura que Belli revoluciona con sus versos rebosa de salud. La enfermedad, como “pecado” que combate, es muy otra. Sin embargo, vale la pena retener uno de los aportes más valiosos del proceso propuesto por Freud: la madurez y la salud humana se logra en la medida en que se enfrenta, se acepta y se asume lo que se es. Sólo así se afirma la propia identidad y sobre ella se es capaz de

4 Gioconda Belli es muy consciente de su papel como poeta. Para conocer su planteamiento, *cfr.* “Poema a las hojas de papel”, “Amo a los hombres y les cantó”, “Del qué hacer con estos poemas” y “Exorcismo”, en *Amor insurrecto*; además “Alucinación”, en *De la costilla de Eva*.

impulsar a otros para que enfrenten, acepten y asuman la suya. Es éste el sentido —más allá del significado— de las imágenes corporales y sexuales de la poesía de Gioconda: con todas ellas va logrando decir “yo soy”. La “revelación” es, pues, una forma, muy bella y concreta, de afirmar su propia identidad y de asumir la responsabilidad de defenderla contra toda agresión. De rebelarse.

El artista es el *máximo* de conciencia posible de una clase social. En el conjunto de relaciones que los mismos símbolos de la obra artística generan hay una manifestación y un impulso de las interacciones sociales: de sus tendencias al cambio, sus luchas, sus utopías y sus sueños esperanzados. Así lo postula la escuela genético-estructural y así lo asumimos nosotros, por el rigor con que marxólogos como György Lukács y Lucien Goldmann lo han aplicado y por la afirmación de lo que parece evidente: el artista es centro de influjo social, condicionado por la dinámica de su tiempo e impulsor de ese mismo dinamismo.

O sólo porque si algo ha afirmado la revolución en Nicaragua es su empeño en la construcción —en versos de Gioconda— “no sólo de nuevas relaciones de producción/sino de nuevas relaciones de amor” (“Problemas de la transición”, CE, 77).

El reflejo y el impulso social de la revolución en la cultura, de manera concreta en la obra de Belli, no está en su declaración de principios, ni siquiera en los poemas destinados a contar y cantar las peripecias de la lucha, la victoria o la agresión estadounidense. La canción de juglaría y los corridos populares al estilo mexicano es posible que no pasarían de ese nivel.

Resulta natural que Gioconda, como tantos otros poetas nicaragüenses, dedique más de una página a la historia de la huelga general, a la caída del comandante Marcos (Eduardo Contreras Escobar), a la entrada en Managua el 19 de julio de 1979, a la alfabetización, a la consigna. El valor de tales poemas —tal vez no los mejores en el conjunto de su obra— no está en la narración fraterna de lo acontecido sino en la re-revelación y la rebelión a las que, con ocasión del suceso, convoca.

Es mérito de Julien Algirdas Greimas proponer como técnica, para descubrir la dinámica con que los símbolos generan sus relaciones mutuas, el llamado “cuadro semiótico”: representación visual de la articulación de un conjunto de símbolos dados.<sup>5</sup>

No es este el lugar para explicar dicha técnica. Basta una simple orientación para facilitar la lectura del cuadro que propongo. Se eligen dos símbolos contrarios entre sí (rebelarse/revelarse) y mediante un doble eje diagonal se les relaciona con su respectivo símbolo contradictorio (no rebelarse/no revelarse, representados de forma gráfica como  $\overline{\text{rebelarse}}$  y  $\overline{\text{revelarse}}$ ). Se establece qué es lo que genera la oposición entre uno y otro par de formas contradictorias, y se prosigue con la búsqueda de relaciones en el cuadro formado, comenzando por la derecha y tratando de retornar al conjunto de símbolos previamente analizados.

El valor de este procedimiento es ver la interrelación del conjunto de símbolos propuestos. En la medida que éstos se vinculan se podrá descubrir el reflejo dinámico de relaciones sociales que de manera mutua se generan: base para una relectura sociológica de la obra artística, según la escuela genético-estructural a que he aludido.

En los apartados precedentes he destacado ya todo un conjunto de símbolos que me parecen los más significativos en la obra de Gioconda Belli. Repasando ese conjunto de formas propongo pues el siguiente cuadro semiótico. En él valoro lo que es Nicaragua hoy en la revolución y la cultura (véase el cuadro 1).

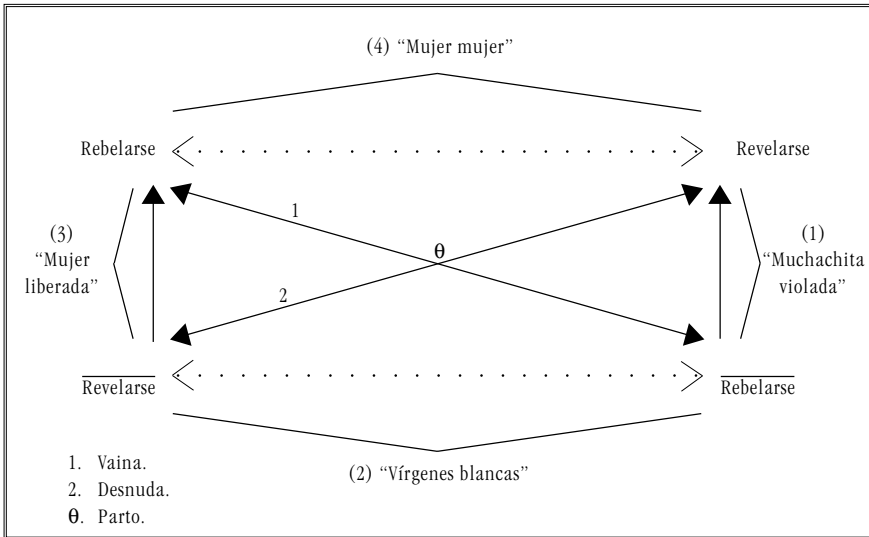
Dos ejes de contradicción: rebelarse  $\longleftrightarrow$  no rebelarse: hacer o no hacer la guerra contra toda “vaina”, toda injusticia y toda humillación. Revelarse  $\longleftrightarrow$  no revelarse: desnudarse o no desnudarse; afirmar o no afirmar la propia identidad.

En esos ejes se juega toda posibilidad de ser mujer:

5 Para profundizar en la técnica del cuadro semiótico se puede consultar Mora, Raúl H. *Tras el símbolo literario. Escuelas y técnicas de interpretación*, ITESO/Universidad Iberoamericana León/Universidad Iberoamericana Puebla, Guadalajara, 2002, 118pp.



**Cuadro 1**  
**Cuadrado semiótico sobre la obra de Gioconda Belli**



1. "Muchachita violada", la mujer desnudada a la fuerza, sin capacidad de rebelión, sin lucha eficaz, como la Malinche mexicana, "*deixis* negativa": como exhibición que destruye a la mujer, la prostituye, la comercializa. La mayor injusticia, la del "macho", la del conquistador.
2. La mujer que, como "Vírgenes blancas", como hojas de papel, sobre la mesa antes de toda escritura, permanece "deshabitada", yerma, infecunda, porque no hay en ella ni "revelación", ni "rebelión". Aceptación de toda "vaina", pasiva, sin combate. Eje de subcontrarios asumidos o impuestos. Negación total de la mujer.
3. La mujer de la "liberación femenina": en guerra, sí, pero sin desnudez que acepte que sobre su cuerpo ondee una bandera o quede sembrado un árbol. Mujer a medias, "*deixis* positiva": mostración que es positiva por la lucha y, sin embargo, no engendra sueños ni sonrisas.
4. "Mujer mujer" sólo aquella que en cabal desnudamiento se re-vela y en cabal lucha contra toda vaina se rebela. Eje de contrarios enfrentados, aceptados, asumidos como tales: decisión y ansias de ser fecundada por

fecundar al hombre hecho hombre porque ella lo hizo ser, al ser hecha ella misma mujer por el hombre, en la re—belión y en la re—velación más plena, por ser compartida.

En el centro, en el *gozne*, está la apuesta entera: el parto de la vida nueva. Fruto nacido en el cruce de la desnudez amorosa y la batalla contra todo lo que humilla, todo lo que encierra, todo lo que niega la ternura de un hijo —o hija— nuevo. Sueño posible: soñado a lo largo de la biología de la mujer, desde la niñez hasta la ancianidad de una abuela.

¿Simple historia —biografía a veces— de la mujer? ¿Mero erotismo escandaloso? ¿Refrito de amoríos de una simple telenovela? Mucho más que eso: dinámica de Nicaragua en busca de un ser humano y una sociedad nueva. Nuevas relaciones de amor:

- Contra el conquistador que, como macho acomplejado por sus impotencias y sus regresiones no sólo sexuales sino políticas y económicas y sociales, quiere imponer lo que siempre: su palabra de emperador y rey, que viola las leyes y desconoce los tribunales, mismos que, supuestamente, en el consorcio de las naciones, había creado él para la comunión humana y justa, fundamento de la cultura. Violación y usurpación de todo derecho, como vivió Nicaragua en la dictadura, como se le quiere hacer vivir con pirañas y minas en sus mares y sus fronteras. Sin nadie que juzgue al violador.
- Contra los diablos del perdón que invitan a que la víctima se sienta culpable y perdone, sin atreverse a condenar al violador, sin luchar contra las armas de opresión que hacen infecunda la tierra o matan a los campesinos que la cultivaron.
- Contra una falsa y mentirosa ética que —como las hojas impresas por la tarde con sus mentiras— se rasgan la vestidura porque un pueblo grita por la vida nueva.
- Contra los que, por voluntad o por fuerza, dejan a Nicaragua deshabitada, despoblada, sin identidad verdadera.

- Contra los que a nombre de revoluciones ya hechas —es evidente que la “liberación de la mujer” es algo que quiere revolucionar, dar la vuelta al machismo conquistador y dominante—, impiden que un pueblo llegue a sus raíces y desde ellas, indígenas, hispánicas, cristianas, universales, también grecolatinas a veces, invente, sea heterodoxo: inédito, no parido antes. Sin aceptar que revolución alguna, fiel a su nombre, pueda decirse “ya hecha”, como artículo de exportación.

En contra de todos y de todo. Y en favor de un solo instinto, el más primitivo —desde el lodo y la costilla: ser y reproducirse en sus hijos. Con la afirmación de la propia identidad; con el derecho a elegir lo que quiere y lo que ama; con el poder suficiente para establecer las reglas de sus relaciones y amistades; con la conciencia de sus debilidades y de su grandeza; con la fraternidad de todos los humillados, de todos los pueblos que hacen de la solidaridad la expresión de su ternura; con el pan que es pan y la escuela que es escuela sin metáforas ni alegorías, todo tan cotidiano, tan vulgar como eso; con la geografía de lagos y volcanes, de agua y fuego, como un triángulo abierto en sus fronteras de cuerpo observado desde todos sus ángulos; con la certeza de que el dolor de la parturienta de esta hora —su hora— será presencia agradecida y comprometedora de los que dieron su vida para renacer entre las hojas del maíz, como “un chilotito tierno” que canta aquella otra canción: “Veo los vientres hinchados de vida que vendrá” (“Vigilia”, CE, 37); “me duele como parto esta alegría” (“Patria Libre: 19 de Julio de 1979”, AI, 117); “La plaza es como un gigantesco vientre dando a luz” (“Seguiremos naciendo”, CE, 111).

Revolución, 19 de julio de 1979, bandera rojinegra: realidades y símbolos que hacen más rojos los malinches. Con una sola decisión:

[...] paraíso terrenal

o cenizas

patria libre

o morir.

(“Nicaragua agua fuego”, CE, 108).

Hay en Nicaragua una cultura, un cultivo —como acción y como fruto— nuevo. Lo confirman los poemas de Gioconda, los más biológicos, los más femeninos, releídos como el *máximum* de conciencia —identidad— posible de este pueblo: “Menstruación”, “Maternidad II”, “Feto”, “Parto”, “Dando el pecho”. Nadie dejará de cantarle a la muchachita:

Ya se quedó dormida la muchachita.  
Cerró de nuevo su corazón de palma.  
[...]  
¿Cómo fue que el amor floreció de esta manera?  
¡Qué estrella me reventó en el sexo  
y me entregó este chiquito planeta perfecto..!  
(“La muchachita”, AI, 66).

## Una síntesis

¿Qué sos Nicaragua en tu cultura? De esta pregunta partí. Con estas páginas, extrañas en el estilo habitual de *envío*, he querido responder.

Pero, ¿es esto lo que quiso decir Gioconda con sus poemas? No sabemos “qué quiso decir”: eso es historia y autobiografía. Esto “nos dijo”, al responder ella a la misma pregunta “¿Qué sos Nicaragua?”:

¿Qué sos  
sino un triangulito de tierra  
perdido en la mitad del mundo?  
[...]  
¿Qué sos  
sino un ruido de ríos  
llevándose las piedras pulidas y brillantes  
dejando pisadas de agua por los montes?  
¿Qué sos  
sino pechos de mujer hechos de tierra,

lisos, puntudos y amenazantes?  
¿Qué sos  
sino cantar de hojas en árboles gigantes,  
verdes, enmarañados y llenos de palomas?  
¿Qué sos  
sino dolor y polvo y gritos en la tarde,  
“gritos de mujeres, como de parto”?  
¿Qué sos  
sino puño crispado y bala en boca?  
¿Qué sos, Nicaragua  
para dolerme tanto?  
 (“¿Qué sos Nicaragua?”, AI, 74–75).

Ante el dilema teórico sobre si el quehacer de la revolución en la cultura consiste en hacer llegar “lo culto” a las masas, o en lograr que el pueblo engendre su propio cultivo, Nicaragua ha dado su respuesta. Sin enquistarse contra aquello que es herencia de los pueblos, del *Quijote* a *Rayuela*. Hoy, aquí, el varón mismo, con la canción del popular cantante de Masaya, Hernaldo Zúñiga, anima a la mujer para que “una vez al mes” viva la bendición: estrellita de rosa, semilla, agua santa, rosas rojas de un jardín dentro de ti: “Mujer, te quiero, mujer, mi amor”.

Dejo, simplemente, testimonio de que es tan válida la cultura nueva, que será siempre verdad lo que la poeta, como profeta de la vida, anuncia: “aquí nadie sale sin su arañazo en la conciencia/nadie pasa sin que le pase nada” (“Nicaragua agua fuego”, CE, 109).

Símbolo de todo, la mujer que se revela y se rebela en el gozne de la esperanza. Poesía: quehacer. Esto es revolución: herejía.



## Cantos revolucionarios de Nicaragua\*

Volver a mirar lo vivido y descubrir ahí los caminos del futuro y no sólo la narración del pasado es el secreto más rico de la historia. El secreto de quienes entienden que “hacer historia” no es —como en la expresión francesa— escribirla sino eso, hacerla. Una celebración, un aniversario, también un revés, es ocasión para el recuento. Pero mucho más audaz es ir discerniendo día a día, en el acontecer cotidiano, lo que hay que decidir y poner en obra.

A lo largo de estos años del proceso nicaragüense —que no comenzó el 19 de julio de 1979 cuando se gestó la revolución, ni terminó el 25 de febrero de 1990 con el revés electoral, pues todavía sigue vivo en cuantos hacen suya la causa de los pobres y de los empobrecidos de esta tierra—, los artistas y escritores de dicho país se han mostrado como hombres y mujeres que apostaron a la vida cuando sólo había muerte, que creyeron cuando todavía era noche oscura e interminable. En 1989, Sergio Ramírez con *La marca del Zorro*, Omar Cabezas con *Canción de amor para los hombres* y Tomás Borge con *La paciente impaciencia* enriquecieron la literatura latinoamericana, al hacer del género testimonial algo que va mucho más allá del documental: una estrujante y esperanzada experiencia vivida por quienes hicieron desde lo inviable una vida nueva.

A los tres, miembros activos del Frente Sandinista de Liberación Nacional (FSLN) y del gobierno durante los años ochenta, les precedió Gioconda Belli con su primera novela, *La mujer habitada*, y les siguió Ernesto Cardenal con *Cántico cósmico*. Ambos se remontan al mito, a la narración desde “el prin-

\* Publicado con el título “Cultura desde abajo. En la fuente del coraje”, en la revista *envío*, núm.106, Managua, agosto de 1990, pp. 16–36.

cipio”, para entroncar con la historia y descubrir así una esperanza sin límites.<sup>1</sup>

Junto a ellos y como ejemplo de muchos más que fueron sensibilizándonos a lo cotidiano para encontrar el camino, destacan los llamados “cantautores”. La revista *envío* entrevistó a algunos de ellos y volvió a escuchar sus cantares. Muchas de sus obras fueron compuestas a la hora de la lucha contra Anastasio Somoza y ayudaron así a hacer posible lo imposible. Esas mismas frases y melodías sostuvieron la certeza de que la agresión múltiple contra Nicaragua, en la década de los ochenta, no habría de pasar ni vencería. Volver a meditar lo que cantaron ayudará a ver que su aporte no enmudece ni se invalida con un revés electoral ni con un cambio de gobierno. Como verdadera obra de arte, perdura su validez, porque es auténtica la experiencia y la acción a la que convocan.

El presente análisis quiere dejar testimonio de cómo en Nicaragua la canción ha hecho esta historia, porque supo descubrir el secreto de lo cotidiano. Ante la imposibilidad de estudiar en un artículo, necesariamente breve, toda la producción musical de estas décadas, hemos elegido la obra de los hermanos Carlos y Luis Enrique Mejía Godoy como base de este estudio. Elección que no intenta ignorar a los demás sino descubrir así una pista. Porque en los Mejía Godoy y en sus grandes cantatas están presentes músicos y poetas como Arlen Siú, “la chinita de Jinotepe”, caída en combate en El Sauce, en 1975, y David McField, Leonel Rugama, Ricardo Morales Avilés, Otto René Castillo, Virginia Grüteer, Ernesto Mejía Sánchez, Francisco de Asís Fernández, Ernesto Cardenal, Tomás Borge y Sergio Ramírez.

Con los Mejía Godoy colaboran y producen Los Soñadores de Sarawaska, Pablo el Guadalupano, Otto de la Rocha, Salvador y Katia Cardenal, el Dúo Guardabarranco, el Dueto Tapacalí y Norma Elena Gadea.

La música de Carlos y Luis Enrique es conocida en el mundo por el apoyo y la creatividad de Los de Palacagüina, Mancotal y Pancasán. El folclore de

**1** Véase en este libro “Ernesto Cardenal: 60 años del poeta” y “Mujer y poesía: clave de la nueva cultura nicaragüense”.



Rivas, de Cosigüina, del pueblo anónimo que inspira sus ritmos y sus letras. Con sus voces han cantado a Tino López Guerra (“Viva León, jodido”), Camilo Zapata (“Juana la Chinandegana”, “Solar de Monimbó”), Erwin Krüger (“Queja india”, “Los zenzontles”). Lista interminable. Solidaridad fraterna, expuesta a los momentos de conflicto de toda relación humana y de exigencia profesional, que no trascendieron ni opacaron la tarea común: cantar y hacer la historia.

Dos limitaciones tiene este análisis. Primera, la incapacidad de transmitir con palabras el ritmo de los sones, de los atabales, de la marimba y de la guitarra. Así, quedamos obligados a hacer énfasis en lo “posible” para una publicación escrita, precisamente en la letra. Limitación asumida, ciertos de que una expresión, un verso, evoca la melodía en quien tiene orejas en el corazón: “Ay Nicaragua, Nicaragüita...”

En segundo lugar, no existe una edición crítica ni una cronología exacta de esta producción. Difícil, por eso, aun consultados los autores, separar etapas y distinguir con precisión la evolución y los procesos.

Las grabaciones en disco y en casete hechas por la Empresa Nicaragüense de Grabaciones Culturales (ENIGRAC) son, hasta el momento, la mejor referencia musical. El *Boletín Nicaragüense de Bibliografía y Documentación* dejó un avance de lo que puede ser una recopilación cabal de esta obra poética: el número 48, correspondiente al bimestre de julio y agosto de 1982, parece una promesa, para tiempos menos agredidos, de la Biblioteca del Banco Central de Nicaragua, editora de este imponderable aporte para comprender la historia.

El periódico popular *El Tayacán* ha jugado un oportuno papel de difusor de estos cantares: “Canto épico al FSLN” (1983), “Sandino Santo y Señá” (1984), “Cantos de lucha del FSLN” (1986), “10 años cantando” (1989), y su recopilación de cantos religiosos y populares *Cantemos Hermanos*<sup>2</sup> (1987 y 1990).

2 *Cantemos Hermanos*, El Tayacán, Managua, 1987, 128pp.

La publicación de las letras y las partituras de las *Misas Centroamericanas*, hecha por el Centro Ecuménico Antonio Valdivieso y preparada por el claretiano José María Vigil y el dominico Ángel Torruellas, lo mismo que la difundidísima edición de *Canciones de mi pueblo*, con recopilación e introducción de los sacerdotes Leonel Navas López y Alfonso Alvarado Lugo, son mucho más que una fuente para el estudio de la canción nicaragüense y el quehacer revolucionario. Como obra de cristianos que se presentan como tales, estas ediciones son prueba de que —más allá de las tensiones y las divisiones vividas y más de una vez de forma artificiosa promovidas ante y en la iglesia— el pueblo nicaragüense canta porque al hacerlo sabe que es verdad lo que los dos últimos recopiladores citados dijeron en la presentación de su libro: “Que el canto sea la expresión viva de nuestra interminable lucha por crear un mundo empapado de justicia, de hermandad, de libertad y de verdadero amor”. Fueron y son estos retos de libertad con justicia y de amor fraterno los que hicieron y van haciendo la historia en Nicaragua. Así intentamos comprenderlo y así lo sentimos en la canción de Luis Enrique y Carlos Mejía Godoy, al oír y al leer la vida del día a día, de la que nacieron las grandes epopeyas del pueblo nicaragüense.

## **Historia de lo cotidiano**

Luis Enrique cuenta:

Yo me considero una persona que canta a lo cotidiano de la vida, en todos los aspectos. No solamente de Nicaragua, aunque sí particularmente de Nicaragua. Problemas a los que se enfrenta el hombre cada día. Por lo tanto este cantar es histórico. Por lo tanto es anecdótico. Es reflexivo y conceptual.

En lo cotidiano están las contradicciones que nosotros como pueblo vivimos en la sociedad, en el proceso. Todo esto tiene una gran carga ideológica, inevitable. Asumirlo así fue para mí muy importante en algún momento de mi vida. Porque naturalmente yo no nací con todas las ideas muy claras.

Soy producto de lo cotidiano. Soy hijo de padres artesanos de instrumentos musicales. Ellos nos enseñaron a tocar. Así me mostraron el valor que tiene lo cotidiano. Nosotros no salimos de academias, de conservatorios. Lamentablemente. Pero también nos sentimos orgullosos de que, no habiendo salido de ahí, habiendo aprendido en la calle y habiendo logrado cierto grado de desarrollo, siempre me he preocupado por la calidad y la calidez, fundamentalmente por la comunicación.

Cantar, como medio de comunicación y transmisión de la historia, es tan antiguo como el mester de juglaría. Cerca de este “servicio” —que eso significó originalmente el mester, el ministerio— está la creación de los Mejía Godoy. En este sentido, su obra surge como el corrido mexicano, cuyos ritmos y sones más de una vez son asumidos por ellos en sus canciones. Pero, con una enorme diferencia respecto a los corridos, ya que las piezas de estos nicaragüenses no sólo “cuentan” lo que le pasó a Juan Charrasqueado o a Rosita Elvírez. Su narración comunica más, lo que Luis Enrique llama “carga ideológica”. Reflexión sobre la anécdota de la vida y el llamado progresivo a la conciencia.

Comunican así su propio proceso, con un elemento más que los hace ser “juglares” nicaragüenses: el juglar era y se sabía pueblo y sólo por eso era capaz de peregrinar por villas y aldeas, rompiendo toda “clerecía”, la del conservatorio o la de la catedral y la abadía.

Este aspecto cotidiano y popular de las canciones de Carlos y Luis Enrique Mejía Godoy se trasparenta en múltiples formas: la geografía, la comida, los árboles, las fiestas, los pájaros, el vestido o las labores caseras. Pero mucho más en tres dimensiones: primero, el pueblo irrumpe en este cantar no como masa anónima sino personificado, concreto, con su nombre, su sexo y su edad. En segundo lugar, es un pueblo que canta porque asume y expresa su humor y su capacidad de reír. Y, por último, es un pueblo que en la contradicción y el conflicto decide, ama y actúa.

El pueblo es el actor primordial de la historia. Como lo fue en definitiva siempre, aunque los manuales y la historiografía clásica nos hayan acostum-

brado a comprender la vida y la transformación social desde la mirada de reyes y emperadores, en sus batallas, sus guerras y sus victorias.

En México [relata Luis Enrique] me reclamaron un día: “Yo me llamo Rosa Hernández. Ni soy nicaragüense ni tengo nada que ver con la revolución. ¿Por qué dice usted que tengo sangre de Sandino?” Y en Nicaragua, otro protesta: “Vos decís que tengo tantos hijos con la Rosa Hernández. Mirá, hermano, pará en otra, pues, porque con ella no los tengo”.

¿Cuántas Rosas Hernández hay en América Latina? Hasta quienes reclaman se sienten aludidos. Así de personal es la historia: don Casimiro, Juan Carmenate, María Inés, Clodomiro, María Venancia, Juancito Tiradora, Gaspar Ventura, don Mundo Sandoval, Tere Armijo, Micaela Camacho, don Nelo, Cleto Urroz, Chinto Jiñocuago, Casimira, Martiniano, Amanda Aguilar, Lincho Mondragón, Gertrudis Traña alias Tula Cuecho, María de los Guardias, Chón Guevara, Panchito Escombros, Compita Ramón.

¿Existen? ¿Existieron? Pregunta racionalista y vacía. Existen y existieron el de la pulpería y el santero de Somoto y la partera y la que hace cotonas y la niñita de la quebradita y la que nos vio llorar y la que se pasa la vida batiendo el pinol y el de la farmacia y la que vende tajadas y el indio al que le quemaron su rancho y la que con su presencia nos puso la carne de pollo y la comadre y el hamaquero y el niño que picotea las frutas y se roba la miel del tigüilote y la muchachita limpia y la muchachita pura. Su acción no se perdió ni se perderá en el olvido. Su nombre lo canta el pueblo y todos ellos son conocidos en Holanda, Brasil, Cuba, Estados Unidos, México, Uruguay, Alemania o Rusia. Países en que uno u otro de los Mejía Godoy, peregrinando con sus grupos musicales, han celebrado más de un festival. Por todas partes ambos han proclamado: “Yo sé que ellos son mi pueblo: la Rosa puta y chucarreta y el Chele vende botellas”.

Este pueblo es Nicaragua. Los niños y niñas, las mujeres, los hombres del campo y la ciudad son los que están haciendo la historia, según este cantar.

## Entre cipotes y chilotitos

El nombre del niño Luis Alfonso Velázquez es de los que se recuerdan con más admiración y ternura. Cerca ya la caída de Somoza, fue asesinado en mayo. Había servido de correo. Micrófono en mano supo animar a los dudosos.

Mucho antes otros le habían precedido. Los Mejía Godoy supieron descubrir en los juegos infantiles la promesa de una alegría nueva. Con cariño paterno arrullan esa esperanza.

## Quincho, Venancia y el de la tiradora

Con un poema a la alegría y a la batalla diaria, “Quincho Barrilete” —Premio Internacional de la OTI— nos mete al corazón de la barriada: “Joaquín Carmelo viene a ser sólo un membrete que le pusieron en la pila bautismal”. Este “héroe infantil de mi ciudad”, uno más de la “marimba de chavalas de la Tirsa”, juega todavía hoy en Ciudad Sandino, barrio de Managua. Allí se congregaron los que perdieron todo con el terremoto de 1972. Quincho vende todavía “bolis” y “por un chelín te hace un cometa prodigioso”. Como una esperanzada plegaria, el juguete sirve para “ponerle un telegrama al Colochón”, nombre cariñoso de Jesús, de Papachú, de Dios mismo.

Quincho recorre —como esta canción— “calles, parques, plazas y barriadas”. La edad —menos de diez años— no es pretexto ni obstáculo, “mientras su mamá se penqueya en la rebusca”, porque él también es un “pencón”. Es decir, un hombre de grandes cualidades morales, que “se faja como todo un tayacán” para que sus hermanos estudien.

Hoy a Quincho lo habrán registrado como Medardo o Norman o José. Lo mismo da. Vende por las calles las tortillas de la abuela y es —por todo esto— “ejemplo vivo de pobreza y dignidad”. Con juguetona plasticidad de indumentarias y diversiones de niño, Carlos dice que también sobre Quincho pasa el tiempo y la vida: “no volverá a ponerse más pantalón chingo ni la gorrita con la visera al revés” y “un día va a enrollar la cuerda del cometa”. Es ya un

hombre que “enfrentará las realidades de su pueblo y con los pobres de su patria luchará”.

La alegría se contagia con la estrofa que golpea el acento del apodo Quincho y la melodía se desliza como un barrilete, invitando al baile para gritar: “¡Que vivan todos los chavalos de mi tierra!” Grito subversivo cuando este barrio se llamaba Open Tres. Porque era y es subversivo que los niños hagan la historia y asuman los retos del mañana.

Pero con angustia la guitarra se acelera ante la amenaza. En lento contrapunto la voz se hace súplica, oración, lamento: “Tené cuidado, Venancia”. En Nicaragua miles de niños nacieron en la montaña, en donde comenzó y recomenzó la lucha. Por eso, sólo “por nacer en la montaña sos hija de la guerrilla, compañera campesina”.

Cientos de niños sirvieron como correo. Su tarea fue llevar el recado al compañero Bernardino. Hasta la tierra y sus bosques perdidos entendieron el valor de esa niñez humillada: “Que sos arrecha Venancia, te grita el cerro quemado”. La humillación fue su vida: “vos (tenés) un hermano enterrado que mataron los soldados porque era del sindicato”, además “a tu mamá le dejaron en su vestido de manta la huella del comandante”.

Niña expuesta a la tortura: “Ellos tienen un fusil”. “Tené cuidado, Venancia”, porque sos nuestra esperanza: “tu sonrisa Venancia es bandera en nuestra lucha”. Debido a eso aun el desaliño y la fuerza precoz son elogio de ternura: “Venancia pecho de cabra, pelo de noche Venancia”.

En otro poema, no es sólo el diptongo “ua” repetido 48 veces lo que hace que la estrofa más conocida de “Juancito Tiradora” sea un lamento que sale del corazón. La frase musical avanza de manera lenta, como con respeto por la tierra que pisa. Quien espía a Venancia y veía con recelo al Quincho Barrilete cumplió su amenaza: “mordió tu sangre dulce la bala de un cobarde/lloraron los pocoyos cuando cayó la tarde”.

El relato es de los que no admiten interpelación alguna. Hay que leerlo y oírlo íntegro:

Juancito Tiradora nació montaña adentro  
 colgado en los bejucos como un zorzal del cerro  
 picoteando las frutas, menudo chichilote  
 robando en los solares la miel del tiguilote.  
 Juancito Tiradora no tuvo nunca nada  
 pero se sintió dueño de toda la montaña  
 aprendió a amar el surco, la milpa y la quebrada  
 las pozas azulejas repletas de mojaras.  
 Juancito Juan Tiradora  
 Juancito Juancito Juan  
 dueño de milpas y aurora  
 Juancito Juancito Juan.  
 Tu corazón de pájaro no conoció fronteras  
 pero olvidé decirte que de otros es la tierra  
 mordió tu sangre dulce la bala de un cobarde  
 lloraron los pocoyos cuando cayó la tarde.  
 Ahora que nadie tu libertad limita  
 practicas en las noches tu enorme puntería  
 vas derribando estrellas que caen en el río  
 y luego de enjuagarlas las metes al bolsillo.  
 Juancito Juan Tiradora  
 Juancito Juancito Juan  
 dueño de milpas y auroras  
 Juancito Juancito Juan...

El poema —cuatro estrofas narrativas y un coro repetido seis veces— avanza con la melodía de asonantes pareados. La alternancia de e/o y o/e en la primera estrofa; de e/a y a/e en la tercera, y más todavía el juego de la segunda con base en a/a y a/a, dan a la letra una cadencia muy sonora, en contraste con la cuarta estrofa, con énfasis en la i acentuada: ía/ío. Todo, como preparando una mezcla de sordas y sonoras o/a, u/a, o/a, u/a que gritan y lloran en el coro: Tiradora/Juan/auroras/Juan.

Los entendidos en la lectura de las partituras podrán confirmar o rebatir lo que experimentamos con la música. Hay en ella la misma mezcla de sonoridad y fuerza, por un lado, y de tristeza respetuosa, por el otro. El conjunto está escrito en tiempo de vals,  $3/4$ , una vez más como invitación al baile. Coro y estrofas constan de 16 compases y esto le da cierta uniformidad a la canción. Pero en las estrofas el discurso es brusco, sube y baja sin suavidad: del noveno al décimo compás hay una fuerte caída de cuatro notas; el undécimo sube siete tonos, para tocar dos notas y volver a caer en el duodécimo cinco tonos, hasta mi, y volver a subir después de tres notas hasta un la, tres tonos arriba en el décimo tercero compás, y éste baja en la escala hasta si en el décimo cuarto. Sube la melodía tres tonos en el décimo quinto compás y baja cuatro en el décimo sexto.

Por otra parte, no hay en las estrofas ni una sola ligadura y sí silencios que refuerzan la subida y dan realce a la última nota antes del silencio y, a la primera, después de él. De los seis silencios, cuatro están puestos ante saltos enormes de cuatro o cinco tonos (exceptuando el onceavo compás, que es de dos tonos). Las ligaduras y la supresión de los silencios harían más dulce el discurso musical de las estrofas.

En cambio, el coro es armónico. En sus subidas y bajadas, cada frase canta las notas del acorde, excepto entre la última nota del primer compás —una suave corchea— y la primera del segundo. La repetición de la célula musical, que en sólo tres compases da la melodía de la letra “Juancito Juan Tiradora”, hace todavía más cadencioso este enternecido lamento.

¿Rebeldía por lo que “acontece” en las estrofas, y cariño, nostalgia, tristeza en el coro? La tragedia es una: el que “se sintió dueño de toda la montaña”, más aún, “aprendió a amar el surco, la milpa, la quebrada”, no supo que “de otros es la tierra”. Bala de cobarde que destrozó así la alegría. Ua, ua, ua. Sin embargo, la esperanza y la certeza siguen vivas: “nadie tu libertad limita”, “vas derribando estrellas que caen en el río y luego de enjuagarlas las metes al bolsillo”, “enorme puntería”. En juego infantil.

Conviene dejar constancia de la música, sin la cual, la narración sería menos popular, menos difundida.



## Arrullo paterno

Acepta Luis Enrique que sus propias canciones y las de su hermano Carlos tienen una gran carga ideológica. Es obvio que su manera de desenmascarar, en los hechos, las causas y los autores de la injusticia, no fue algo que aprendieron cuando sus padres —Carlos Mejía Fajardo y Elsa Godoy de Mejía— los vieron niños en Somoto. Ni siquiera Luis Enrique pudo comprender a cabalidad lo que sufría la niñez y el pueblo nicaragüense, en 1967, cuando fue a Costa Rica a estudiar medicina, ni cuando se integró, allí mismo, al grupo musical Los Rufos y tuvo con ellos sus primeros éxitos radiofónicos.

Por esos mismos años, Carlos, después de dejar el seminario, “asqueado, frustrado”, sin encontrar allí “lo que yo esperaba en el aspecto filosófico—teológico, sobre todo en los conflictos de la vida interior, y específicamente en los problemas que todo joven sufre en esa etapa de desarrollo”, se alejó de todo vínculo religioso. “Busqué en otras áreas la respuesta a mis inquietudes vocacionales”.

Para comprender la historia y dejar en sus canciones la protesta y la convocatoria a la lucha necesitaron la influencia de Joan Báez, Bob Dylan y los Beatles. Pero mucho más la de Silvio Rodríguez, Pablo Milanés, Isabel Parra, Inti—Illimani, Quilapayún y Daniel Viglietti. Lo que vivieron Cuba, Chile y Uruguay los sensibilizó a la vida cotidiana y sus misterios de dolor y esperanza.

La llamada carga ideológica no pudo tener más atinada expresión que la que uno y otro dieron en canciones como “Piolín”, “Canción de cuna”, “Nació el niño negro”, “Pobrecito mi cipote”, “Pequeña hija mía”, para citar algunas de sus obras.

Piolín, “el niño de los gallos”, en medio de un suave diálogo de piano, violín y guitarra, cayó también: “lloran los violines, las abuelas lanzan gritos y los pescadores buscan el cuerpecito”. “Y entonces canta el gallo, el gallo de Piolín”: su cacaracá o su quiquiriquí se traduce en una pregunta: “¿Dónde estará, dónde estará Piolín?”

El dolor enternecido, la muerte de Piolín, congrega: “La noche ya está llena de gallos y con sus preguntas va naciendo el alba”. Los gallos están

dispuestos a reclamar el maíz —como de las manos de Piolfín. Saber y cantar que de la noche nace el alba es la sutil y fina reflexión que alimenta la esperanza. Tal ideología no es abuso ni mentira.

Luis Enrique ya no quisiera hablar de muerte sino de lo que soñó la madre cuando llevaba al niño en su vientre, de lo que soñó el papá cuando preparaba la cuna de cedro y el mosquitero. Con la dulzura de un arrullo, flauta y seis o siete notas de guitarra, brota la promesa: “Niño, chilote tierno, la patria te pintará tu guardería y tu escuela con las acuarelas que soñó Germán”. Faltan sólo dos lunas para que eso pueda llegar. Tiempo en que se saborea ya el triunfo cercano.

Con esta “Canción de cuna” el niño puede dormir tranquilo. Al crecer encontrará lo que el pueblo le va a dar. Madurará el futuro. Chiflidos de alegría del cantor, con ganas de acelerar los tiempos. El ritmo musical corretea como en caballito de madera, al son del redoble y de la flauta: “Mañana comienzo la reconstrucción”. Y los de Mancotal, unidos al “pueblo armado y organizado”, a todo volumen y a toda velocidad, ratifican con su alegría la promesa. Se puede dormir el niño en paz.

La música de la costa Atlántica, con el golpeteo de la tumbadora y las maracas, baila en el nacimiento del niño negro. Todavía en una barraca. Sin rehuir la lucha de clases que así lo dispuso cuando el rico disponía. Pero ahora será distinto: “pan para los pobres para los ricos cabuya”. “Aleluya”: como ese niño y para esa tarea nació el FSLN.

Si los niños asumieron su papel en la pobreza y la montaña para anunciar el futuro, los viejos, los que hicieron la guerra y llegaron a 1979, durante la reconstrucción mantienen viva la memoria del pasado para que la euforia no engañe. Ayuda saber que hubo tiempos en que el cipote sufría sin medicina, las manos como un fuego, la tos en el pecho. “Apurate Terencio, me dice la Chón”: “Pobrecito mi cipote, ni pacha ni pecho le apetece ya”. Por eso precisamente se renueva la esperanza de que con la revolución vendrá la vacuna y la alfabetización: “Y mi chavalito crecerá galán, como un tayacán”. Ante la lágrima grandota del niño, el Terencio soltó el llanto suavecito. Eso no puede olvidarse. Esa fue la historia de estos cipotes y chavalos.

En “Pequeña hija mía”, Carlos promete a la niña: “Mi canto será tu milpa”. Como todo niño, la pequeña está llena de preguntas: ¿de quién es el campo? ¿de quién la poesía? ¿de quién la amargura? ¿de quién la sonrisa? Y la respuesta —aunque pide perdón por querer callar y no decir lo que costó la dura lucha— grita fiel a la historia: “De todos los hombres del pueblo que en la madrugada dejaron sus vidas para hacer posible tu sueño, hija mía”. La vida cotidiana de los niños con sus juegos y sus ilusiones queda arrullada con una promesa. Pero tampoco los niños pueden ignorar la historia pasada, porque es la semilla de la vida nueva. Ésta es “la ideología” de los cantores que recogen y renuevan con sus versos y sus guitarras la humillación y la esperanza que nació en el campo, como un chilote de la milpa nueva.

### **Amor, picardía, violación**

Cuando Augusto César Sandino dejó su trabajo en la zona petrolera de Tampico, se trajo de México “La Adelita”, y su tropa, “el pequeño ejército loco”, convirtió letra y melodía en la canción de su lucha. El influjo de la música mexicana se traduce también en los amorosos cantares de Carlos y Luis Enrique Mejía Godoy.

Sus canciones a la mujer son expresión de una dulce ternura, llena de pudorosa declaración de amor. La picardía y la risa acompañan los quehaceres domésticos y el trabajo por el pan. Pero el dolor de lo que las mujeres padecen y sufren se impone. Parecería como una violación irremediable mientras no se descubra su secreto esperanzado.

### **De almendros, quebraditas y fuentes**

La canción “Aquel almendro de onde la Tere”, con su ternura, evoca las frases musicales de “La casita” y de “Así es mi tierra”, popularizadas en México hacia los años de 1929 y 1930, cuando el general Sandino intentó la batalla diplomática y el apoyo internacional desde Yucatán.

“Una lágrima resalada de aquel ayer que no volverá” es el tributo viril al amor de la infancia por María Inés. Como en otros versos, la niñez queda retratada en el pantalón chingo —corto, “de brincacharcos”— y en los “zapatos burros”. Ahora brota el estremecimiento en el pecho, la mirada a la casona, “cuando llegaron con su fragancia las hojas de aquel almendro en flor”. El nombre de la mujer por quien se vivió el primer cariño queda asociado para siempre “al aroma de los almendros que hoy retoñaron en mi solar”. Imposible olvidarlo en una tierra y una geografía llenas de esos árboles y de esas casonas.

“La quebradita” fluye de manera suave, con la misma delicadeza y una evocación de aroma y perfumes semejante a la anterior:

En una quebradita de Palacagüina  
yo te conocí,  
tenías la fragancia de una flor galana  
de Tapacalí.  
Tenías la dulzura del zorzal que pulsa  
las cuerdas del viento  
y la voz bajita como una mazurca  
de montaña adentro.

El amor infantil, juvenil ahora, madura en los recuerdos de vestidos y cabellera al aire:

Muchachita limpia, muchachita pura  
cuando nos juntemos  
vas a ver el rancho que te voy a hacer.  
Mi cotona blanca, tu falda de ojitos  
tu pelo tendido  
son cosas hermosas que no olvidaré.

En aquella lomita rodeada de pinos  
y de soledades  
voy a sembrar la milpa  
que tanto hemos soñado.

Sin que eso cancele la realidad presente: la tierra está alienada, la lucha apenas comienza:

Yo sé que estás pensando que eso pertenece  
a Lincho Mondragón,  
pero será nuestro el día en que triunfe  
la revolución.

### **La quebradita**

El amor, el idilio profundo, se expresa con sobriedad. A la enamorada se le llama sólo “amor”, “novia mía”, “linda muchachita”, “flor natural”, en canciones como “Alforja campesina” o “María Estelí”. Se prodiga en los regalos más simples: “una flor de sacuanjoche”, “mi tono mayor”. O en los más radicales: “mi convulso dolor y mi agonía” (“Desde Siuna con amor”). Pero ese cariño llena las horas y conjuga los verbos y el sustantivo básico que es la vida, como canta Luis Enrique en “Para luchar y quererte”: “Te amo en la extensión del día/de la palabra vida/al verbo comprenderte”.

En el canto a la mujer nicaragüense y su historia no pueden faltar la confidencia y la proclamación romántica. Como en una serenata, el violín marca el clima y acompaña la confesión amorosa. “La noche es una mujer desconocida”, “El lirio y la fuente” y “Dos canciones de amor para el otoño” son ejemplo de ello.

Para el diálogo de amor de la primera de esas composiciones, la mujer no es pasividad ni mera espera. Es ella quien invita al forastero: “¿Por qué no pasas? En mi hogar está encendido el fuego”. Y a la declaración del anhelo del poeta —“sólo deseo conocer la noche”—, la respuesta es pudorosa, pero abier-

ta: “Tócame, dijo, tócame. Conocerás la noche”. Aproximación de la sombra y la voz hacia el peregrino. Las cenizas extendidas dan color al fuego.

En la canción “El lirio y la fuente” el deseo erótico es más pudoroso, pero de igual forma explícito: “Vos sos el lirio: dame tu perfume. Yo soy la fuente: dejame correr”. Ese amor da identidad a él y a ella, más allá del deseo, como canta Luis Enrique con su guitarra: “Cuando ya nada pido y casi nada espero”, basta pronunciar el nombre de la amada, María, “para saber quién soy y conocer quién eres/para saberme tuyo y conocerte mía”. Con frase bíblica, la confesión es cabal: “Ella es mi mujer entre todas las mujeres”.

Un onomatopéyico silbido y el ritmo lento del acordeón cambian el tono y hacen triste el cantar: “Yo soy un pocoyito solito y sin fortuna que llora su destino bajo el campesino candil de la luna”. Todo “por una pocoyita que siendo ya de acá se me fue de repente silenciosamente rumbo a Tonalá”. El amor es llanto y grito: “Ayúdenme pocoyos de toda la comarca”. Por eso, desde el último y desde el más cercano rincón de la montaña todos los pocoyos de esta tierra se unen al clamor con un silbido humano para hacer llegar a esta Tecuna —la mujer que huyó de la tierra del maíz— el llamado del rancho. Sin la mujer no hay felicidad en Nicaragua. Ni sin los pocoyos que cantan en las cañadas y en el cráter del Santiago, volcán de Masaya.

## **Picardía y humor cotidiano**

No es sólo la delicadeza, la sobriedad, el diminutivo pudoroso, el llanto adolorido, el deseo ardiente, la ofrenda sencilla o la promesa decidida lo que acompaña este relato sobre la mujer y su amor. Abunda en la obra de los Mejía Godoy lo que abunda en el pueblo nicaragüense: la picardía y el humor que sabe reírse de lo que ama sin dejar de amarlo.

A la Micaila la vio Carlos batiendo pinol. Porque así se pasa el día le llaman la Pinolera. Tan campesina como la famosa Alforja —“cuando vienes del pueblo bien cargada te pareces a una indita embarazada”. El movimiento con que la Micaila Camacho agita el molenillo y lo hace tronar con el anillo que esconde en el dedo, es reto para que “baile la cumba en la mesa”.

Así provoca el enamoramiento: “batí pinol, pinolera [...] batime un pinol, Micaila,/porque a vos te luce mover la rafaila”.

Recorriendo los barrios de la ciudad, los de Managua gritan en el mismo tono: “Qué bonitas las muchachas que en la Rusvel piropié, minifaldas y escotes que en la esquina ‘e los Coyotes tantas veces piropié”.

La picardía y la provocación femenina siguen unidas a la cadencia de su caminar, como en la bajada de Gaspar Ventura: “Venía del río/con su tinajita fresca en la cintura”. El verso rápido, cortado, corresponde a la mirada de refilón que admira la pantorrilla y las dos hogueras que la morena lleva en los ojos. “Dios mío, qué embrollo”: el pellejo como carne de pollo, todo zurumbo, sin pulso, con una cosa atravesada en el gaznate, con la saliva chirre, charchaleando los hijares. Amor y excitación a primera vista. Imposible no decirle que la llevará a los altares.

Con música recopilada por el dueto de Tapacalí, la voz de Carlos canta cómo la mujer se adelanta con la misma prisa por un encuentro: “Téngame, comadre, al niño un rato nada más, que quiero bailar este son con mi comadre Chepe Salmerón”. El bandoleón y el violín de talalate emprenden el vals a la manera de Quilalí: “puro rompe cerco, sobaqueado”. Los caites son para levantar el polvazal, y hasta los difuntos hacen fiesta en el panteón. “Un rato nada más”. Empieza el zangolotello. Con esa doble ele que desbarata más que los acentos ortográficos los diptongos de río, tío, “millo” en la pronunciación popular nicaragüense. El baile y el sonar de la marimba se aceleran, al tiempo y ritmo que marca doña Inés con su zapateado en el solar de Monimbó.

El cariño a la suegra —como en una de las estrofas de “Guadalajara en un llano”— tampoco escapa a este humor pícaro:

Por la rendija de la puerta  
que da al frente del solar  
vide entrar una culebra  
de esas que llaman coral,  
y a la vieja de mi suegra

la animala la mordió.  
Pobrecita la culebra,  
del piquete se murió.

Y sigue la fiesta con su sonoro y repetitivo “machalá—machalá, machalá—machalá—machalá”.

Como si de baile se tratara, doña Crescencia Fornos, una señora de Telpaneca, sabe cómo ganarse la vida, “haciendo versos y cosa de horno”: hojaldras, marquesote, rosquillas, polvorones y quesadillas. No importa que el hermano le haya salido alérgico a trabajar porque nació pachuco. Ni importa que el marido se haya ido. Desde ese momento el tal don Pascual es “harina de otro costal”. Con su humor, la mujer sabe salir adelante.

Con el mismo brío y renovado coraje, después del 19 de julio de 1979 y al ritmo de *reggae*, Josefana por la costa va: “Convirtiendo la oscurana en claridad como un sol con su cartilla de enseñar”. La ganancia, sin ambiciones millonarias, es la de siempre: “Un candil mojó de luz todo su rancho y una lágrima rodó sobre el cacao de su piel”. Un solo de flauta, otro de la tumba, uno más de cada elemento de la batería prolongan el camino alegre por la costa. Reírse sin desprecio, sólo para no sentirse ni héroes ni heroínas. Si sólo se trataba de alfabetizar y enseñar al que no sabe. Tarea de juventud alegre.

En medio de todo, no falta la mujer con la que todos ríen, a quien todos temen, “hasta el caballo de Arrechavala”: “Tan larga es la lengua de la Tula Cuecho que cuando la saca y la desempaca le llega hasta el pecho”. En la historia entran hasta el manejo del chisme. Desde la playa de PoneLOYA, hasta el barrio de Subtiava, la Tula, “si está inspirada, de una sentada destruye la honra del más jaylayf”.

“¿Por qué, contra todas nuestras previsiones, perdura una canción como la de la Tula Cuecho? [se pregunta Luis Enrique] Parecería condenada a no ser sino amor de un rato, tan inestable como el mentidero”. Sin duda, la melodía, sencilla, rápida, sin altibajos, de difícil interpretación, contribuye a que el pueblo la chifle, la repita. Es, además, una apuesta que causa admiración: de un solo respiro, sin interrupción, Los de Palacagüina se echan una



de esas retahílas leonesas, una carga de chismes sobre la chavala con que todo hombre y todo bayunco se metió. “Y con esto basta para todo el año”.

Pero hay en esta creación algo que ni la más refinada macro o microsociología suele tener en cuenta en sus análisis y sus proyectos: las relaciones humanas no sólo condicionan los procesos de concientización, organización y acción para la lucha. Son su base. Y en las relaciones humanas el rumor, del que el cuecho es uno de sus tantos recursos, influye más de lo que la gente sería quisiera, porque de eso depende la confianza.

Por haberlo valorado así, fue grande el éxito de la más comentada novela de Sergio Ramírez, *Castigo divino*. Esa historia es una recolección de los chismes y rumores que corrieron por León y pusieron casi en pie de guerra a Nicaragua y Guatemala, en los años treinta. Todo mundo anhelaba saber las consecuencias de los crímenes de que fue acusado el famoso Oliverio Castañeda. El rumor, la verdad difundida a medias, la mentira, son también arma de agresión.

La mentira, en su origen, puede ser consciente o compulsiva y, por eso, inmoral o patológica. Su efecto es siempre el mismo: mina las relaciones humanas y sociales, transforma la confianza en desconfianza en el actuar y en la historia de los hombres. Por eso es importante la canción de “La Tula Cuecho”. Alerta, desde lo cotidiano y lo efímero. La inmoralidad o la locura de una mujer o de un hombre pueden armar una guerra, aunque todo mundo lo cante medio en broma.

Como síntesis de la historia cotidiana y su picardía, Los de Palacagüina y Carlos Mejía difundieron cuanto el folclore anónimo acumuló en “Son tus perjúmenes mujer”: perfumes, ojos, labios, pechos, cuerpo, manos. No sólo candor, porque suliveyan, aleteyan, soripeyan, reververeyan, almareyan, manoseyan. Es “El son nuestro de cada día”, como estos cantautores llamaron a una de sus primeras grabaciones, hechas en Costa Rica.

## **Violación y dolor**

La picardía, la explosión en carcajadas sirven para tomar aire y mirar la realidad de frente y seguir andando. Son como un rápido suspiro. Y eso es lo que

hace cuando se ríe la mujer nicaragüense, la del mercado o la que grita por las calles sus chicharrones o sus mangos. Ya que la risa no ignora la historia en toda su crudeza:

A la Juliana la de Waslala  
le dijo el jefe del batallón  
es tu marido sindicalista  
está en la lista que cargo yo.  
Todas las hienas la mancillaron  
la milpa entera se estremeció  
mas la montaña guardó la infamia  
y el llanto en furia se perpetuó.

No era la época de la canción romántica ni del lamento en las soledades. La canción de protesta corría por toda América Latina. Carlos y Luis Enrique inician su viaje hacia la revolución naciente. Y con ella miran y desde el destierro denuncian la historia de la Juliana con la canción “Señor Juez de Mesta”. El juez que no se conmovió ante “el más chavalito de los tres hijos de Nicanor”. Nada valieron

los alaridos que dio su madre  
no detuvieron la inmolación  
contra las rocas de la quebrada  
su cuerpo joven se despeñó.

Tráfico del juez con el dolor, como un Judas de la montaña. Sobre el camino sólo quedan hilachas de sol, como cantó Luis Enrique. No fue “Hilachas de sol” su primera canción, pero sí la primera más difundida. En ella repasa la historia de desigualdad y de contraste injusto, con una voz y una guitarra entrecortadas como con un sollozo:

La tierra labrada mal repartida  
la luna que alumbra sólo en la hacienda.  
Parió la patrona del campesino  
un buitre tan negro como su padre,  
mientras el tiempo pudre sobre mi viejo,  
mazorca de arrugas amarga y cálida.

Tiempos en que la competencia resulta ingrata: “Yo te ofrecí una esperanza”, canta el campesino, “el patrón te dio un vestido nuevo”. Mientras Jacinto, “camino a la hacienda con su calabaza llena de promesas”, va labrando sus vidas, María —“la trenza mojada”— palmeaba, palmeaba esperanzas. Las manos —las de ella, las de él— “protestan miseria en el rancho”. El hambre se hace lucha.

Sólo una guitarra y un tarareo que no quisiera recordar cómo se fue la mujer, en la estremecedora canción “Iba María”: rosa en su boca, pétalo empapado, su trenza larga, “hasta que un día el dueño de todo me robó su risa porque era su antojo”.

Juana, Juanita Juana —una vez más el eco de ese grito y de ese llanto— perdió su honra junto al ojito de agua. El hombre extraño cayó arriba, a la quebrada. Los ayes flacos de la Juana quedaron en silencio. Su hermano se lo contó todo al tata. El viento sopló allá arriba. No parpadeó el ojo de agua. En él sólo quedó un cuchillo reluciente: en las manos del cipote. Esa es la dignidad de la Juanita Juana, la hermana, en la canción “La honra de la Juana”.

La guerra, la de la insurrección y la de la defensa durante la década de los ochenta, dejó las huertas vacías. Juan se fue a pelear. La historia cantada en “María Soledad” resume un siglo entero de melancolías: ella, “el vientre marchito, los pechos tristes de tanto esperar”, besa la cotona roja “que Juan se ponía para dominguear”. Espera angustiada. Más de un Juan ha vuelto sólo para que María lo siembre en la tierra que se divisa desde la ventana. Si se le escapa una lágrima, María Soledad tiene preparada la respuesta para

quien pregunte por qué llora: “Es lo amargo del humo del fuego, que por eso llora el niño también”.

No es menos dolorosa la historia de otra María, la de Los Guardias. A pesar de la estrofa en que ella dice “su gracia” con desparpajo y una sonrisa, la canción es dura: “enantes perdí la inocencia”. Si esta María lleva, por cuenta, “cinco batallones”, lo debe a que por ella pasaron el teniente Cosme, el sargento Guido, el raso Potosme, un tal Mingo. Al primer marido se lo mataron durante un tiroteo. La destetaron con una cantimplora, cuando ya su mamá “cuidaba al Capitán Guandique”. En toda su vida sólo un elogio ha recibido: el poeta Mingo la llamaba “flor de bartolina”. Niñez, adolescencia, juventud florecida en una prisión, un calabozo. Como su vida toda. Cinco batallones de la Guardia Nacional mancillaban a Nicaragua en tiempos de “un hombre arrecho llamado Sandino”.

Otras muchachas Marías vivieron lo mismo en los interminables años de los Somoza. “¿Cómo denunciarlo?”, pregunta Luis Enrique. La música de protesta estaba prohibida en Nicaragua, porque alguien la calificó de “revolucionaria”. Carlos, su hermano, y él hicieron lo que María de Los Guardias: cantar como quien ríe, se burla, se gloría. La rebelión se mostró con el humor alegre de esta canción. Y así quedó dicho el nombre del violador, la Guardia Nacional, y se filtró un secreto: Sandino. Nombre proscrito, aunque la abuela se daba maña para contarles de aquellos tiempos.

“Las campesinas del Cuá” es uno de los poemas más desgarradoramente humanos de Ernesto Cardenal. Lo que vivieron María Venancia a sus 90 años y la Amanda Aguilar con sus 50 y sus hijitas Petrona y Erlinda. Tres meses en un cuartel de montaña. Violación de Ángela García, de la Cándida. Parto prematuro de Estebana. Violación de Emelinda Hernández en la ternura de sus 16 años. Aborto de Matilde tras una noche de interrogatorio. Ya que no quisieron decir si los guerrilleros pasaron por allá. Lo que sí dijeron María Venancia y la Amanda es que a Esteban los guardias lo montaron en el helicóptero y a Juan Hernández se lo llevó la patrulla. Al poco rato regresaron sin

ellos. Lo mismo sucedió a Saturnino y a Chico González. En una hermandad que más de una vez une al poeta de Solentiname y a los Mejía Godoy, con su acordeón y su guitarra Carlos y Los de Palacagüina lloran y cantan:

Ay! Ay! A nadie vimos pasar  
La noche negra se traga  
aquel llanto torrencial.  
Ay! Ay! La patria llorando está  
parecen gritos de parto  
los que se oyen por allá.

Seis acordes graves, desde más abajo del pentagrama, lentos como los pasos ancianos de la María Venancia, inician el relato:

Voy a hablarles compañeros  
de las mujeres del Cuá  
que bajaron de los cerros  
por orden del general.

Los versos libres de Cardenal se uniforman en impecables octosílabos y en cuatro estrofas repiten, para que no se olvide —¡porque no se puede olvidar!— la tortura y la fortaleza de estas campesinas, “capturadas en Tazua cuando venían de Waslala”.

El acento agudo de la palabra Cuá da la pauta para múltiples versos, terminados también con ese golpe en cada línea, golpe como en la carne de las mujeres mancilladas: general, Aguilar, hablar, pasar, torrencial, está, allá, ver, volver, avión, miró, conminó, pantalón, nomás, taquezal, flor, agarró, interrogación, septentrión. La estrofa del coro, iterada tras cada paso de la narración, no esconde ya su “Ay! Ay!” Lo grita con notas altas, también de llanto.

## Las mujeres del Cuá

El amor y la picardía de una sonrisa de mujer no pueden quedar más radicalmente pisoteados. Lo dice el retrato vivo del cinismo violador:

A la Cándida Martínez  
un guardia la conminó:  
vení chavala, le dijo  
laváme este pantalón  
la cipota campesina  
fue mancillada ahí nomás  
y Tacho desde un afiche  
reía en el taquezal.

Tan cruel y exacta es esta canción, que Carlos Mejía Godoy no quiso siquiera permitirse un suspiro ni echar mano del humor que en la tragedia sonríe. En lugar de la mirada con que las mujeres del Cuá vislumbraron entre sueños y en la noche “a los muchachos” —como lo cuenta Ernesto Cardenal al final de su poema—, Carlos introduce una tierna mazurquita. Música que de por sí convoca a la lucha de Sandino y evoca la melodía nostálgica y esperanzada de su compañero Cabrerita (Ernesto Cabrera Cruz). Bella manera de transmitir la propia reflexión: enmudecer la palabra y dar tiempo para la meditación silenciosa.

## Dolores de parto

Convocar a las mujeres que dieron sus hijos y llamarlas “Madres de Héroes y Mártires” fue visto por quienes a nadie perdieron en los ocho años de agresión estadounidense como una manipulación sentimental y religiosa, “con fines políticos”.

Poner de nuevo en su cara la sonrisa y prepararse así a celebrar la Eucaristía el día del novenario y en el aniversario de sus “caídos” es para estas

madres y esposas el mentís a tal calumnia. Mujeres capaces de bailar en el viejo estadio deportivo Rigoberto López Pérez, alguna vez con improvisadas gradas de madera: “Para eso están luchando los muchachos en la montaña. Para que estemos alegres”.

A la manera de Arlen Siú y su homenaje a la mujer campesina —“María rural”—, los Mejía Godoy también cantan a estas madres. “La Rosa Hernández”, escrita por Luis Enrique, en 1978, es su tributo agradecido y admirado. Esta Rosa “tuvo seis chavalos porque Dios quiso ya no darle más”. Ahora tiene 60 abriles, “el pelo blanco y peleando los hijos”. Sin muchos cuentos, ella misma les habló muy claro a “los que crió hasta que apenas llegaban a la edad del indio para trabajar”. Les transmitió lo que en su analfabetismo “en el rostro del pueblo aprendió a deletrear”: hay que romper las cadenas del hambre y de la explotación. Y “aún me queda, dice, aquí en las venas sangre que dar en las barricadas”. En 1978 creyó en la liberación del pueblo organizado.

Carlos entrega un canto “hecho de milpa, de montaña y de río” a la madre nicaragüense: a la que lava ropa ajena para que el hijo estudie, a la madre del ferroviario, del minero que muere rompiendo el mineral, a la madre del pescador, del esclavo, del arado, del pobre obrero: “madre de mi tierra”. El trabajo de esa madre y sus voces, como un río, arrullan la esperanza por toda la geografía de Nicaragua: Tonalá, Nagarote, Tisma, Cusmapa, Solentiname, Siuna, Cacaulí, Arenas, Tomabú, Tapacales, Coco, El Rama, Tepeneguasapa.

Los poemas de otra madre, Gioconda Belli, inspiran otra canción, “Cuando venga la paz, amor”. En medio de la guerra se retoma el sueño del mañana y el canto enternecido y romántico: reirá la pradera, la carreta del peón callará su gemido, cantarán los ríos, se llenarán de flores los caminos. “La eterna alegría nuestro pueblo tendrá”. Los enamorados, separados ahora, se prometen ya envejecer juntos en la casita de la montaña, donde se amarán por las noches con la ternura y la pasión de ayer, cuando se conocieron. Sabrán así repasar lo vivido y contarle a los nietos la historia y volver a cantar las canciones de esta lucha: “cuando venga la paz, amor, cuando venga la paz”.

Alegría saboreada ya. Con la misma finura con que, en la canción del folclore de Cosigüina, el pueblo canta a la Lolita Linda, la que verá la aurora si se asoma a la ventana: “Palomita guasiruca/ven que ya es hora/ven que ya es hora”.

La sobriedad pierde los estribos y multiplica los diminutivos, como caricias a la mujer nicaragüense: mi guasirucquita, linda palomita, mamita, currucuchita, colochoncita. En espera, pues, de la aurora y de la paz. Como mujer que va a dar a luz.

### **El hombre del campo y de la ciudad**

La historia del campesino, del trabajador de la barriada, es la de sus hijos, la de su mujer. Sueños, esperanzas, desilusiones, amoríos, alegrías, lágrimas: todo surgido de lo que los suyos vivieron y sufrieron. Balas amargas y violaciones de desprecio.

Sin perder el humor, sin resignarse como si todo destino estuviera preescrito, los Mejía Godoy y sus grupos de cantores recorren de nuevo pueblos, cañadas y lomititas para ayudarse y ayudar a otros para que ni el dolor ni la muerte tengan la última palabra.

Cicatrices de la vida. En el propio cuerpo y en el corazón quedan las huellas. Como en un árbol quedan marcados los hachazos, como en el centro baldío de Managua se lee todavía la destrucción del terremoto, en 1972.

Con el recurso frecuente de mezclar el diálogo hablado —o el monólogo— y la música despreocupada y reflexiva, Carlos compuso el popularísimo “Chinto Jiñocuago”. Así llamado “porque tengo más cicatrices en el cuerpo que un tronco de jiñocuago en camino real”.

En cuatro estrofas se resume la geografía corpórea: un agujero en el brazo, una raya entre ceja y nariz, un surco sobre la yugular y —como signo de consagración— una seña en la frente. Con cada huella se reviven los remedios y las sensaciones internas: sebo serenado, 18 puntadas, verdugón que todavía “pone chirizo”.



Cada cicatriz pronuncia de nuevo el nombre del agresor y su motivo: “un alistado, dicen que por casualidad”; “Chón Lanuza”, por un pleito en Cacaúlí; “Melchor Pastrán [...] por aquel beso robado que le dí a la Rosa Inés”. La última, ostentada con orgullo desde que Chinto escapó de morir en la montaña: “en la guerra de Sandino, combatiendo en Apalí”. La censura y la represión somocista no permitía más, ni hacía falta. Bastó gritar que a esa seña “yo la quiero con el alma”, para que en otros combates cada cicatriz y cada miembro mutilado dijeran siempre y para siempre el secreto del humor: la esperanza que consagra.

¿Por qué Chinto repite una y otra vez con el coro “vengo señalado desde que nací”? “Señalado” no significa ni condenado ni predestinado a sufrir. Este campesino no fue nunca un becerro al que el patrón le puso su nombre con hierro ardiente. La cicatriz del nacimiento, el ombligo, no evoca ninguna esclavitud sino la alegría dolorosa con que lo parieron para la vida. Eso es “lo que hay que leer”. Por eso se llama “leyenda” a cada cicatriz.

La canción “Terencio Acahualinca” introduce otras huellas, una vez más con suave acordeón y alegre guitarra. Nació en la periferia “porque el sistema lo tiró al anillo que circunda la ciudad”. A pesar de eso “no le falta galillo para gritar su verdad”. Como para que conste en el censo y se avergüence la burocracia:

No soy leído ni estudiado  
en ninguna ciencia  
pero ya estoy posgraduado  
por la esperencia.  
Un curso de alta miseria  
me hizo doctor  
soy licenciado en pobreza  
más master en desnutrición.

La escuela de Terencio, como la de tantos miles de niños, fue la calle y el tugurio. Sólo los de cuello duro podían tener otra. Audaz denuncia, pero realidad hasta 1979.

Los dos Mejía Godoy se iniciaron en la música como aficionados por la herencia artesanal recibida en Somoto. Ambos llegaron a ser profesionales por caminos paralelos y dispares, como nos dice Luis Enrique en su entrevista. “Después de tiempo de no vernos, nos encontrábamos. Carlos me decía: ‘Mirá, hice esto’. ‘Y yo esto’, decía yo. Más de una vez, sin decirnos nada, habíamos estado trabajando sobre el mismo tema, sobre el mismo asunto. Porque estábamos los dos en la historia de lo cotidiano”.

Así pasó tras el terremoto de diciembre de 1972 con “Panchito Escombros” de Carlos y “Juan Terremoto” de su hermano. Con muy diversa tónica afectiva, en torno al mismo dolor.

Pancho Cajina fue un invento, pero no lo fueron los miles de obreros y peones que se metieron a trabajar en las ruinas de la Managua terremoteada. Al lado de Pofi Cuerpo ‘e León, Porfirio Cara ‘e Mula y Venancio Sarampión y un capataz Cara ‘e Perro:

Quedé sin trabajo  
y agora, carajo,  
todo se acabó...  
todo lo perdí,  
perdí mi casita,  
que era tan bonita  
de la Tenderí.

Ritmo y letra son eco de la picardía de la mujer del mercado Oriental, pero fue también el único recurso para filtrar la injusticia del robo que impidió que la ayuda internacional llegara a los más damnificados:

Siempre a la sardina  
se la come el tiburón  
y el que tiene más galillo  
siempre traga más pinol.

El carraspeo de la guitarra o su aceleración son para Luis Enrique como un mero asidero para que su clamor, grave, profundo, pueda fluir sin que ni las lágrimas ni la rabia lo ahoguen:

Llevo un pedazo de vos en la piel  
lago, montaña y un amanecer.  
Tengo sembrado en la espalda y los pies  
el dolor de mi gente, de María y Vicente  
de la vende tajadas, del costal de miseria  
que hace tiempo heredé.  
Y me pusieron Juan Terremoto por el  
día en que nací  
y aunque tanto se ha llorado  
y aunque tanto se ha pedido  
y aunque tanto se ha rezado,  
la casona para el grande, el tugarío para mí.

“Verso amargo” es el que canta el indígena campesino, por la voz y la inspiración de Luis Enrique, en “Regreso”. Contemplando, como cicatrices, los surcos en las manos, mira su vida como “árbol de lamentos” en “Tengo los ojos cansados”. Con su primera composición, “Rancho”, de los años en que estudió en el colegio católico, el Calasanz, pareció presagiar el dolor y la melancolía, como si nada pudiera cambiar: rancho color de tierra —o color de hambre, hambre descalza: “reflejo triste de nuestra gente”. Tener la tierra parece que sólo es posible “hasta que me muera”, “cuando me siembren junto al río”. La desilusión es así de cruel porque el patrón ganó con un vestido nuevo y se llevó a la chavala. La dureza de la competencia queda descrita por el título de la canción: “Yo te ofrecí una esperanza”. ¿Inútil pues esperar? ¿A pesar del humor, están los caminos cerrados y la tristeza será siempre eso, tristeza? Las preguntas y su angustia como huella y señal de todo, en el corazón.

## En la fuente del coraje

No se me raje mi compa, no se me ponga  
chusmón que la patria necesita su coraje y su valor.  
No se me raje mi hermano,  
no me vuelva a ver pa'trás.  
La milpa está reventando  
y es tiempo de cosechar.

Por tres caminos y a lo largo de canciones acumuladas con los años el obrero y el campesino recobran el aliento necesario. El primero es el campo mismo, sembrado por todas partes. No con la milpa ni el frijolar. Aun esa semilla parece robada. Siembra de vidas, de sangre. Juan Carmentate cayó junto al chilamate (“Alforja campesina”); Pedro el minero murió en Siuna (“La tumba del guerrillero”); el que se salió del seminario quedó allá por el cementerio (“No se me raje mi compa”). De muchos más se sabe también el sitio exacto, pero de otros, de la mayoría, el pueblo sigue preguntando por la tumba:

Como dijo el poeta trapense  
de Solentiname  
no quisieron decirnos el sitio  
donde te encontrás  
y por eso tu tumba es todito  
nuestro territorio  
en cada palmo de mi Nicaragua  
ahí vos estás.

“La tumba del guerrillero” es una mezcla musical de marcha guerrera y de salmodia conventual. Como una plegaria llena de respeto y de silencios, la canción lleva a la contemplación de ríos, montes y praderas, de la tierra toda de Nicaragua. Y por todas partes se mira que los caídos nacen de nuevo, hasta en “los ojos de los miserables” de Acahualinca y en la sed de los que esperan la aurora y la redención. Con esa sangre se remprende la lucha y la batalla.

Porque no cayeron en vano. El dolor de una muerte convertida en fuerza nueva. Eso sí lo entiende el campesino que bien se fija dónde cae cada semilla. Lo entiende el hombre del campo y el de la ciudad, lo mismo que sus hijos y sus mujeres, porque todos tienen fe. Y por ahí exploran los Mejía Godoy, en medio del escándalo de escribas y fariseos. El pueblo de Nicaragua es un pueblo creyente, la fe cristiana lo impulsa. Segundo camino para rehacer el valor.

“Cristo ya nació en Palacagüina” es ejemplo de lo que puede una fe asumida en la vida. Fe situada en una geografía concreta: el cerro de la Iguana, Moyogalpa, Telpaneca, Chichigalpa, Nagarote, Diriomo, Guadalupe y, por supuesto, Palacagüina en Las Segovias. Muchos protestaron porque a san José se le llama “Chepe Pavón” y porque la Virgen María es “una tal María”. Sin embargo, así los veían, como unos más del pueblo, cuando Jesús dejó Nazaret y comenzó a hacer y a decir lo que tenía que anunciar y denunciar. Si ser carpintero fue el oficio del tal Chepe —y artesano también fue Cristo—, no es insulto suponer que María se ganaba la vida planchando, muy de forma humilde. Ni hay manera más tierna —en el vocabulario nicaragüense, centroamericano, tan cariñosamente asumido en estos cantares— que llamar al hijo “cipotillo”. ¿Qué Jesús nunca quiso ser guerrillero? Pero de eso lo acusaron y por eso lo asesinaron años más tarde, porque andaba alborotando y convocando, como en esta canción donde las personas “se rejuntaron en un molote”.

### **El Cristo de Palacagüina**

Este canto fue sólo el comienzo de la exploración. En 1975 se estrenó, allá por los barrios en que corría y corre Quincho Barrilete, la misa campesina. Para su análisis me remito a la entrevista que Carlos Mejía Godoy concedió a Arnaldo Zenteno y lo que éste publicó en la revista mexicana *Christus* en noviembre de 1982 (núms. 559–560). Fe que descubre al Dios de los pobres, identificado con el pueblo por la sed de paz y justicia; bendecido al son de toros, con la melodía de todos los pajarillos de la región; confesado comunitariamente con el grito seguro: “Creo en vos”, a lo largo de todos los caminos, al

que se le ofrece lo más y lo único que se puede ofrecer, “el trajín de cada día”, en cuya cena se descubre al fin que:

la comunión no es un rito  
intrascendente y banal  
es compromiso y vivencia  
toma de conciencia de la cristiandad.

Por eso el hermano puede contar con el hermano. Sí,

no hay cosa más bonita que mirar  
a un pueblo reunido  
que lucha cuando quiere mejorar  
porque está decidido.

Miskito nani ba won dara walaja  
swak sakan storka nappa wal  
(Hermanos miskitos, hay que meditar,  
ésta es la historia de nuestra salvación).

Quien así canta a Aisa —Padre— es peligroso. Como Jesús. Por eso la dictadura prohibió el uso de esta música. “No fue autorizada por la Jerarquía”, precisa Luis Enrique: “Pero nunca llegó un supuesto memorándum que lo prohibiera. La misa campesina es la consecuencia y el resultado de esta lucha cotidiana en la que todos nosotros nos involucramos”.

La fe cristiana es subversiva porque desde sus orígenes busca el cambio: hacer de este mundo de tinieblas una presencia del Reino del Padre. Tal fe da una motivación, el amor al hermano, porque Dios lo ama. Y convoca a hacer propio el estilo de vida de Jesús, el Consagrado —Cristo— sólo para que todo sea verdad.

Por esa fe es posible trabajar codo a codo también con los “increyentes”, los que no aceptan a Dios como el Señor de la historia. Porque ellos también

tienen fe, con su triple dinamismo utópico —una sociedad justa—, motivacional —amor a los hombres, a los compañeros, a todo Juancito Tiradora— y un estilo de vida: el del pueblo pobre.

Esta fuente de valor y esperanza se fue descubriendo desde canciones como “Opino”, “Primero de enero”, “Cristo negrito”, “Navidad en la montaña”, “Un gajo de chilincocos”. Años más tarde manifestó qué significa “vivir a la manera de Jesús”, en la radicalidad de “Mi venganza personal” —inspirada por Tomás Borge— que está dedicada al torturador:

Mi venganza personal  
será el derecho de tus hijos  
a la escuela y a las flores.  
Mi venganza personal será entregarte  
este canto florecido sin temores.  
Mi venganza personal  
será mostrarte la bondad  
que hay en los ojos de mi pueblo.

Los ojos de ese pueblo son luz. Regalo y dinamismo cristiano. Más cuando brota —a falta de un elegante cirio pascual— como un “ocote encendido”, como miles lo cantaron al terminar el viacrucis del canciller Miguel D’Escoto y como lo siguen cantando al amanecer del domingo en que de nuevo se puso de pie el hijo de “una tal María”.

En la producción de estos cantautores hay una tercera veta: la que hoy se ha llamado “la ternura de los pueblos”, la solidaridad. Así se va más allá de los límites que imponen las fronteras. Por eso, con “Yo no puedo callar”, la mirada está puesta en los niños de Vietnam, en el hambre de Biafra, Río de Janeiro, Pakistán, en “los ancianos mutilados por el salvaje efecto del napalm”. Por eso Mejía Godoy con “Victoriano” siente como propia la nostalgia de la viejecita de Mozambique. Y como profecía que tardó 17 años en cumplirse, pero se cumplió, la “Canción de cuna a un Gorila: Pinocho, Pinochet” hace suyo el dolor de Chile:

Y ahora que venga el cambio,  
al diablo tanta locura  
y al cajón de la basura  
la marioneta tendrá que ir a dar.

No sólo la cercanía territorial es lo que hermana de manera especial al pueblo nicaragüense con el salvadoreño. Hombres, niños y mujeres de una y otra nación han comulgado por años y siglos en los mismos sueños, los mismos dolores, la misma tortura y presión. No es por eso extraño que la pieza “Al Salvador en la víspera de su alborada” parezca un eco de los sonoros gritos con que Nicaragua vio un día cercana su victoria. La toponimia toda de este continente, con los 100 volcanes de su cordillera, cantan animosos con los fusiles del pueblo: esa pólvora es fecunda, por más que el invasor y el mercenario sigan rumiando muertes.

### **La milpa nueva**

Inútil repetir que lo que cantan Luis Enrique y Carlos Mejía Godoy es la vida cotidiana del pueblo. Y no un pueblo anónimo. Cada hombre queda en sus canciones con su propia historia y su lugar de origen.

“Yo soy de un pueblo sencillo” repite en ocho diversas formas la misma confesión de identidad del yo, como el país “pequeño”, “sencillo”, “mecido entre fusil y cantar”, “poeta”, “orgullosa”, “con mil batallas perdidas”, victorioso, “reciente”, “fraterno y amigo”. Un pueblo y un poeta que resulta, pues,

hermano de tantos pueblos  
que han querido separar  
porque saben que aún pequeños  
juntos somos un volcán.

“Volveré a mi pueblo” es promesa de recuerdos que dan vida. En ellos se unen los ladrillos rotos del parque, el tarareo de la madre, las alambradas del ran-



cho, la guitarra, la compañera, los tejados, las nuevas tumbas del panteón, las madrugadas y los aguaceros “de los que murieron venciendo el dolor”. Con el llanto viril y gozoso, hasta los sentidos entran en comunión: “el olor a adobe sentirán mis manos”. El tacto tiene olfato.

Una y otra canción —ejemplo otra vez de composiciones paralelas— miran al futuro, desde lo que apenas comienza, la revolución.

Con ella y, a través de “Pobrecito mi cipote”, saben que, si al niño “ni pacha ni pecho le apetece ya”, todo cambiará y crecerá “como un tayacán”. Y en vez de un cuartel habrá una escuela, en vez de un fusil un arado (“Cuando crezca”), sin casas de cartón.

“A pesar de usted”, “Vamos a hacer un país”: los títulos mismos de las canciones se hilvanan en un programa común, del pueblo entero. “Yo sólo canto a mi pueblo porque del pueblo es mi voz”, proclama Luis Enrique en “Un son para mi pueblo”. Por su ritmo pudo cambiar el nombre, porque el danzón es el que ahora invita al baile que hermana a México y el Caribe, atentos también a lo que significa la contrarrevolución. La alegría miskita, en medio de la amenaza, resulta así vínculo de costa a costa (“Un gigante que despierta”) en canto multilingüe.

La tarea supone madurar, romper los horarios, ir más allá de lo planeado: “El inventario” retoma lo único que se necesita, más amor, dicho en tono suave, como en el romance juvenil. O dicho en el repaso de todo lo cantado, de todo lo recorrido hasta llegar a este día cuando “hay ceniza en nuestro pelo” y ya los hijos crecieron: “Para recordar” —más que nada— cómo se soñó el futuro.

En 1989, Luis Enrique Mejía Godoy prometía una antología de toda su obra: *Razones para vivir* sería su título. Y ya apunta la clave para la interpretación: “yo no soy más que producto de mi tiempo, de mi historia, de mi pueblo”.

Esa historia para él y su hermano Carlos pudo comenzar no con la inmediata posguerra, pero sí con la guerra en el Pacífico —Vietnam— y con el triunfo de la revolución cubana. Sin embargo, la historia del pueblo comenzó mucho antes y ambos lo saben. Comenzó allá, a la hora en que el mito

original de Mesoamérica se enfrentó al colonizador, a la cruz y a la espada de hierro. Lo que entonces pasó y lo que vino luego, por siglos y en estas décadas apresuradas, retornan a los instrumentos más elementales para introducirnos, como en un ensayo inarmónico, dispar, a la raíz misma del hombre del campo y del que emigró a la barriada: “Somos hijos del maíz”, como mito primigenio, tan vigorosamente actualizado por Miguel Ángel Asturias. Para toda esta América de Gaspar Ilóm es una síntesis de esa historia.

Por eso en esta canción, la consigna “hay que sembrar la tierra” se convierte en tarea común. Para que el maíz llegue a ser lo que soñó, gracias a que el hombre siembra, la mujer cocina y el niño grita por las calles: chicha de maíz, chicha pijagua, atol, nacatamal, atolillo, perrerreque, marquesote, totoposte, buñuelos, pinolillo, chicote, elote, pozol, tortillas, güirilas. Todo, fruto de la milpa nueva.

### **La historia como epopeya**

El diccionario define la epopeya como un poema largo que canta la acción heroica de un pueblo o una persona. Aludiendo nada menos que a *La Ilíada*, afirma que el cantar épico “mezcla falacia y verdad”.

Quien así piensa o escribe no sabe, por un supuesto racionalismo científico, que en el mito auténtico no hay falacia. La epopeya descubre en la acción del pueblo y del héroe el dinamismo con que la persona humana y los pueblos alcanzan su plena libertad y su identidad plena. Por eso, como todo mito, es un canto creativo y ejemplar.

### **Las cantatas épicas**

“Canto épico al FSLN” y “Sandino Santo y Señá” son dos grandes poemas musicales, de creación colectiva de múltiples artistas. Entre ellos, los Mejía Godoy. Otros cantos de lucha sandinista pueden considerarse como una producción muy cercana al poema épico, aunque cada una de esas canciones fueron escritas y divulgadas en diversos momentos y circunstancias.

El estudio y el análisis detenido de todos ellos requeriría un tiempo y un espacio que queda aquí fuera de lugar. Pero no sólo por eso me contento ahora con una mera alusión a dichos poemas. De propósito, a lo largo de todo lo que precede, he dejado en silencio aún los cantos a Sandino y a Carlos Fonseca, tacayanes de esta historia.

Sus vidas, sus angustias, sus trabajos, sus amores y sus juegos han quedado ya dichos: porque ambos fueron pueblo. Y pueblo son Camilo Zapata, Arlen Siú, Germán Pomares, Santos López, Julio Buitrago, Luisa Amanda, la Gata Munguía. En la fe de pueblo está la de sus héroes, también la de los niños como Luis Alfonso. En sus derrotas también ellos cantan “no se me raje mi compa”. La geografía que ellos recorrieron es la ya dicha. Tan es así que, al preguntarse quién es esa muchacha que Sandino el guerrillero lleva en el anca segura de su caballo prieto, la respuesta es una, sólo una: “Ella es la más galana, ella es la más bonita, ella es la Nicaragua, la Nicaragüita”.

Añado, con todo, una palabra sobre estos cantos épicos, para que se aprecie más su valor. Son poemas dedicados a “los caídos”. Sólo por excepción se menciona a Tomás Borge, cuando, en una bella alegoría de bosques, la ceiba, el malinche, el chilamate frondoso, el granadillo, el chile congo, el jocote y el legendario jenízaro se dieron cita. Convocatoria de los generales patriarcas, los güegüenses de la narración primitiva, para dar las diez semillas del *Popol-Vuh* y hacer nacer el nuevo chilotito, el FSLN. Estas cantatas no son himnos de exaltación de los que gobiernan y mandan. Son una cancelación del viejo concepto de la historia como la glorificación de los emperadores, aunque fueran justos.

Ambos cantos épicos están compuestos con los mismos ritmos y las mismas anécdotas cotidianas y efímeras que viven hombres y mujeres en un rincón y en otro de la montaña o la ciudad. En el nacimiento de Sandino llegó, como se debía, la comadrona, y las mujeres se apretujaron con su vestido negro. Sus amoríos, su humor, su experiencia religiosa no son otros que los de todo paisano. Como a cualquier enamorado romántico, al General de Hombres Libres se le hace cantar, como en “La quebradita”, la dulzura de una flor de pino. ¿Puede haber algo más pasajero que una velada en que Cabrerita

interpreta una mazurkita en la mayor? Y a la pobre Mamá Ramona le pasó lo que a la María de Los Guardias, aun en el ritmo de risa y buen humor.

He dicho ya que son poemas de creación colectiva. Como si los actuales artistas dijeran así que sólo sintiéndose “treinta con él” podían repasar la historia y aprender de ella. Pero esta fraternidad supera los tiempos y va más allá de la frontera. Gran acierto fue dedicar la primera parte de “Sandino Santo y Señá” a hacernos oír lo que sus guerrilleros oyeron, cantaron y también compusieron, adaptando músicas y melodías que el obrero petrolero se había llevado cuando dejó México. La reconstrucción artística del pasado no es de biblioteca ni de archivos: todo es el cantar del pueblo.

La expresión fina, poética, como debe ser la de todo heredero de Rubén Darío, se inspira en poetas contemporáneos: Ernesto, Leonel, la misma Arlen Siú. Y por si fuera poco, se prodiga en versos tan puros como un beso en tu frente y como un granito de maíz.

La acción heroica, lo verdaderamente épico, es lo que nació de ese granito: un pueblo que apostó a la libertad y la ganó, porque quedó cultivada con el amor y la sangre de los que con verdadera fe creyeron. En medio de una lucha, también ideológica, con la que algunos se hicieron harina de otro costal.

Lo que proclaman estos cantos épicos es la gesta heroica de un pueblo, Nicaragua. La identidad de cada individuo radica en la comunión y el compromiso con que de manera personal se haya asumido su lucha. Lucha contra todo lo que mata al pobre y viola a la mujer. Apuesta por una vida en libertad. Porque todo cambiará.

Sólo valorándolo así se puede justipreciar el vigor de la palabra misma de revolución, y la fuerte convocatoria de la consigna “Patria libre o morir”. En ella se proclama lo aprendido en el repaso de la historia de Sandino y su pequeño ejército loco, para entender lo que era el presente de la dictadura somocista y de la agresión estadounidense. El programa de futuro no se cancela mientras el pueblo siga soñando con lo que soñó Gaspar. Y con él Carlos y tantos más.

El “Canto épico al FSLN” fue compuesto para conmemorar el segundo aniversario del triunfo de la revolución. “Sandino Santo y Señá” para el

cincuentenario del asesinato de Augusto César Sandino. Los *Cantos de lucha sandinista* se acumularon a lo largo de los años, con ocasión de una derrota como la de Pancasán o como la acción insurrecta del barrio indígena de Monimbó. Las tareas cotidianas de un decenio —desde el año de la alfabetización, el de la defensa y la producción o el de la unidad frente a la agresión— inspiraron a los Mejía Godoy. Cuanto recoge *Guitarra armada*: canciones didácticas —tal vez las menos logradas, a nuestro parecer, pero no por eso menos difundidas. Se imponía conocer, como una novia, como un amigo, la Carabina M-1 y el Fal y el Gárand y los Explosivos y el Tiro 22. La acción heroica tuvo que seguir.

Todo ello son melodías y versos inspirados por los niños, las mujeres, los obreros, los indígenas y los campesinos que vivieron e hicieron esta historia mítica: creativa y ejemplar. A todos y cada uno de ellos parece dedicada la estrofa solemne, reposada y comprometida que inicia el himno “Comandante Carlos”, con la poesía de Tomás Borge:

Poseídas por el dios de la furia  
y el demonio de la ternura  
salen de la cárcel mis palabras hacia la lluvia,  
y sediento de luz te nombro hermano  
en mis horas de aislamiento  
vienes derribando los muros de la noche  
nítido inmenso.

### **La unidad de esta epopeya**

No es tarea de los cantautores, mientras componen y cantan, decir qué pretendieron. Injusto e ingenuo sería suponer que todo respondió a un programa preestablecido. Las canciones de los Mejía Godoy fueron brotando a lo largo de más de 20 años, como suspiros, lamentos, bailes, risas que más bien podrían parecer llenas de tonos y de sonos, pero deshilvanadas, inconexas.

Sin embargo, encontramos un proceso en todo el conjunto de estos ritmos y estas estrofas que expresa la unidad de un pueblo que fue haciendo esta historia, desde el repaso del acontecer cotidiano hasta el despuntar de un futuro perseguido.

Por todo lo dicho, dos símbolos me parecen de forma permanente presentes: “cultura” y “revolución”. En su unión está la epopeya de Nicaragua. La cultura no es lo que una vez más el diccionario ha enseñado a creer: “desarrollo de ciertas facultades del espíritu mediante ejercicios intelectuales apropiados”, o, más impositivamente: “conjunto de conocimientos adquiridos que permiten desarrollar el sentido crítico, el gusto, el juicio”. Todo, claro está, según las normas y los contenidos que dicta nuestra civilización occidental y sus supuestos valores. “Inculto” es el pueblo que no sabe de Johann Wolfgang Goethe, de Immanuel Kant o de Alejandro VI.

La “cultura” en las canciones de los Mejía Godoy retoma su sentido original: acción de cultivar la tierra y, en consecuencia, el fruto mismo de esa acción, aquí llamado “chilotito”, “maíz”, “milpa nueva”. En esa acción y en ese cultivo encuentran su identidad Quincho, Juancito Tiradora, Venancia, las mujeres del Cuá, Panchito Escombros, Carlos, Sandino.

Y por “revolución” se entiende lo que dice su etimología: “dar vuelta” a todo. No reformar sino transformar. Cambiar la violación, la falda manchada, la bala que supo dulce. Apostar a que hay muertos que nunca mueren. No se entiende por revolución la aplicación dogmática de lo que los teóricos de la revolución dijeron. Cambiar la historia, no discursar sobre ella, es lo que muestra el valor de una revolución.

Interrelacionando esos dos símbolos, con las personas, las acciones, la geografía, lo anecdótico, los amores y los llantos del pueblo que canta en las canciones de los Mejía Godoy, se manifiesta la unidad de esta historia y de su proceso.

Hay quienes creyeron que todo cambiaría con un vestido nuevo o abandonando a doña Crescencia Fornos. Se convirtieron así en la mujer que huye o en el hombre que se hace “harina de otro costal”. Falsa revolución, porque da un cambio, pero de mera reforma. Peor aún: esos niegan su identidad,

renuncian a sembrar con el campesino que llora a la mujer perdida, desconocen el humor con que la mujer hace del maíz toda la comida que la familia gusta, no la ajena, al gusto extranjero.

En contradicción con la esperanza están los que destruyen los campos y violan allá por Waslala y el río Cuá, los que matan la vida nueva que asoma en los juegos infantiles del Open Tres. Esos no quieren ni revolución ni cultivo. Contradicen al pueblo todo.

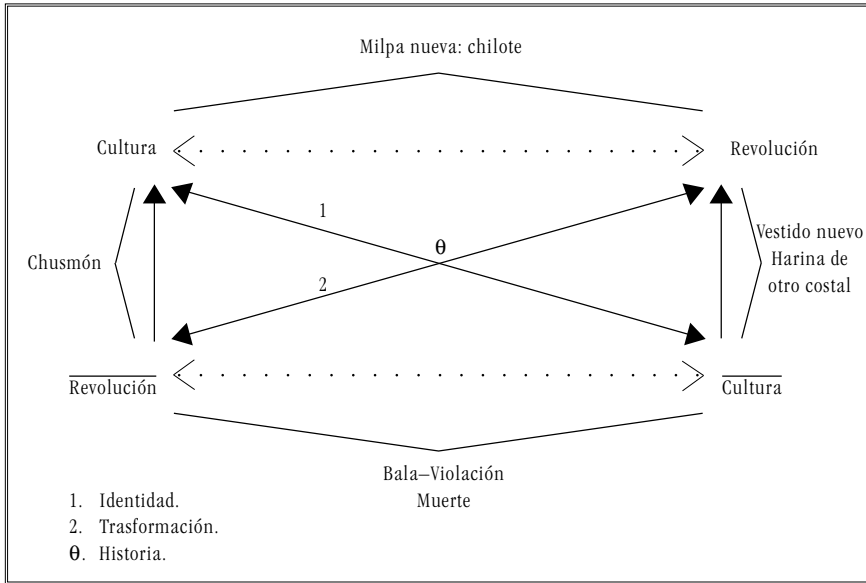
Ni faltan los que se ponen “chusmones”, desalentados, por la situación y el dolor sufrido. Los que piensan apegados a una tradición que los amarra a la resignación y a la aceptación pasiva, que nada puede cambiar. Que ni siquiera hay que intentarlo.

Sin embargo, existen —y son los más— los que hasta se siembran como semilla en las cicatrices de los surcos y juran que la milpa será nueva. Los que encuentran su identidad en su cultura —como acción y como fruto de su siembra— y hacen de la revolución la apuesta activa de su fe, de su amor y de su forma de vida.

Visualizando estos cuatro grupos en un cuadro semiótico, vemos así la historia cantada por Carlos y Luis Enrique (véase el cuadro 1). Leído de manera sociológica no sólo en el cuadro sino en todo el trabajo que estos cantautores difundieron, está el resumen, el repaso de la historia nicaragüense y de sus pueblos hermanos. Ahí se genera el futuro:

- Tras el vestido nuevo y la harina de otro costal se esconde todo invasor y todo colonialista que ofrece engaños y engaña a más de uno. Como los españoles a la hora de la conquista o como los teóricos dogmáticos que quisieran una revolución “ortodoxa” y no “a lo nica”.
- Son conocidos los nombres de los que violaron, dispararon y destruyeron la vida: marines estadounidenses contra los que luchó Sandino, todos los de la dictadura de Somoza y su Guardia Nacional, los que montaron la agresión múltiple contra Nicaragua en la década de los ochenta. Con ellos y gracias a la Casa Blanca, los nicaragüenses que negando su propia iden-

**Cuadro 1**  
**Cuadrado semiótico sobre las canciones**  
**de los hermanos Mejía Godoy**



tidad —José María Moncada, Juan Bautista Sacasa, “los vende patrias” —  
 sonrieron desde un afiche.

- “Chusmones” se pusieron y se ponen los que por creer que la tradición es repetición tradicionalista de formas y un rito intrascendente y banal, prefirieron no apostarle al cambio sino atenerse al camino trillado. En el peor de los casos, los que piensan que todo cambio social revolucionario es oposición a la voluntad de Dios que nos hizo pobres y en la humillación nos pide sólo paciencia y resignación para ganar así el cielo. Ahí están de hecho los que desconocen al Cristo trabajador que lucha en el campo y la ciudad, los que no han descubierto al Padre de los pobres ni la dulzura que da la solidaridad y la comunión de los pueblos.
- Quienes asumen su propia identidad —en la que también está la verdadera tradición, lo que otros entregaron con su esperanza y su cantar— son los que trabajan y van dando la existencia por una Nicaragua con



vida y libertad, con toda su capacidad de amar, de jugar, de reír, de bailar, de sembrar, de cosechar.

En el entrecruce de la propia identidad y de la apuesta por la transformación de todo se juega la historia y su esperanza. De todo un pueblo y de cada persona. Porque, ateniéndonos a lo cantado por estos poetas de la música y de la palabra, no sólo el pueblo nicaragüense, como un conjunto, ha vivido este proceso. También los individuos con sus nombres y sus quehaceres, porque cada persona particular tiene algo de esos cuatro grupos que conforman su sociedad. En cada hombre y mujer puede haber algo de violador y de desalentado. Cada uno puede caer en la tentación del oropel que atrae y desbarranca. A cada uno se dirige la convocatoria para la acción con que se cultiva la tierra nueva. En ella hasta los asesinos de ayer tienen y tendrán cabida, porque la cultura trasformada es también para sus hijos: ésta es la venganza personal de los guerrilleros cuya tumba buscan todavía las madres.

Mérito de Luis Enrique y Carlos Mejía Godoy, de sus grupos musicales y de todos los compositores y artistas que han creado como ellos el canto nicaragüense, es el haber asumido así el servicio, el “mester de juglaría”.

Grave error sería —y grave error pudo ya haber sido en estos años, desde el triunfo del 19 de julio de 1979— creer que estas canciones convocan sólo a los sandinistas, como vanguardia y como partido. La historia así repasada y de manera operativa comprendida es mayor, porque “provoca” a todos: a todos llama en favor de un pueblo, tan lleno de vida y con tal capacidad de inventar caminos y amaneceres, que por todas partes es cantado y proclamado como “la flor más linda de mi querer”: Nicaragua, Nicaragüita.



## La conquista evangelizadora en la literatura latinoamericana\*

Un niño está naciendo al nacer el 12 de octubre de 1992 en la playa de Acapulco. Viene tomado de la mano de una niña de ojos cerrados. El niño tiene bien abiertos los ojos, como si sus párpados jamás se hubiesen formado. Mira fijamente a la tierra que lo espera. El niño nada hacia la tierra, suavemente, portando a la niña con él. Sale del vientre de su madre como si atravesara el mar pacífico, portando a la niña sobre sus hombros, sacándola de la muerte por agua. La luz se apagó; se extinguió el fuego encima de sus cabezas. Sale el niño. Del cielo desciende veloz Ángel, ángel de casco dorado y espolones verdes, espada flamígera en la mano, Ángel escapado de los altares indohispánicos del hambre opulenta, de la necesidad vencida por el sueño, de la cópula de los contrarios: carne y alma, vigilia y muerte, vivir y dormir, recordar y desear, imaginar: todo esto trae en sus labios el niño alegre que llega a la tierra triste, trae el recuerdo de la muerte, blanca y extinguida como la llama que se apagó en el vientre de su madre: por un instante veloz, maravilloso, el niño que nace sabe que esa luz del recuerdo, la sabiduría y la muerte era un Ángel y que este otro Ángel que vuela desde el ombligo del cielo con la espada en la mano es el enemigo fraterno del primero: es el Ángel Barroco, con la espada en la mano y las alas de quetzal y el jubón de serpientes y el casco de oro, el Ángel pega, pega sobre los labios del niño que nace sobre la playa: la espada ardiente y dolorosa pega sobre los labios y el niño olvida, lo olvida todo olvida todo, olvida...<sup>1</sup>

\* Publicado en las revistas *Renclones*, núm.21, Guadalajara, diciembre de 1991, pp. 3–14; y *Xipe–Totek*, vol.11, núm.1, Guadalajara, enero–marzo de 1993, pp. 3–30.

1 Fuentes, Carlos. *Cristóbal Nonato*, Fondo de Cultura Económica, México, 1987, p.563.

Carlos Fuentes, con su novela *Cristóbal Nonato*, nacida el 4 de mayo de 1987, se adelantó en la reflexión que hemos venido provocando en torno al descubrimiento o encubrimiento de América, a los 500 años de confusión que —por malinchismo o chauvinismo, por posturas traumáticas o ingenuamente triunfalistas, por el influjo de la leyenda blanca o de la negra— nos impide todavía asumir nuestra propia responsabilidad ante el presente y ante el futuro.

¿La celebración del V centenario fue sólo un cúmulo de festejos y concursos, en este continente ya no tan nuevo, y en el viejo? ¿La pretensión es —una vez más— lograr que las masas no pensemos, que nos mantengamos alejados y distantes de la realidad que se remueve en el fondo de nuestro acontecer cotidiano?

Así lo sugiere la presentación de la novela, llamada *Cristóbal* no sólo en honor de Colón sino por el asunto que guía la acción: responder y ganar el concurso que la nación promueve: el niño que nazca primero el 12 de octubre de 1992 y que más se parezca al descubridor tendrá asegurada la vida, de por vida. Por eso sus padres, Ángel y Ángeles, lo conciben en las playas de Acapulco, el día de la Epifanía y de la primera ley agraria de la revolución, el 6 de enero del esperado año del centenario de nuestro encubrimiento.

Nonato, porque toda la acción —569 páginas— será vista desde el espermatozoide y el óvulo por él fecundado, desde el seno materno. Ahí, sólo ahí, recibirá el germinal *Christophoro* toda la herencia de la historia, a través de los genes paternos, maternos, clasemedieros y revolucionarios, hispanos, pues, e indígenas a la vez. Palomar será su apellido: nada más cercano a Columbus, palomo que lleva la unción de la vida nueva: *Christophoro*.

He transcrito el final: con la lucha entre un Ángel del recuerdo y de la sabiduría y un Ángel Barroco con alas de quetzal y casco de oro, *Cristóbal Yanato* olvida, olvida. A lo mejor, la niña que lo acompaña en el parto, su hermanita gemela por nueve meses ignorada, algo recordará. A lo mejor, por no ser esperada.

Ojalá nos sintamos invitados a asumir nuestra propia responsabilidad del presente y el futuro, aceptando de antemano que estamos condicionados por nuestro pasado. De éste no podemos olvidarnos —sea cual sea la lucha de los

ángeles que batallaron en nuestro propio nacimiento—, porque miramos hacia el siglo XXI y anhelamos ya que sea más justo, menos confuso que este siglo XX en su última década de vida—muerte.

¿Cuándo comienza la literatura latinoamericana? ¿La literatura es latinoamericana porque quien la escribe nació en alguno de nuestros países? ¿O porque el tema interpreta nuestro continente? ¿O porque el escritor acude sólo a uno de nuestros dos idiomas más extendidos, el español y el portugués? ¿Para abordar con fundamentos el tema propuesto, hemos de acudir a todo lo escrito —bajo el calificativo de literario— sobre América Latina, desde dentro o desde fuera del continente, por latinoamericanos de nacimiento o por extranjeros, en cualquier idioma —también quechua, náhuatl o creol, esa mezcla de inglés y francés hablado y escrito también hoy en la costa Atlántica de Nicaragua y Haití?

Perdón por estas preguntas que parecen teóricas y vacías. Con ellas pretendo hacer ver, primero, la imposibilidad de estudiar y desarrollar el asunto de forma cabal. Y, segundo, manifestar una doble tentación en que nos podemos ver envueltos —me vi envuelto— al emprender el trabajo: por un lado, se antoja ampliar el connotado de literatura latinoamericana que por su amplitud justifique el mero recurso a manuales y a la trasmisión panorámica de un campo inabarcable.

Aun por falta de tiempo, por otro lado, se puede preferir reducir al máximo el calificativo, de modo que, basten uno o dos ejemplos de última hora para salir del paso. Llevando al máximo la duda, hay quienes de base niegan que exista una literatura latinoamericana, porque hablar de América Latina supone una unidad que no existe, o que, a lo más, se va logrando por la unidad que impone el endeudamiento externo y, en consecuencia, la dependencia que es común de la Patagonia a Tijuana.

En medio de las dudas sobre cómo tratar el asunto y sabiendo que lo que pueda decir ahora será una mera pro—vocación, una invitación para que de manera personal o en grupo sigamos luego leyendo y reflexionando sobre él, doy al concepto de literatura latinoamericana su mayor alcance posible: todo el conjunto de símbolos verbales con que innumerables autores, nacidos aquí

o en el extranjero, en una u otra lengua o idioma, desde finales del siglo xv hasta nuestros días, nos invitan a sentir en el interior que somos los que hoy somos responsables —como víctimas o como promotores— de los dinamis- mos, las mentalidades, las estructuras y las posiciones institucionales y cul- turales vigentes en nuestros países de América Latina.

Al referirme así a un campo inabarcable, me curo en salud y prevengo el justificado reproche que se puede formular si alguno de esos autores queda preterido, sobre todo si para alguien resulta ser uno de los escritores de su preferencia.

Pero para no caer en un panorama intrascendente, pretendo citar sólo algunas obras literarias en torno a la conquista evangelizadora de América Latina, en dos momentos. Primero, el que acompañó y siguió de inmediato a esa conquista: finales del siglo xv y primera mitad del xvi. Segundo, el que preparó e impulsó una interpretación activa y responsable del v centenario de aquel acontecimiento, con algunas obras literarias de nuestro siglo xx.

Como he comenzado, citando de manera amplia *Cristóbal Nonato*, dedi- caré parte de estas páginas a algunos textos para insinuar con ellos cuál es el planteamiento que esa literatura ofrece.

### **En el momento de la conquista evangelizadora**

Con suerte lamentosa nos vimos angustiados.

En los caminos yacen dardos rotos;

los cabellos están esparcidos.

Destechadas están las casas,

enrojecidos tienen sus muros.

Gusanos pululan por calles y plazas,

y están las paredes manchadas de sesos.

Rojas están las aguas, cual si las hubieran teñido,

y si las bebíamos, eran agua de salitre.

Golpeábamos los muros de adobe en nuestra ansiedad

y nos quedaba por herencia una red de agujeros.

En los escudos estuvo nuestro resguardo,  
pero los escudos no detienen la desolación.  
Hemos comido panes de colorín [*Eritrina sp.*],  
hemos masticado grama salitrosa,  
pedazos de adobe, lagartijas, ratones  
y tierra hecha polvo y aun los gusanos...<sup>2</sup>

Angustia, desolación: nadie puede ignorar ni olvidar que esa realidad está en la base de la conmemoración del v centenario. Sin patetismos. Si se quiere, sin tomar partido, pero aceptando y asumiendo el dolor del pueblo que fue evangelizado, conquistado. Triste manera de hacer llegar la Buena Nueva. La conquista no fue seducción amorosa. “La era histórica en que llegan los conquistadores a México procedía precisamente de la lluvia de flores que cayó sobre las cabezas de los hombres al finalizar el cuarto sol cosmogónico. La tierra se vengaba de sus escaseces anteriores, y los hombres agitaban las banderas de júbilo”, sitúa el dato de forma cronológica Alfonso Reyes.<sup>3</sup> Así lo perpetuó el poema “Ninoyolnonotza”:

[...]

4.- Condujéronme entonces al fértil sitio de un valle, sitio floreciente donde el rocío se difunde con brillante esplendor, donde vi dulces y perfumadas flores cubiertas de rocío, esparcidas en derredor a manera de arcoiris. Y me dijeron: —Arranca las flores que deseas, oh cantor —ojalá te alegres—, y dalas a tus amigos, que puedan regocijarse en la tierra.

5.- Y luego recogí en mis haldas delicadas y deliciosas flores, y dije: —¡Si algunos de nuestro pueblo entrasen aquí! ¡Si muchos de los nuestros estuviesen aquí! Y creí que podía salir a anunciar a nuestros amigos que todos noso-

**2** Garibay, Ángel María. “Poema de la Conquista”, en Garibay, Ángel María, *La literatura de los aztecas*, Joaquín Mortiz, México, 1964, p.50.

**3** Reyes, Alfonso. *Visión de Anáhuac (1519)*, en Reyes, Alfonso, *Obras completas*, vol.II: *Visión de Anáhuac, Las vísperas de España, Calendario*, Fondo de Cultura Económica, México, 1976, p.28.

tros nos regocijaríamos con las variadas y olorosas flores, y escogeríamos los diversos y suaves cantos con los cuales alegraríamos a nuestros amigos, aquí en la tierra, y a los nobles en su grandeza y dignidad.

6.- Luego yo, el cantor, recogí todas las flores para ponerlas sobre los nobles, para con ellas cubrirlos y colocarlas en sus manos; y me apresuré a levantar mi voz en un canto digno, que glorificase a los nobles ante la faz de Tloque—in—Nahuaque, en donde no hay servidumbre.

...El dolor llena mi alma al recordar en dónde yo, el cantor, vi el sitio florido...<sup>4</sup>

Entonces, como ahora, el pueblo que con sus espermatozoides fecundadores o sus óvulos fecundados dio vida, condicionado estaba y está por lluvias y sequías, por hambre y abundancia. Las flores, sinónimo de alegría, de abundancia y paz, de anhelo de amistad, de supresión de la servidumbre. En todo ello, un sentir religioso, porque la alabanza ya entonces se dirige a Tloque—in—Nahuaque: “cabe quien está el ser de todas las cosas, conservándolas y sustentándolas”.

Sin embargo, en una sociedad de nobles y vasallos: “¿a quién no es su vasallo?”, respondió un asombrado cacique a Hernán Cortés que le preguntaba sobre su relación con Moctezuma.

El suspiro del poeta —“¡Si algunos de nuestro pueblo entrasen aquí!”— es para los aztecas mismos anhelo imposible: aquí es el jardín exclusivo de los nobles. Y algo más que imposible para los pueblos de otras regiones.

La historia transmite la conquista como obra también de la traición tlaxcalteca y de la primera madre mediadora, traductora o guía, la Malinche, primera violada. ¿De veras, mera traición? ¿No, más bien, anhelo de liberación? Así parece proclamarlo, desde aquella hora de alumbramiento, otro poema:

176 4 *Ibidem*, pp. 31–32. Arreglo castellano de José María Vigil, sobre la versión inglesa de Brinton.



Hemos logrado al fin llegar a Tenochtitlan:  
esforzaos, tlaxcaltecas y huexotzincas.  
¿Cómo lo oírás el príncipe Xicoténcatl, el ahorcado? ¡Ea, esforzaos!

Va dando alaridos el capitán Cuauhtencoztli,  
sólo le dicen el Capitán y nuestra madre Malintzin:  
Hemos logrado llegar a Xacaltecoz y Acachinanco. ¡Ea, esforzaos!

Esperamos las naves del Capitán: no bien hayan llegado  
sus banderas a la cordillera de Aztahuacan,  
a su sola presencia demudarán su rostro los siervos mexicanos.  
¡Ea, esforzaos!

[...]

Tañe tu tamboril, ríe a carcajadas, oh Ixtlixóchitl,  
ponte a bailar en Cuauhquiahuac, el de México,  
haz que al girar brille tu escudo de rosadas plumas  
aquí en Temalacatitlan. ¡Ea, esforzaos!

Tú que te regocijas en la guerra, tú que te atavías de luz,  
oh empenachado Ixtlixóchitl, ponte a bailar en Cuauhquiahuac  
el de México,

haz que al girar brille tu escudo de rosadas plumas  
aquí en Temalacatitlan. ¡Ea, esforzaos!

En ondulante desfile nuestros parientes marchan:  
el empenachado Anahuácatl, el príncipe otomí Tehuizquitihue.  
¡Ea, esforzaos!

Por un breve instante, por un día duran las flores del combate,  
tu mando, oh Cuauhtémoc, tus flores de la nariz *bechas* de oro;  
envuelta en luz de aurora está tu Flor—de—Algodón,

rodeada de plumas de quetzal,  
oh tú que llenaste de admiración al Cerro del Colibrí. ¡Ea, esfuerzaos!

¿Cómo era posible que por tu medio se consolidara,  
que durara en pie nuestra ciudad, aun cuando ardieras de ira?  
¡Sólo quedaron una cuantas ajorcas de oro a tu Flor—de—Algodón,  
oh tú que llenaste de admiración al Cerro del Colibrí! ¡Ea, esfuerzaos!

Ved cómo bailan ellos con escudos:

les hemos abatido Tehuizquitihue y Tecoztzin.

¿Qué será de vosotros? Empero, empiece el baile: cantad amigos míos.<sup>5</sup>

Llegar a Tenochtitlan: anhelo tlaxcalteca que no nació sino se hizo posible con la conquista. “Ya no es lejos. Tal vez en tres días se llegará. Es muy buen lugar. Y muy valientes, muy guerreros, conquistadores. Por todo lugar andan conquistando”, así informaron los tlaxcaltecas, cuenta el historiador fray Bernardino de Sahagún. Tras el estribillo poético y guerrero —“Ea, esfuerzaos”— se esconde la táctica militar que sugiere acabar, de camino, con los aliados de los mexicas, los cholutecas: “Es un gran perverso nuestro enemigo de Cholula. Tan valiente como el mexicano. Es amigo del mexicano”.

Junto a esta división y la consecuente debilidad del pueblo que habría de ser ocupado, fuerte papel jugaron los presagios. Diez años antes de la llegada española a tierra mexicana, circulaban entre el pueblo, avaladas por sus gobernantes, las narraciones de prodigios funestos que pusieron a todos a la espera de algo insólito: una espiga como fuego que goteaba como si estuviera punzando el cielo; el incendio del Tlacatecan que del todo ardió; el rayo que acabó con el templo de Xiuhtecuhtli; el fuego que cayó en pleno día y se dividió en tres partes; el agua que hirvió con el viento; la mujer que lloraba y gritaba de noche: “Hijitos míos, ¿a dónde os llevaré?”; los pájaros cenicientos

5 Garibay, Ángel María. “Canto tlaxcalteca acerca de la Conquista”, en Garibay, Ángel María, *Poesía indígena de la altiplanicie*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1962, pp. 41–46.

caídos en las redes de los pescadores y en cuyas mulleras Moctecuhzoma vio el cielo, las estrellas y cómo algunas personas venían de prisa, se hacían la guerra, a cuestras sobre unos como venados; “muchas veces se mostraban a la gente hombres deformes, personas monstruosas. De dos cabezas, pero un solo cuerpo”.<sup>6</sup>

Bien pueden tenerse tales consejas como justificativos de la derrota, posteriores a la guerra contra los invasores. Aunque así fuera, su aceptación descubre un trasfondo religioso, lleno de temor ante lo inesperado. Superstición, si se quiere.

Pero tras todo eso, había también afirmación de valores culturales de primera calidad. Así, al otro extremo del continente, entre los pueblos guaraníes, la literatura chiripá canta a la fraternidad con que se espera y se recibe a todo forastero:

A un habitante de lejanas tierras  
veo yo, Pájaro;  
a un habitante de lejanas tierras  
en verdad veo yo, Pájaro.<sup>7</sup>

Todo el género llamado del *kotyú* expresa, para el canto y la danza, la alegría por el que llega. A lo mejor, porque, como lo cantó la literatura paí—kaiová, nuestro Abuelo grande primigenio dejó su creación inconclusa, esperando y pensando en su futura morada:

Para sentarse con su propia ley;  
para sentarse él con su propia luz;  
para sentarse él con sus propias llamas;  
para sentarse él con sus propios truenos;

**6** León—Portilla, Miguel. *Visión de los vencidos: relaciones indígenas de la conquista*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1961, pp. 2—4.

**7** Cadogan, León. “Saludo de bienvenida a un forastero”, en Cadogan, León, *La literatura de los guaraníes*, Joaquín Mortiz, México, 1965, p.143.

para sentarse él con su propia palabra;  
para sentarse él con su propia palabra reluciente;  
para sentarse él con su propia palabra llameante;  
para sentarse él con su propia palabra tronante.<sup>8</sup>

Imposible repasar todos los textos precolombinos. Tal vez se objetará contra lo citado que no son propiamente literatura. Porque sigue siendo verdad lo que don Ángel María Garibay escribió en la introducción de su versión de la *Poesía indígena de la altiplanicie*:

Atentado a la etimología es hablar de una literatura azteca. Esfuerzos habían hecho, y muy ingeniosos, las culturas prehispánicas para fijar sobre la piedra o el papel sus pensamientos: no llegaron, sin embargo, a descubrir el alfabeto que les permitiera fijar la palabra misma. Ideogramas simbólicos, algunos muy estilizados y cercanos al fonetismo, pero no letras, les sirvieron de vehículo de sus ideas.

A pesar de ello, sigue afirmando el doctor Garibay: “Existió, en cambio, una abundantísima producción poética y de elocuencia popular, atesorada en la memoria y transmitida de generación en generación”.<sup>9</sup>

Discurso verbal, pues, aunque no fuera escrito. Verdadera literatura, afirmo, al definir ésta como “conjunto de símbolos verbales” con que el autor interpela al lector a tener una experiencia interna.

Al evocar tan de carrera algunos de esos textos, mediados ya por traductores que, de manera plausible, no siempre fueron los indígenas mismos, insinúo tan sólo un camino para retomar y vivir la experiencia vivida por los habitantes que los conquistadores encontraron a su llegada: pueblos condicionados —¿quién no?— por los procesos naturales, por sus organizaciones económicas, político—militares e ideológico—religiosas. Ese condicionamiento, planteo, posibilitó, con sus propios dinamismos, la intromisión y el nuevo vasallaje.

**8** Cadogan, León. “Canto ritual de nuestro Abuelo grande primigenio”, en Cadogan, León, *op. cit.*, p.153.

**9** Garibay, Ángel María. *Poesía indígena de la altiplanicie*, *op. cit.*, p.VII.

Sin que esto les quite, según su creación literaria, la capacidad crítica y el anhelo de liberación. Yendo más allá del límite de este primer acercamiento, vale la pena escuchar lo que el *Libro de Chilam Balam de Chumayel* cantó, denunció y anheló décadas más tarde (¿20 de enero de 1782, según la nota de la página 81 del manuscrito?). Porque, después de proclamar como lo hicieron los guaraníes: “7. Recibid a vuestros huéspedes que tienen barba y son de las tierras del oriente, conductores de la señal de Dios, Padre”,<sup>10</sup> corrige y grita el poeta: “No hay verdad en las palabras de los extranjeros. Los hijos de las grandes casas desiertas, los hijos de los grandes hombres de las casas despobladas, dirán que es cierto que vinieron ellos aquí, Padre.

¿Qué Profeta, qué Sacerdote, será el que rectamente interprete las palabras de estas Escrituras?”<sup>11</sup>

Ni duda le cabe entonces al poeta que con el conquistador llegó el cristianismo y que con él aprendieron a llamar Padre a aquel “cabe quien está el ser de todas las cosas”. Sin que eso le impida compartir su experiencia interna e interpelar desde entonces a sus oyentes, entre ellos a nosotros hoy:

Solamente por el tiempo loco, por los locos sacerdotes, fue que entró a nosotros la tristeza, que entró a nosotros el “cristianismo”. Porque los “muy cristianos” llegaron aquí con el verdadero Dios; pero ése fue el principio de la miseria nuestra, el principio del tributo, el principio de la “limosna”, la causa de que saliera la discordia oculta, el principio de las peleas con armas de fuego, el principio de los atropellos, el principio de los despojos de todo, el principio de la esclavitud por las deudas, el principio de las deudas pegadas a las espaldas, el principio de la continua reyerta, el principio del padecimiento. Fue el principio de la obra de los españoles y de los “padres”, el principio de usarse los caciques, los maestros de escuela y los fiscales.

¡Que porque eran niños pequeños los muchachos de los pueblos, y mientras, se les martirizaba! ¡Infelices los pobrecitos! Los pobrecitos no protestaban contra

**10** “Profecía de Chilam Balam”, en *Libro de Chilam Balam de Chumayel*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1952, p.186.

**11** *Ibidem*, p.187.

el que a su sabor los esclavizaba, el Anticristo sobre la tierra, tigre de los pueblos, gato montés de los pueblos, chupador del pobre indio. Pero llegará el día en que lleguen hasta Dios las lágrimas de sus ojos y baje la justicia de Dios de un golpe sobre el mundo.

¡Verdaderamente es la voluntad de Dios que regresen Ah—Kantenal e Ix—Pucyolá, para roerlos de la superficie de la tierra!<sup>12</sup>

Traición, pues, de los altos sacerdotes del Mayac; afirmación de la fe en el Padre de la vida; testimonio de lo que significó el nuevo mundo a que fueron sometidos; anhelo de venganza y de justicia divina. Como en síntesis, todo queda dicho en dos líneas del poema “Trece Ahau Katún”: ”Nos *cris-tianiza-ron*, pero nos hacen pasar de unos a otros como animales. Y dios está ofendido de los *Chupadores*”.<sup>13</sup>

En aquella misma época, tras la llegada de las carabelas a la isla Española y con los viajes que fueron buscando y encontrando estas tierras y estas culturas ignoradas por siglos en la autosuficiente futura Europa, fue sobre todo el género literario de los historiógrafos el que hasta hoy transmite la experiencia vivida por los recién llegados y sus allegados.

Para valorar su aporte, haría falta repasar la situación económica, política e ideológica de lo acontecido hace 500 años. Con los historiadores de aquella hora habría que ponderar los conflictos de la evangelización y el cristianismo en los albores del siglo XVI. Pero eso llevaría a revisar la gesta, avasalladora y conflictiva, del naciente derecho internacional, y a ponderar las causas por las que el feudalismo llegó a su fin y por las que Europa luchaba por su re—nacimiento. No es la visión de aquel continente lo que intento recoger ahora.

Sí me interesa, en cambio, repasar las narraciones literarias que hombres como Bernal Díaz del Castillo ofrecieron con obras como la *Historia verdadera de la Nueva España*.

**12** “Libro de los linajes”, en *Libro de Chilam Balam de Chumayel*, op. cit, pp. 16–17.

**13** “Trece Ahua Katún”, en *Libro de Chilam Balam de Chumayel*, op. cit. p.83.

Lejos estaba Bernal Díaz de las reglas que los historiógrafos se han dado para asegurar el carácter científico de una obra con fundamentos clasificables entre los acervos de la historiografía. Imposible negar el carácter justificativo y panegírico de las *Cartas de Relación* de Hernán Cortés. Hoy no falta quien califique los *Comentarios reales* de Garcilaso de la Vega, el Inca, de novela—heroica y aun de fábula, aunque el autor, mestizo nacido en Perú, se afanó por dar el relato fiel de las hazañas y de las injusticias que, a la postre, lo hicieron a él mismo víctima de la conquista—evangelizadora, o de la evangelización—conquistadora.

Mucho viajó y mucho gustó en viajar por Panamá, Perú y Chile, Alonso de Ercilla y Zúñiga, y con todo empeño difundió en Francia, Inglaterra, Suiza, Italia, Austria, Hungría y, por supuesto, España cuanto vio, escuchó y supo desde aquella hora. A pesar de ello, a su gran obra, *La Araucana*, más fácilmente se le compara con *La Eneida*, y como epopeya, que con cualquier ensayo de historia de nuestras universidades.

El exigente Marcelino Menéndez y Pelayo dijo de *La Araucana*: “Poesía de las navegaciones, de los descubrimientos y de las conquistas ultramarinas, trayendo al arte nuevos ciclos, nuevas tierras, gentes bárbaras, costumbres exóticas, hazañas y atrocidades increíbles”.<sup>14</sup>

Y no muy lejos de esa descripción quedan las demás obras antes mencionadas. Obras en conjunto, literarias, escritas en verso, en prosa epistolar o historiada.

Rota la unidad y el mundo cerrado de la Europa de la Edad Media, por los viajes hacia África y las Indias Orientales, por las pugnas por la supremacía imperial y económica, por la renovación reformadora iniciada por Martín Lutero, a estos artistas de la palabra una utopía los unía y los impulsaba: lo nuevo. Nueva Granada, Nueva España, Nueva Castilla, Nueva Extremadura, Nueva Andalucía, Nueva Cádiz, nombres, es cierto, con que Francisco Pizarro, Hernán Cortés, Pedro de Valdivia, Diego Fernández de Cerpa y tantos más quisieron honrar su tierra natal y ser por ella honrados.

**14** Menéndez y Pelayo, Marcelino. *Historia de la poesía hispano—americana*, t.2, Librería General de Victoriano Suárez, Madrid, 1913, p.291.

Al grado que Nuño de Guzmán bautizó, en principio, a lo que luego sería Nueva Galicia, con el humilde nombre de Nueva Castilla de la Mejor España: ¿admiración por lo que vio en lo que hoy es Jalisco, Aguascalientes, Zacatecas, Sinaloa y tierras vecinas?

Más allá de la afirmación de la propia honra, hay en la búsqueda de lo nuevo un dinamismo que mucho se asemeja a la utopía. Como la que por esa época soñó también Tomás Moro, y muchos siglos antes que él Platón, y cinco más tarde, tan irónicamente, Jean-Paul Sartre (*El diablo y Dios*), y poco antes que éste José Vasconcelos con *La raza cósmica*. Es posible un mundo distinto, es su convicción más profunda.

Y no poco papel jugaba en eso la propia fe, religiosa, política, económica. Fe capaz de dar audacia y arrojo, de crear un estilo de vida, de alimentar un sueño, como el que con mayor éxito que ellos lanzaría a todos los tiempos y todos los lugares y culturas Miguel de Cervantes. El valeroso Caballero de la Triste Figura, don Quijote de la Mancha, inspira todavía hoy y desde entonces la apuesta por transformar la sociedad y la tierra. “Desfacer entuertos” fue la consigna jurada por el amor a Dulcinea. Sueño posible. Que nadie venga hoy a repetir que estamos en el fin de las utopías.<sup>15</sup>

Evangelizar, es decir, llevar la buena nueva, era fe inegable en los conquistadores o aventureros de aquella hora. Aunque sabían, al mismo tiempo, que aun de las condenas penales y de las galeras podrían ser absueltos quienes se lanzaran a la conquista de las Nuevas Indias.

Ya por esta motivación, la conquista es digna de ser tenida entonces y ahora por encubrimiento, más que por descubrimiento. Encubría el anhelo de liberación. Admitamos, con todo, que ni ahora ni entonces hay cristianos puros, ni revolucionarios puros. “¡Qué pocos he conocido que de veras lo sean!”, me dijo en una entrevista para la revista *Proceso* Tomás Borge, cuando si algo hacía falta en Nicaragua eran cristianos puros, revolucionarios puros. Sin preguntar, como Pilatos: “¿Y qué es la pureza?” Aceptamos que los conquistadores no eran puros. La relectura de sus escritos y sus hazañas no



podrá, con todo, negar que, tras la búsqueda de lo nuevo, había un impulso transformador. Aunque fuera de sus propias vidas. Y una motivación —también impuramente religiosa—, de fe.

No era vano ni nada más personal el argumento que el Inca de la Vega adujo para defender sus negados derechos y para subrayar la importancia de la aventura descubridora: “Para confirmación de esta grandeza, y de lo que el Perú ha enriquecido a todo el mundo”, alega: “De que un indio idólatra, que tantas crueldades había hecho, como Atahualpa, muriese bautizado, devemos [*sic*] dar gracias a Dios Nuestro Señor, que no desecha de su infinita misericordia los pecadores tan grandes como él, y como yo”.<sup>16</sup>

Pero formulemos de forma abierta la pregunta que la conquista y su v centenario provoca: ¿qué derecho tenían aquéllos para imponer su fe?, ¿qué derecho tiene alguien para imponer su propia cultura y a nombre de ella destruir la ajena?, ¿qué derecho tiene una persona, una nación o país para hacer de los otros sus vasallos, a nombre de su propio proyecto social, su propio estilo de vida, su propia utopía?

Ninguno. Seamos igual de abiertos: ningún derecho tienen ni una persona ni un país para hacer eso. El repaso de aquella historia de hace 500 años, hecha en estos años nuestros, me convence que así es. Aceptarlo, decirlo en público no sería poco fruto de esta reflexión. Ni entonces ni ahora, a nombre de la propia cultura, la propia concepción de la vida, el propio proyecto social, se puede destruir la cultura, la vida, la sociedad ajena.

Mucho menos hay derecho alguno para hacerlo, para imponer la propia fe. Porque una fe impuesta no es fe. La fe es la respuesta libre, gozosa, personal a la invitación que recibimos, así, como invitación, para asumir una relación personal y amorosa. La fe es la respuesta libre, jamás impuesta, en la confianza al Dios de la vida a quien también nosotros llamamos Padre y en estas tierras era bendecido e invocado como Wa Aisa (miskitos), Ma Papak (sumos), Mareigua (guajiros), Nhandeyana (guaraníes), Macunaima (Venezuela), El de una sola Edad (mayas), Antiguo Secreto (*Popol-Vuh*).

**16** De la Vega, Garcilaso. *Comentarios reales*, vol.I, A. Rosenblat, Buenos Aires, 1944, p.95.

¡Herejía!, clamarían hoy conquistadores y evangelizadores de hace 500 años —menos dos—, por lo que acabo de decir. ¿Cómo asimilar el nombre del Padre de Nuestro Señor Jesucristo con el de esos ídolos? ¡Reo soy de muerte, para proteger la fe!

Pero —defendámonos de la Inquisición que pronto llegaría a petición del Real Patronato— ¿por qué no vieron aquellos conquistadores—evangelizadores en este Antiguo Secreto de nuestros antepasados mayas al Dios desconocido que san Pablo sí reconoció y alabó, paseando entre los mitos y los ritos con que los griegos de Corinto conmemoraban a sus dioses?

Porque la cultura, la identidad, la concepción de su fe, condicionada y formulada en sus propias estructuras, lo impedía. Era imposible pensar de otra manera en la España, bastión de la Contrarreforma, y aun en la Alemania de esa hora, cuna de la Reforma. Juzgarlo con nuestros criterios, sin excusa, y condenarlos porque hace cinco siglos no hicieron lo que hoy, 20 siglos después de Pablo de Tarso, vemos como posible, como lo justo y lo razonable, es un anacronismo. Y éste es uno de los dos pecados capitales en la lectura e interpretación de la historia.

El segundo es semejante a éste, el arcaísmo: querer perpetuar y aplicar a una época —la nuestra, en el caso— los principios, criterios y formas culturales con que se pensó y se actuó en siglos pasados, sin asumir la responsabilidad de lo que hoy nos da identidad verdadera.

Así, sobre lo que hoy llamamos V centenario —¿descubrimiento?, ¿encubrimiento?, ¿encuentro?, ¿tropezón?—, la disputa quedó abierta. Desde que los literatos de aquel momento, siglo XV y XVI, manifestaron su experiencia ante lo que veían y vivían.

El entusiasmo por la empresa española en este nuevo mundo vibraba en todos, como subraya Ángel Valbuena Prat. Pero contra el apoyo un tanto o del todo acrítico a los conquistadores, que sale como relato de las plumas de Francisco López de Jerez y Pedro Cieza de León, desde Perú, y de Francisco López Gómara y Bernal Díaz del Castillo, desde México, violentos e igual de apasionados escriben fray Bartolomé de las Casas y fray Bernardino de Sahagún.

*Brevísima relación de la destrucción de las Indias* llamó fray Bartolomé a su testimonio. Y con una valentía inaudita, dos años antes de su muerte, presentó al Consejo de Indias el último *Memorial*, como síntesis de los crímenes perpetrados por los conquistadores y en el que formula ocho conclusiones:

La primera, que todas las guerras que llamaron conquistas fueron y son injustísimas y de propios tiranos.

La segunda, que todos los reinos y señoríos de las Indias tenemos usurpados.

La tercera, que las encomiendas o repartimientos de indios son iniquísimos, y de *per se* malos, y así tiránicas, y la tal gobernación tiránica.

La cuarta, que todos los que las dan pecan mortalmente, y los que las tienen están siempre en pecado mortal, y si no las dejan no se podrán salvar.

La quinta, que el rey nuestro señor, que Dios prospere y guarde, con todo cuanto poder Dios le dio no puede justificar las guerras y robos hechos a estas gentes, ni los dichos repartimientos o encomiendas, más que justificar las guerras y robos que hacen en los turcos al pueblo cristiano.

La sexta, que todo cuanto oro y plata, perlas y otras riquezas que han venido a España, y en las Indias se trata entre nuestros españoles, muy poquito sacado, es todo robado: digo, poquito sacado, por lo que sea quizá de las islas y partes que ya habemos despoblado.

La séptima, que si no lo restituyen los que lo han robado y hoy roban por conquistas y por repartimientos o encomiendas y los que de ello participan, no podrán salvarse.

La octava, que las gentes naturales de todas las partes y cualquiera dellas donde habemos entrado en las Indias tienen derecho adquirido de hacernos guerra justísima y raernos de la haz de la tierra, y este derecho les durara hasta el día del juicio.<sup>17</sup>

**17** Véase el “Memorial de fray Bartolomé de las Casas al Consejo de Indias”, en García Icazbalceta, Joaquín (comp.), *Colección de documentos para la historia de México*, t.II, México, 1986, pp. 595–599.

Fray Bartolomé de las Casas, movido por el más íntimo cariño a los indígenas que conoció en República Dominicana, Cuba, Argentina, Nicaragua y México, impulsó una solución: traer esclavos de África. Flaco servicio, a pesar de su ternura por nuestros abuelos indios.

Pero ni eso frenó el saqueo que hoy condenamos: “Cosa es de admiración y no vista en otro puerto alguno, las carretas de a cuatro bueyes que en tiempo de flota acarrean la suma riqueza de oro y plata en barras, desde Guadalquivir hasta la Real Casa de Contratación de las Indias”,<sup>18</sup> como escribió, triunfante, Alonso de Morgado, en 1585, para exaltar las glorias y las alegrías de Sevilla, cuna, irónicamente, de fray Bartolomé de las Casas.

Crimen fue aquello, decimos hoy. Temerosos de que, como a Cristóbal Palomar —Yanato—, se nos olvide lo que el repaso de aquella literatura transmite: el crimen se sigue dando. Porque lo que fueron las Indias, el Nuevo Mundo, lo que hoy intenta ser un continente latinoamericano, sigue siendo saqueado, y los indígenas de Chiapas y los guaraníes siguen con hambre, aunque no se les tenga por esclavos, porque la esclavitud —por decreto constitucional— no existe.

El saqueo es el mismo. Sólo que el Guadalquivir y la Casa Real de Contratación de las Indias cambiaron de latitud y de meridiano, y su nombre ya no se escribe en la lengua de Castilla.

[...] y vuestra merced sabe bien que más sabe el necio en su casa que el cuerdo en la ajena.

—Eso, no, Sancho —respondió don Quijote—; que el necio en su casa ni en la ajena sabe nada, a causa de que sobre el cimiento de la necedad no asienta ningún discreto edificio.<sup>19</sup>

**18** Valbuena Prat, Ángel. *Historia de la literatura española*, t.I, Gustavo Gili, Barcelona, 1968, p.576.

**19** Cervantes Saavedra, Miguel de. *Don Quijote de la Mancha*, en Cervantes Saavedra, Miguel de, *Obras completas*, Aguilar, Madrid, 1952, p.1419.

Y no hay mayor necesidad que olvidar lo que bien aprendido tenemos: completemos así los sabios consejos de aquel loco por la justicia a su refranero escudero, de su mutua enseñanza retenemos la norma para bien juzgar que don Quijote dio a su amigo, próximo a ser gobernador de la Ínsula Barataria:

Al culpado que cayere debajo de tu jurisdicción considérale hombre miserable, sujeto a las condiciones de la depravada naturaleza nuestra, y en todo cuanto fuere de tu parte, sin hacer agravio a la contraria, muéstrate piadoso y clemente; porque aunque los atributos de Dios todos son iguales, más respaldece y campea a nuestro ver el de la misericordia que el de la justicia.<sup>20</sup>

Nueva e interminable disputa ésta de la justicia y de la misericordia. En ella estamos enfrascados no desde que en la Organización de las Naciones Unidas (ONU) se propuso la conmemoración de este V centenario sino desde que, en el repaso de lo acaecido, nuestros escritores y artistas latinoamericanos del siglo XX nos acicatean y nos empujan con su propia experiencia literaria.

### **La reflexión de nuestra hora**

Cualquiera que sea la doctrina histórica que se profese (y no soy de los que sueñan en perpetuaciones absurdas de la tradición indígena, y ni siquiera fío demasiado en perpetuaciones de la española), nos une con la raza de ayer, sin hablar de sangres, la comunidad del esfuerzo por domeñar nuestra naturaleza brava y fragosa; esfuerzo que es la base bruta de la historia. Nos une también la comunidad, mucho más profunda, de la emoción cotidiana ante el mismo objeto natural. El choque de la sensibilidad con el mismo mundo labra, engendra un alma común. Pero cuando no se aceptara lo uno ni lo otro —ni la obra de la acción común, ni la obra de la contemplación común—, convéngase en que la emoción histórica es parte de la vida actual, y, sin su fulgor, nuestros valles y nuestras montañas serían como un teatro sin luz. El

poeta ve, al reverberar de la luna en la nieve de los volcanes, recortarse sobre el cielo el espectro de Doña Marina, acosada por la sombra del Flechador de Estrellas; o sueña con el hacha de cobre en cuyo filo descansa el cielo; o piensa que escucha, en el descampado, el llanto funesto de los mellizos que la diosa vestida de blanco lleva a las espaldas: no le neguemos la evocación, no desperdiciemos la leyenda. Si esa tradición fuere ajena, está como quiera en nuestras manos, y sólo nosotros disponemos de ella. No renunciaremos —oh Keats— a ningún objeto de belleza, engendrador de eternos goces.<sup>21</sup>

Así reflexionó Alfonso Reyes, en mitad de la batalla, en 1915. Con su libro *Visión de Anáhuac (1519)*, toma distancia de los que sólo quisieran hoy el mundo indígena de aquel año, o sólo se gozaran por lo que se inició dos años después, en 1521. Mestizos somos. Si no en la sangre todos, sí todos en ese variado influjo. Entre las montañas que contemplaron la invasión descubre Reyes lo que más evoca el connotado amoroso de una conquista: la emoción histórica. De ella nacieron unos gemelos, como en la novela de Carlos Fuentes, una vez más inspirado en Reyes.

Esa es nuestra tradición, es decir, es eso lo que recibimos, de donde recibimos la vida, la única vida que es la nuestra. Sólo nosotros disponemos de ella. Decisión la de Reyes tanto más fuerte, cuanto por esos años México se debatía en la lucha fratricida en que degeneró la revolución. Y tanto más personal y creativa, cuanto más se sabe lo que para él significa “el Poeta”, acribillado entre el Palacio y el templo que vieron los conquistadores: ahí exactamente ahí, fue acribillado su padre, Bernardo Reyes, el 9 de febrero de 1913, en aquella visión de Anáhuac.<sup>22</sup>

De hecho este camino para enfrentar y aceptar nuestro origen —como de unos gemelos en un solo camino, una sola vida— se inició en 1898, cuando tras la pérdida —llamémosla así— o —más acorde con los estadounidenses— desde la independencia de Cuba, Puerto Rico y Filipinas, los escritores que

**21** Reyes, Alfonso. *Op. cit.*, p.34.

**22** Véase en este libro “Remembranzas alfonsinas”.

tomaron su nombre de aquella fecha, se dijeron al fin la verdad: la utopía se hizo humo; enfrentemos el presente. La verdad, el presente, al nacer, pues, nuestro siglo xx, era que igual de pobres y empobrecidos quedaban la América conquistada y la conquistadora península Ibérica.

Por eso, la generación del 98 impulsa otra relación de iguales, desde la humillación y en la búsqueda de lo que sigue. Desde lo que ya nos es común. No es por eso fatuo Miguel de Unamuno cuando, meditando sobre esta realidad, contempla el papel de don Quijote y de Simón Bolívar: “[...] yo no sé si la conciencia de la América llamada latina es todo lo viva que debería ser”. Y como para animarse él mismo y animar a los suyos a romper barreras de mares y de siglos ilusorios, finca su esperanza en la unidad que Enrique Rodó proclamaba como necesidad urgente, ya no para un nuevo mundo, pero sí para una patria latinoamericana:

[...] “en los pueblos de América latina, en esta viva armonía de las naciones vinculadas por todos los lazos de la tradición, de la raza, de las instituciones, del idioma, como nunca las presentó juntas y abarcando tan vasto espacio la historia del mundo, bien podemos decir que hay algo tan alto como la idea de la patria, y es la idea de la América: la idea de la América como una grande e imperecedera unidad, como una excelsa y máxima patria, con sus héroes, sus educadores, sus tribunos; desde el golfo de Méjico hasta los sempiternos hielos del Sur”. Y añadía: “Ni Sarmiento, ni Bilbao, ni Martí, ni Bello, ni Montalvo, son los escritores de una u otra parte de América, sino los ciudadanos de la intelectualidad americana”. Palabras tan altas y nobles cuanto es noble y alto el pensador de Ariel.<sup>23</sup>

Aceptar lo que recibimos y asumir ante ello nuestra propia responsabilidad, supone, por consiguiente, buscar la unidad. Pero no una unidad en torno a falsos símbolos y mentirosas realidades. Así lo dice, con una pesquisa histórica bella e imponderable, Alejo Carpentier en *El arpa y la sombra*.

**23** Unamuno, Miguel de. *Soliloquios y conversaciones*, Espasa—Calpe, Madrid, 1979, p.162.

En esta apasionante novela, Carpentier repasa el proceso que Pío IX, por petición de más de 600 obispos y cardenales de América Latina y de España, inició para beatificar a Cristóbal Colón: “por él se duplicó el espacio de las tierras y mares a donde llevar la palabra del Evangelio”.<sup>24</sup> Ese era su gran mérito. Entre 1823 y 1825, el futuro papa Mastai Ferretti, joven delgado, había recorrido Argentina, Chile, Bolivia, Perú, Colombia y Uruguay. Ahí intuyó que un beato, un santo, como Cristóbal, no poca ayuda política podría prestar a la convulsionada iglesia de América. En el proceso, reconstruido por Carpentier, desfilan Bolívar, indígenas, León Bloy, Karl Marx: a favor, en contra. Simple sombra. El arpa de la gloria no tocó para Colón. No era él quien podía unificar esta patria nueva, ni inspirar a la iglesia quizás también nueva, desde la independencia.<sup>25</sup>

En su contra pesa lo que con inmenso amor a América cantó luego Pablo Neruda. Su *Canto general* merecería todo un estudio. Visión de América y de su historia. Dos estrofas evocan e interpretan —con emoción histórica— lo que fue aquel origen:

Antes de la peluca y la casaca  
fueron los ríos, ríos arteriales:  
fueron las cordilleras, en cuya onda raída  
el cóndor o la nieve parecían inmóviles:  
fue la humedad y la espesura, el trueno  
sin nombre todavía, las pampas planetarias.

El hombre tierra fue, vasija, párpado  
del barro trémulo, forma de la arcilla,  
fue cántaro caribe, piedra chibcha,  
copa imperial o sílice araucana.

**24** Carpentier, Alejo. *El arpa y la sombra*, Siglo XXI, México, 1979, p.204.

**25** Véase en este libro “Cristóbal Colón en Alejo Carpentier”.



Tierno y sangriento fue, pero en la empuñadura  
de su arma de cristal humedecido,  
las iniciales de la tierra estaban  
escritas.<sup>26</sup>

Y otras dos estrofas, lo que pasó luego:

Los carniceros desolaron las islas.  
Guanahaní fue la primera  
en esta historia de martirios.  
Los hijos de la arcilla vieron rota  
su sonrisa, golpeada  
su frágil estatura de venados,  
y aún en la muerte no entendían.  
Fueron amarrados y heridos,  
fueron quemados y abrasados,  
fueron mordidos y enterrados.  
Y cuando el tiempo dio su vuelta de vals  
bailando en las palmeras,  
el salón verde estaba vacío.

Sólo quedaban huesos  
rígidamente colocados  
en forma de cruz, para mayor  
gloria de Dios y de los hombres.<sup>27</sup>

Como esperanza queda, ya, la figura de Cuauhtémoc:

Joven hermano hace ya tiempo y tiempo  
nunca dormido, nunca consolado,

**26** Neruda, Pablo. "Amor América (1400)", en Neruda, Pablo, *Canto general*, Seix Barral, Barcelona, 1984, p.9.

**27** Neruda, Pablo. "Vienen por las islas (1493)", en Neruda, Pablo, *op. cit.*, p.47.

joven estremecido en las tinieblas  
metálicas de México, en tu mano  
recibo el don de tu patria desnuda.

En ella nace y crece tu sonrisa  
como una línea entre la luz y el oro.

Son tus labios unidos por la muerte  
el más puro silencio sepultado.

El manantial hundido  
bajo todas las bocas de la tierra.

Oíste, oíste, acaso,  
hacia Anáhuac lejano,  
un rumbo de agua, un viento  
de primavera destrozada?  
Era tal vez la palabra del cedro.  
Era una ola blanca de Acapulco.

Pero en la noche huía  
tu corazón como un venado  
hacia los límites, confuso,  
entre los monumentos sanguinarios,  
bajo la luna zozobrante.<sup>28</sup>

Con su *Cántico cósmico* (1989),<sup>29</sup> Ernesto Cardenal explora también en nuestra historia, la del principio —cuando todo era caos, nada— y la que inició

**28** Neruda, Pablo. “Cuauhtémoc (1520)”, en Neruda, Pablo, *op. cit.*, p.84.

**29** Véase en este libro “Ernesto Cardenal: 60 años del poeta”.

el documental latinoamericano que, en perspicaz intuición tomado de Eduardo Galeano, nos describe como un pueblo con las venas abiertas.

Adelantándose como profeta a todos los autores hasta ahora citados, Rubén Darío había por eso, por todo esto, llorado, con una mezcla de admiración y reclamo de petición y reproche:

¡Desgraciado Almirante! Tu pobre América,  
tu india virgen y hermosa de sangre cálida,  
la perla de tus sueños, es una histérica  
de convulsivos nervios y frente pálida.

Un desastroso espíritu posee tu tierra:  
donde la tribu unida blandió sus mazas,  
hoy se enciende entre hermanos perpetua guerra,  
se hieren y destrozan las mismas razas.

Al ídolo de piedra reemplaza ahora  
el ídolo de carne que se entroniza,  
y cada día alumbra la blanca aurora  
en los campos fraternos sangre y ceniza.

Desdeñando a los reyes nos dimos leyes  
al son de los cañones y los clarines,  
y hoy al favor siniestro de negros reyes  
fraternizan los Judas con los Caínes.

[...]

Duelos, espantos, guerras, fiebre constante  
en nuestra senda ha puesto la suerte triste:  
¡Cristóforo Colombo, pobre Almirante,  
ruega a Dios por el mundo que descubriste!<sup>30</sup>

**30** Darío, Rubén. "A Colón", en Darío, Rubén, *El canto errante*, Espasa—Calpe, Madrid, 1965, pp. 40—43.

Previniéndonos ya contra toda otra conquista, contra toda destrucción de nuestras esperanzas —“Ay, Nicaragua, Nicaragüita, la flor más linda de mi querer”—, en *Cantos de vida y esperanza* —que “encierra, dijo, las esencias y savias de mi otoño”— nos alerta con su marcial grito a Theodore Roosevelt. Esta América repite lo que dijo el noble Cuauhtémoc: “Yo no estoy en un lecho de rosas”.<sup>31</sup> Y esa América es, para Darío, ya entonces, la de los poetas como Netzahualcóyotl y la de Cristóbal Colón: la América católica, la América española, a la que no le falta Dios.

Con una plegaria semejante a la de Rubén, Gabriela Mistral miró e imploró al sol:

[...]

Llegas piadoso y absoluto  
según los dioses no llegaron,  
tórtolas blancas en bandada,  
maná que baja sin doblarnos.  
No sabemos qué es lo que hicimos  
para vivir transfigurados.

[...]

A tu llama fié a los míos,  
en parva de ascuas acostados.  
Sobre tendal de salamandras  
duermen y sueñan sus cuerpos santos.  
O caminan contra el crepúsculo,  
encendidos como retamos,  
azafranes sobre el poniente  
medio Adanes, medio topacios...

Desnuda mírame y reconóceme,  
si no me viste en cuarenta años,

con Pirámide de tu nombre,  
con pitahayas y con mangos,  
[...] <sup>32</sup>

“Desnuda mírame y reconóceme”: imponderable ternura la de esta súplica. Es ese el reto que nuestra América lanza hoy, cuando vamos conmemorando los 500 años de aquel 12 de octubre de 1492. Porque conmemorar significa eso: recordar juntos. Mirar. Esa mirada, fue conmemoración: ¿será celebración o deploración? La respuesta tiene que ser común. Pero tal comunidad arranca del acto libre, intrasferiblemente personal, con que manifestamos la fe, la confianza que nos inspira y nos contagia, o que nos destruye y niega esta América nuestra.

Desnuda. Trasfigurada. Reconozcámosla. Reconozcámoslo.

No es honesto ni serio pretender una lectura y un planteamiento de la conquista evangelizadora tal como se presenta en la literatura latinoamericana, a base de unas cuantas citas, sacadas de aquí, de allá, de prisa, casi de memoria, de las experiencias que por años nuestros escritores han provocado. Cada uno de esos escritores tuvo, tiene todo un proceso en su propio planteamiento. Nunca fue su experiencia rectilínea ni mucho menos definitiva. Todo fue como un ir palpando, acariciando el cuerpo desnudo del pueblo que somos hoy. Cada punto es susceptible de múltiples exploraciones más respetuosas.

Para explicar y mostrar lo que acabo de decir, menciono a uno de los poetas, de los ensayistas, de los artífices de la palabra que más he admirado, sobre cuya obra no pocos latinoamericanos meditamos largos meses. Un autor que hoy siento lejano de aquello que él enseñó a mirar, amar, comprender, desde 1950, y con mayor fuerza y coherencia por su comportamiento público e internacional, desde 1968: Octavio Paz.

No quiero referirme al Paz de la *Pequeña crónica de grandes días*, aparecida en marzo de 1990. Prefiero ignorar ahora lo que, bajo su dirección,

**32** Mistral, Gabriela. “América”, en Mistral, Gabriela, *Desolación—Ternura—Tala—Lagar*, Porrúa, México, 1979, pp. 138–139.

escribió y publicó Gabriel Zaid en *Vuelta*, hace unos cuantos años, sobre, contra Nicaragua, tan muchachita violada en esos días por la injustísima guerra montada en Washington, vía Miami, a nombre de otro proyecto imperial para América Latina. No es este el espacio para retomar la polémica del congreso de escritores e intelectuales sobre la democracia, promovido y coordinado por nuestro inegablemente grande Octavio Paz, tan capaz de empequeñecerse como lo somos cada uno de nosotros. Pero sí aludo a una de las obras de cuya lectura no podemos dispensarnos si queremos en este V centenario, no digo echar una mirada a nuestra vida, conquistada, descubierta o encubierta, sino echar nuestra suerte al río y dejarnos bañar por los gozos y las esperanzas, las angustias y las tristezas de este continente.

*El laberinto de la soledad* y su *Posdata* es un ensayo que plantea con maestría lo que significó la conquista evangelizadora y los traumas y esperanzas que dejó. Para enfrentar nuestra realidad, dice Paz, realidad heredada y creada por nosotros mismos, dos condiciones se imponen: primera, rehuir el mimetismo aquel con que los pachucos asimilaron de forma caricaturesca la vida del sur de Estados Unidos, y segunda, liberarnos de las máscaras mexicanas, con que aquí —y tal vez en toda América Latina— disimulamos y aparentamos ser lo que no somos. O, de manera más exacta, con el preciso verbo de la obra de Rodolfo Usigli —otro grande de nuestra literatura— gesticulamos; el gesticular podría, según ese planteamiento, ser nuestra definición.<sup>33</sup> Enfrentemos la verdad, postula Octavio Paz, y con su pluma nos guía, en un examen que oscila entre la vida y la muerte, entre todos los santos y día de muertos, entre comunión y soledad, desde que quedamos convertidos en los hijos de la Malinche hasta nuestros días.

Hijos de la Malinche. Explora Paz en la mujer, porque, dice, “para Rubén Darío como para todos los grandes poetas, la mujer no es solamente un instrumento de conocimiento, sino el conocimiento mismo”. No en balde comparamos la patria con una mujer, una madre. Y para empujarnos en ese co-

nocimiento, desglosa, desentraña el grito con que en el enojo o en el éxtasis del triunfo y la alegría gritamos: “Viva México, hijos de la Chingada”.

Párrafos escandalosos en su época. Menos escandalosos, sin embargo, que la actitud con que nos negamos a asumir nuestros orígenes. “El mexicano no quiere o no se atreve a ser él mismo”, postula, categórico, Octavio Paz, y descubre así el laberinto por el que nos hemos cerrado en la soledad. Roto, pues, el impulso a la comunión responsable. Con este estudio, ahonda el por años postulado para obtener el Premio Nobel de Literatura en la pista abierta poco antes por Samuel Ramos, con *El perfil del hombre y la cultura en México*. Del latinoamericano, cabe decir, en efecto, psicología del hombre de maíz de nuestra Mesoamérica.

La conquista —a pesar de la buena noticia, supuestamente anunciada y aceptada hasta por Atahualpa— nos da vergüenza a los habitantes de las tierras conquistadas, más que a los conquistadores, quienes todavía este año celebran el 12 de octubre como el día de la hispanidad.

Rompamos la pesadilla, invita Paz:

El hombre moderno tiene la pretensión de pensar despierto. Pero este despierto pensamiento nos ha llevado por los corredores de una sinuosa pesadilla, en donde los espejos de la razón multiplican las cámaras de tortura. Al salir, acaso, descubriremos que habíamos soñado con los ojos abiertos y que los sueños de la razón son atroces. Quizá, entonces, empezaremos a soñar otra vez con los ojos cerrados.<sup>34</sup>

Para lograrlo, indica la ruta: el mito como símbolo creativo y ejemplar abre las puertas de la comunión. El repaso de las narraciones simbólicas desnudan nuestro ser y nos educan para actuar. Porque el mito no es ficción ni mentira. A menos que de manera consciente lo prostituyamos, como en el remedo del mito de Superman.

34 Paz, Octavio. *El laberinto de la soledad*, Fondo de Cultura Económica, México, 1969, p.191.

Contra la pretensión de su autor, en la utopía ya aludida de Vasconcelos, *La raza cósmica*, pudo alguien leer el orgullo racista que, en su máxima locura, provocó las matanzas de la segunda guerra mundial y, aun ahora, pretende justificar la discriminación en Sudáfrica y Alabama. Y también en nuestras tierras.

Lo que somos, nuestra raza, latinoamericana, puede abrirse a la comunión, a la fraternidad cósmica, porque no somos la síntesis mestiza que tantas veces hemos oído. Somos mestizos, pero no sólo mestizos. Somos criollos, pero no sólo criollos. Somos quechuas, garifonos, tarahumaras, otomíes; pero no sólo somos tzeltales, sumus, guaraníes o gnobes, somos negros, mulatos; pero no sólo eso. Somos todo eso.

Así es, aunque simulemos lo contrario, aunque gesticulemos para no decírnoslo. Para no obrar en consecuencia. El trauma de la Malinche —que no es sólo psicológico sino sociocultural— es lo que provoca que este continente no asuma la unidad que estaba en la fe —de forma triste impuesta— en el Padre común, en el Antiguo Secreto.

No puede ser desoído el grito tan fuerte con que Alejo Carpentier, Guimarães Rosa, Jorge Amado, desde Cuba, Haití y Brasil, nos abren los oídos para decirnos que también somos descendientes —étnicos, culturales, míticos— del dolor y de la esperanza de aquellos que fueron arrancados de África en el principio y hoy nacen, trabajan, comulgan y comparten sus sueños como los que más.

Verdaderos latinoamericanos, como los campesinos despojados de su tierra en el despertar del siglo XVI y en el ocaso de este siglo XX. Entonces, a nombre de la falsa utopía del Nuevo Mundo; hoy, con el no menos falso evangelio neoliberal. Porque ni la invasión de 1492 ni el despojo de 1992 tienen nada que ver con el amor de la verdadera conquista de enamorados.

Para impulsar la búsqueda y la aceptación de nuestra identidad, Ramón López Velarde llamó *Suave Patria* a México. *Suave Patria* invitan a llamar hoy los escritores latinoamericanos del siglo XX a todo el continente por cinco siglos humillado. Eso será posible si en el repaso de lo que aconteció hace



500 años descubrimos lo que acontece hoy, lo que nos proponemos como tarea para mañana.

Y esa tarea puede resumirse con los dos verbos con que la gran poeta nicaragüense, Gioconda Belli, asume su ser y su quehacer latinoamericano: revelarse y rebelarse.<sup>35</sup> Revelarse: quitar los velos. Mirar desnuda nuestra historia, nuestra América. Para conocernos y ser conocidos como somos. Y así rebelarnos, ponernos en pie de lucha contra toda vaina. Rebelarnos contra todo entuerto. En lucha contra toda injusticia, como don Quijote.

Como lo hizo Gaspar Ilóm, verdadero hombre de maíz, según la mitología hecha novela por Miguel Ángel Asturias. En lucha contra todo maicero, contra los que comercian con la carne de sus hijos.

Lucha por la fe que nos anima. La fe que esta conmemoración, este recordar juntos puede revelarnos. Fe en un pueblo, ya sin oro ni oropeles, pero con la confianza que convoca a todos si hacemos este repaso interpelador con orden y concierto. O, dicho en náhuatl, *nican mopohua*. Título éste de una narración simbólica que no puede ignorarse. Ahí se cuenta como un macehualtzintli fue tierna, amorosamente conquistado por la confianza con que se le invitó a hacer un favor, en 1531, diez años después de tomada la ciudad de Tenochtitlan: cuando se suspendió la guerra y a Dios se le llamó de nuevo “Aquel por quien se vive”: Tloque—in—Nahuaque.

El favor, que el macehualtzintli asumió como tarea, fue bien simple: decir a otros que la Señora lo quería, nos quería. Bello poema literario. Señora Guadalupe. Señora América. Confesión del amor que nos tenemos. Eso sí es conquista evangelizadora, capaz de impulsarnos a asumir después de revolver estos cientos de pergaminos literarios lo que Aureliano descubrió por fin: “[...] que todo lo escrito en ellos era irrepetible desde siempre y para siempre, porque las estirpes condenadas a cien años de soledad no tenían una segunda oportunidad sobre la tierra”.<sup>36</sup>

**35** Véase en este libro “Mujer y poesía: clave de la nueva cultura nicaragüense”.

**36** García Márquez, Gabriel. *Cien años de soledad*, Espasa—Calpe, Madrid, 1983, p.448.

Lo cual supone —como lo he dicho varias veces— la más maravillosa verdad, la más profunda emoción histórica que Gabriel García Márquez ha sabido compartir con nosotros, en su propia visión de América: tenemos, sí, una oportunidad sobre la tierra.<sup>37</sup>

Y esta es la nuestra. Asumir nuestro quehacer. Trabajar para que América Latina sea lo que decidamos, contra todo invasor y toda conquista ajena, en comunión fraterna con todos los pueblos, todos.

Lo que decidamos, aunque Mario Vargas Llosa, en su peor momento y con su admirable pluma —*La historia de Mayta*—, nos diga que en este continente, como en los barrios limeños de Miraflores, se ha acumulado toda la basura del mundo.

Este es el quehacer. A 500 años de triste o esperanzada memoria. En esta hora del encuentro con nuestra propia tarea y nuestro propio ser y nuestros propios amores. V centenario, pues, del encuentro o del encubrimiento. Con tal que no se nos olvide.

37 Véase en este libro “La novela no social de Gabriel García Márquez”.

## Dios en la narrativa contemporánea\*

En medio de una fuerte disputa entre marxistas y existencialistas, con gran sorpresa escuché en la Sorbona, durante mis estudios para obtener el Doctorado en Letras, una referencia a san Ignacio de Loyola. Esa con que el fundador de la Compañía de Jesús describe los *Ejercicios Espirituales* como un conjunto de operaciones, encaminadas de inmediato a “sentir las cosas internamente”.

La referencia la hacía el marxólogo Lucien Goldmann, coordinador en los semestres de 1965 a 1967 de un seminario sobre la obra literaria y filosófica de Jean–Paul Sartre. Tratando de explicar en qué consiste “leer” una obra literaria, tema de gran debate en esos años, no encontró mejor explicación que la experiencia que san Ignacio había vivido ya como convaleciente en Loyola y, en especial, en su gran retiro en una cueva de Manresa.

Mientras no se sienten las cosas en el interior, todo puede ser materia de aprendizaje memorístico, o elementos de una investigación histórica, o datos estadísticos para una interpretación sociológica.

Ante alumnos que se proclamaban increyentes o, por decir lo menos, indiferentes a toda referencia religiosa, Goldmann enfrentó las risas y las sonrisas irónicas, para sostener que esa experiencia interna es lo fundamental de la lectura de una obra artística o literaria. Sin “sentir internamente”, las interpretaciones que se aventuren de tal obra serán mero juego de palabras vacío.

\* Publicado con el título “La experiencia de Dios en la literatura contemporánea”, en la revista *Christus*, núm.674, México, febrero de 1995, pp. 24–35.

A partir de esa sesión académica en la Universidad de París, entiendo por literatura un conjunto de símbolos verbales con que una persona, llamada autor, interpela a otra, llamada lector, a hacer una experiencia interna: la que el autor mismo vivió e intentó compartir con tales símbolos verbales, orales o escritos.

Invitado por el rector del Colegio Loyola, en Santo Domingo, Nelson C. García, y por el rector del Colegio San Ignacio, en Río Piedras, Puerto Rico, Juan José Santiago, para un taller sobre pedagogía ignaciana aplicada a la literatura, ambos me pidieron que sostuviera también una conferencia sobre el tema “Dios en la literatura contemporánea”.

El propósito de esta conferencia es el mismo que pretende el taller sobre pedagogía ignaciana y literatura. A partir de la experiencia literaria, intento compartir algo del proceso con que no sólo Ignacio de Loyola y los primeros jesuitas sino la Compañía entera y cada uno de sus miembros, y muchos de nuestros amigos y amigas hemos vivido, para descubrir la voluntad de Dios y el fundamento mismo de nuestra vida humana y de nuestra vocación profesional. A eso se encamina nuestra pedagogía.

La vocación apostólica del jesuita no se circunscribe a la enseñanza explícita de la doctrina cristiana ni se agota en nuestros templos o capellanías. Nuestra común misión del servicio de la fe y la promoción de la justicia ha llevado a la Compañía de Jesús a aventurarse en trabajos aparentemente tan dispersos como la enseñanza en nuestros colegios y universidades, la promoción de cooperativas de ahorro y consumo, la creación de procesos alternativos de desarrollo agrícola, el trabajo como y con obreros en fábricas y talleres, la educación no formal de jóvenes o adultos, la investigación social —económica y política—, la promoción cultural, la defensa de los derechos humanos, el periodismo a través de los diversos medios de comunicación, la asesoría y acompañamiento de movimientos populares e indígenas, el excursionismo y los deportes, la arqueología y la antropología, la creación e impulso a talleres de mecánica automotriz, la arquitectura, la historia, la dirección de teatro, el guionismo para el cinematógrafo, las bibliotecas, la lucha por la democracia y la independencia de los pueblos, la reflexión teológica en

diálogo interdisciplinar, el acompañamiento de niños de la calle, la creación artística y literaria... Los *Ejercicios Espirituales*, a la manera de san Ignacio, son, en todo esto, el punto de referencia fundamental.

La razón de tal dispersión y el secreto de su unidad profunda es que el ser y quehacer del cristiano y de toda persona humana no tiene límites: en todo opera Dios y en todo nos invita a colaborar para que sea plena la manifestación más esplendorosa de su amor de Padre, la vida del hombre.

En ella, en la vida de la persona humana, decía con profundidad san Ireneo al comienzo mismo de la comunidad cristiana, está la gloria de Dios. Así entendemos la mayor gloria de Dios a cuyo servicio supo san Ignacio invitar a los seguidores, los compañeros de Jesús, el Señor: trabajar, luchar, apostar todo nuestro haber y nuestro poseer, para que toda persona humana, todo hombre, toda mujer, tenga vida plena.

Se comprende así, como algo que no siempre resulta obvio, que esta invitación del Padre no está dirigida en exclusiva a los jesuitas, ni a los religiosos, ni siquiera sólo a los cristianos: a todo hombre, a toda mujer, de cualquier edad, condición, raza o lengua.

Aun a los que se proclaman y se saben y se sienten increyentes y ateos. Porque en el corazón de ellos también y, en sus manos y cualidades, trabaja y se da el amor del autor de la vida. Aunque no lo sepamos, aunque intelectual, verbal y de forma operativa lo neguemos. A cuantos saben sentir en su interior el reto que supone amar y defender la vida, Dios, así, les hace experimentar su presencia y su acción amorosa.

Es posible que con tan prolija introducción retrase el entrar en materia. Sin embargo, esta última reflexión sobre los increyentes me da pie para sentirme de lleno en ella, ya que me permite proclamar lo que tantas veces, con toda sinceridad y honestidad, he dicho a mis alumnos, en las clases y cursos de literatura: cuánto debo en la afirmación libre de mi propia fe a tantos escritores, poetas, ensayistas, novelistas que dedicaron todo su haber y su poseer a combatir a Dios— no sólo por su ateísmo sino por su militante antiteísmo.

Para explicar esta afirmación, que puede ser escandalosa, pretendo, pues, compartir algunas de las experiencias internas que, a través de los símbolos

verbales recibidos, me han hecho vivir hombres y mujeres como Albert Camus, Jean–Paul Sartre, Miguel de Unamuno, Alejo Carpentier, Pablo Neruda y, por supuesto, cristianos y católicos como Georges Bernanos, Paul Claudel, Giocconda Belli, Ernesto Cardenal y Graham Greene.

De lo vivido con ellos y sus obras literarias me limito en esta ocasión a un sólo punto: la experiencia literaria a que nos provocan y convocan sobre el tema “Dios”. Tengo por “tema”, como lo entienden las modernas escuelas de interpretación simbólica, la actitud intelectual y afectiva con que un determinado autor vive un asunto particular.

Expongo aquí esa experiencia sobre Dios en la literatura contemporánea en torno a tres puntos: primero, Dios y la experiencia del mal; segundo, Dios y la libertad humana, y tercero, las mediaciones de Dios.

A manera de conclusión, retomo lo que podemos llamar de manera provisional el juicio de Dios: no el acto con que Él nos juzga sino el juicio con que algunos de estos escritores de nuestro siglo XX lo juzgan.

Sobra decir que todo será una mera y rápida evocación, con la esperanza de que ustedes se sientan invitados a leer o releer los autores aquí mencionados y muchos más.

### **Dios y la experiencia del mal**

La certeza de que el Dios de la Vida venció la injusticia y la muerte al resucitar al Inocente Crucificado nos hace experimentar consuelo cuando de cerca experimentamos la muerte. Paso a la vida, proclamamos.

Pero la cercanía de la muerte hizo sudar de miedo, en la soledad, a Jesús de Nazaret. Ese sudor y el afán con que en medio de su agonía buscaba la cercanía de los amigos, dormidos, lo muestra como lo que en realidad es, hombre que asumió en toda nuestra condición humana.

*Diálogo de las carmelitas*, publicada en 1949, sólo después de la muerte de su autor, el escritor francés, Georges Bernanos, acaecida el 5 de julio de 1948, es una obra de teatro que nos mete de lleno en el terror que significó la guillotina, durante la revolución francesa.

El personaje central del drama, Blanca de la Force, nace cuando los nobles se distraían para no mirar cómo se preparaba aquella explosión. Su nacimiento provoca la muerte de su madre, en 1774. Mimada, amada tierna y protectoramente por su hermano, Blanca se convierte en una jovencita asustadiza, miedosa siempre, como ironía de su apellido “de la Fuerza”. Asumiendo esta realidad, se pregunta: “Al hacerme como soy, ¿por qué Dios habría querido sólo rebajarme? Lo frágil de mi naturaleza no es una humillación que Él me impone sino el signo de su voluntad sobre su pobre sierva”.<sup>1</sup>

Y la voluntad de Dios, como ella la descubre y defiende con decisión y temor ante su padre, deseoso de casarla con buen y valiente caballero, es que ingrese al Carmelo. Porque, dice, es valor “sacrificar las ventajas de una envidiable posición para ir a vivir entre compañeras y bajo la autoridad de superiores de un nacimiento y de una educación, a menudo, muy inferiores a los de una”.<sup>2</sup>

Algo de orgullo de casta podía haber en tal sacrificio, pero promete esforzarse para pasar en todo desapercibida: “Lo que quiere Dios probar en vos no es vuestra fuerza sino vuestra debilidad”, le previene la priora.<sup>3</sup> Ingresando al Carmelo y asumiendo el nombre de sor Blanca de la Agonía de Cristo. Aun la oscuridad de su celda la sigue invadiendo de miedo, pero la regla dice que todas deben dormir con la puerta cerrada y hacerlo bien durante las cortas noches del convento.

La muerte de la priora, nada edificante, llena de angustia, escandaliza a la comunidad y previene a Blanca: morir no es fácil. La nueva priora, María de San Agustín, de origen no noble sino pueblerino, con su sentido común, resulta para todas un fuerte apoyo en los momentos en que los triunfantes de la revolución de 1789 requisan todo bien eclesiástico y empiezan a dispersar conventos. Presienten todas que la amenaza de ser asesinadas no es imaginación enfermiza. Hacen, por eso, “voto de martirio”: no rehuir la muerte en aquella situación sino dar la vida, como testimonio de fidelidad.

**1** Bernanos, Georges. *Diálogo de las carmelitas*, Troquell, Buenos Aires, 1965, p.29.

**2** *Idem.*

**3** *Ibidem*, p.38.

En tal resolución se mezclan motivos llenos también de orgullo de clase: “Me avergüenza pensar que una hija de noble cuna pueda, llegado el caso, carecer de ánimo”,<sup>4</sup> dice la madre María de la Encarnación, a cuyo cuidado había dejado la difunta priora la dirección espiritual de Blanca. Por insistencia suya, contra el parecer de la nueva priora, ausente por unas semanas del Carmelo para salvar la vida de sus hermanas, todas hicieron el voto de martirio. En el momento mismo de pronunciarlo, Blanca huye.

La comunidad entera fue condenada a muerte. La madre María de la Encarnación, buscando y tratando de convencer a sor Blanca de la Agonía para que vuelva con sus hermanas, queda, de hecho, con vida: “¡Estoy deshonrada!”, es su última exclamación en el drama: deshonra vivir, en tales circunstancias.

¿Cuál es la lucha, la experiencia humana de fondo? Bien lo plantean la nueva priora y una connovia de Blanca, sor Constanca: ¿Morir es felicidad? “¡A fe mía! [dice la primera]. Cuando hayamos dado el nombre de felicidad a lo que el común de los hombres llama desgracia, ¿de qué nos valdría? Desear la muerte en plena salud es llenarse el alma de viento, como un loco que cree alimentarse con el humo del asado”.<sup>5</sup>

Y la segunda, alegre y esperanzada siempre, nos lleva más a fondo: “Es una grandísima desgracia el tener que dar a Dios una vida a la cual no se está apegada o a la cual sólo se lo está por costumbre, una costumbre que ha llegado a ser feroz”. Hay que amar la vida, esta vida, y no vivir por costumbre de vivir sino por amor a ella: “¡Amo tanto la vida!”, fue su confesión más profunda.<sup>6</sup> Por ese amor no está segura sobre si tiene o no miedo a la muerte. Tenerle miedo, de ser así, es sólo muestra de amor a la vida.

Avergonzarse de tener miedo a la muerte puede ser una forma de desprecio. Y el desprecio no debe tener cabida en el corazón humano. Hay que asumir el riesgo del miedo como el riesgo de la muerte. Sin miedo al miedo. “La

4 *Ibid.*, p.57.

5 *Ibid.*, p.137.

6 *Ibid.*, pp. 51, 140.



verdadera valentía se halla en ese riesgo”, había dicho el Caballero, hermano de Blanca de la Force, de la Agonía.<sup>7</sup> Es el riesgo de la vida amada en verdad.

En este drama, tan radicalmente humano, puesto que no hay nada más radical en nosotros que la vida, raíz de todo lo demás, no podía dejar de aludir Bernanos a la imagen de Jesús de Nazaret, enfrentado a situación semejante: “En el Jardín de los Olivos Cristo no era ya el amo de nada. Nunca la angustia humana se había elevado hasta tan alto; jamás alcanzará tal nivel. Ella había descubierto todo en Él, salvo ese extremo rincón del alma en donde se ha consumado la divina aceptación”.<sup>8</sup>

¿Aceptar lo inevitable? ¿Aceptar la muerte? ¿Aceptarla cuando, como en el caso de Jesús y en el caso de las carmelitas, es fruto de una injusticia? ¿No rebelarse ni luchar contra la injusticia? Esa parece ser la conclusión en este drama de Bernanos, tan cercano ya a su propia muerte cuando escribió *Diálogo de las carmelitas*:

Que esta obra sea injusta [había dicho la priora María de San Agustín] no pertenece a nosotras, pobres siervas, juzgarlo, pues nuestra vocación no consiste, de ningún modo, en oponernos a la injusticia, sino simplemente en expiarla, pagando su rescate y, como nosotras no poseemos otra cosa que nuestras miserables personas, somos nosotras mismas ese rescate.<sup>9</sup>

¿Aceptar la muerte, de manera pasiva, aun cuando sea injustamente impuesta, por la confianza y el amor en el Padre Dios, Padre de Jesús? “No, padre, dijo el Dr. Rieux, yo me hago otra idea del amor. Y yo rehusaré hasta la muerte amar esta creación donde los niños son torturados”.<sup>10</sup> *La peste*, de Albert Camus (1913–1960), fue editada en 1947. La acción se sitúa, según datos de la novela misma, en 194...

**7** *Ibid*, p.95.

**8** *Ibid*, p.142.

**9** *Ibid*, p.122.

**10** Camus, Albert. *La peste*, en Camus, Albert, *Théâtre, récits, nouvelles*, Gallimard, París, 1962, p.1397.

Toda la crítica descubre en ella una parábola de lo que significó para Europa, para Francia en particular, la ocupación nazi y la segunda guerra mundial. Pero, más allá de esa referencia coyuntural, la peste es sinónimo de lo que es: el mal, en cualquiera de sus formas. Una palabra sobre la experiencia de Dios que Camus, abiertamente ateo, comparte.

A lo largo de cinco grandes capítulos, *La peste* narra, bajo la pluma de un cronista que a la postre se descubre ser el doctor Rieux, uno de los personajes centrales de la novela, cómo la aparición de miles de ratas muertas en las calles de Orán, en Argelia, y su reaparición en los caños y las escaleras, después de largos años en que la ciudad quedó cerrada, marcaron el comienzo y el fin del mal, llamado peste, como en plena Edad Media.

La relación con Dios, en tal situación, queda establecida por Camus en las reacciones del pueblo: descuido inicial, semana de rogativas y veladas de oración llenas de candelas, temor y resignación. Pero de manera más fuerte en dos sucesivos sermones de un jesuita, el padre Paneloux, en la catedral de Orán.

Invitación a orar, ante el castigo de Dios que nos invita a la conversión, fue el tema del primero. Castigo que es gracia de Dios, porque Él, que no es tibio sino amante, quiere ver a los suyos durante mucho más tiempo que el que le damos cada domingo. Gracia la peste, porque quería vernos más. Esta es su manera de amar, “a decir verdad, la única manera de amar”:<sup>11</sup> castigarnos como invitación a la conversión, al cambio. Así lo interpretó el *Éxodo*, así lo vivió la Edad Media, cuando, con la Leyenda Dorada, el Ángel del Señor golpeó a la humanidad desviada y corrompida. Regalo de Dios que con la peste hace reflexionar y asumir que la vida cristiana es mucho más exigente y que en asumir tales exigencias está el secreto de la afirmación del individuo que busca nuestro mundo moderno. Todo es manifestación de “la misericordia divina que ha puesto en todas las cosas el bien y el mal, la cólera y la piedad, la peste y la salvación”.<sup>12</sup> Con todo, advierte Paneloux, no hay que imitar a los cristianos de Abisinia que, habiendo descubierto en la enfermedad el camino de la salvación, se envolvían en las sábanas de los apestados

**11** *Ibidem*, p.1298.

**12** *Ibid*, p.1299.

para morir más pronto y alcanzar la vida eterna. Es herejía pretender acelerar así el orden inmutable con que somos encaminados hacia la vida eterna. Tan herejía ésa, como la de oponerse al mal. Hay que aceptar el mal con una esperanza contra toda esperanza, porque con tal esperanza se expresa la única palabra cristiana, que es de amor: “Dios haría el resto”.<sup>13</sup>

El segundo sermón lo tiene Paneloux en plena crisis de la epidemia y entre miles de muertos. En tal situación, el pueblo, si no había abandonado del todo sus prácticas religiosas para entregarse a una vida personal profundamente inmoral, acudía con más espontaneidad a las profecías, las supersticiones, las medallas de san Roque, que a la celebración de la misa.

Con menos convicción que la primera vez, nota el cronista, en este segundo sermón el jesuita Paneloux no usaba ya el “vosotros” sino el “nosotros”. Sin negar lo dicho antes, el padre insistió que no hay que tratar de explicar el mal —como tan de manera abierta intentó él hacerlo antes—, sino de “tratar de aprender lo que en medio de él se puede aprender”.<sup>14</sup> Porque decir que la peste es un castigo para la conversión, siendo válido, según su parecer, para casos como el del violador don Juan, no explica nada cuando se trata de la muerte dolorosa de un niño inocente. Ante él, sólo queda una alternativa: “Creer todo o negar todo. Y quién, pues, entre ustedes, osaría negar todo”. Creer, querer el mal, “porque Dios lo quiere”: “El sufrimiento de los niños era nuestro pan amargo, pero sin este pan, nuestra alma perecería de hambre espiritual”. Ante la experiencia del mal, la elección se plantea entre “odiar a Dios o amarlo. Y ¿quién se atrevería a odiarlo?”.<sup>15</sup> El amor a Dios supone un abandono total de sí mismo. El amor a Dios es un amor difícil. Aceptar esto es sólo fruto de la fe verdadera. La que hace falta en tal situación: Dios hará surgir su espíritu de la ceniza misma de los niños muertos.

Paneloux, en esta segunda intervención mostró más su inquietud que su fuerza, según la opinión de un anciano sacerdote que también lo escuchó.

**13** *Ibid*, p.1300.

**14** *Ibid*, p.1402.

**15** *Ibid*, p.1403.

Algo había sucedido entre uno y otro sermón: junto con el doctor Rieux había sido testigo de la muerte de un niño, atacado de forma cruel por la peste: “sobre su lecho deshecho, el niño tomó la forma de un grotesco crucificado”.<sup>16</sup> Ante tal imagen, sólo queda amar, puesto que no podemos comprender, fue su conclusión. Y eso es gracia, sólo gracia. Rechazar tal opción fue, por el contrario, la protesta de Rieux: “[...] yo rehusaré hasta la muerte amar esta creación donde los niños son torturados”.

No fue un fatalismo pasivo el que vivió Paneloux. Se ofreció como voluntario y ayudó a Rieux a prevenir el mal y consolar a los que entraban en agonía. Murió al fin: “Caso dudoso”, escribió el cronista, inseguro de si su mal había sido la peste o no. Una nota provisional de la novela, recogida por la edición crítica de la Biblioteca de La Pléiade, y no publicada en el texto definitivo, revela la profundidad de la experiencia que Albert Camus vivió ante la muerte del inocente: con el rechazo total de Rieux a la aceptación del mal, por la fe, quiso Camus confesar lo que descubre en todo hombre que sufre y muere. “Aquél que debe morir”: *Celui qui doit mourir* es, en efecto, el título que se dio en francés a la obra de Niko Kazantzakis, en castellano llamada *Cristo de nuevo crucificado*. Camus, en todo hombre que sufre, en la peste o en la guerra, en esta creación donde el mal es un dato y un hecho, amó a Jesús, el Inocente Crucificado, como un niño, inocente. Contra la injusticia que es su asesinato se rebela Camus.

Ser santo sin Dios fue la inquietud del más conmovedor personaje de *La peste*, Tarrou. Consagrado —eso es ser santo— al menos a la salud (*santé*), ya que no a la salvación (*salut*) del enfermo y del que sufre. Su opción fundamental fue vivir o morir por lo que se ama. Y lo que el amó fue al hombre. Por eso, apestado, también murió, después de haber luchado con todas sus fuerzas contra el mal, con “su pobre y terrible amor al hombre”. Eso le bastó, eso le basta a quien se contente, pues, con el amor a la persona humana.<sup>17</sup>

<sup>16</sup> *Ibid.*, p. 1394.

<sup>17</sup> *Ibid.*, pp. 1427, 1351, 1467.

Rieux, desaparecido el mal, al menos por un tiempo, porque la peste nunca desaparece del todo, resume que lo que se aprende en ella es que “hay en el hombre más cosas dignas de admiración que de desprecio”.<sup>18</sup> De eso era él testigo y de eso quiso dejar memoria, para que no se olvide. Fue lo que vio, vivió y amó, ya no en la afirmación del individuo sino en la reacción toda del pueblo de Orán, verdadero y definitivo actor, como comunidad social, de esta estrujante novela y de la historia verdadera que es la nuestra.

¿Qué pensar de todo esto? ¿Qué reflexión provoca esta experiencia interna del mal? ¿Quién tiene razón, Rieux o Paneloux? ¿Importa, de veras, “tener razón”? ¿Cuál puede ser nuestra propia opción ahora, ya que la peste, hoy, sigue operando y los inocentes siguen siendo crucificados? Puesto que no queremos odiar, ¿cómo amar? Puesto que no queremos negar, ¿cómo afirmar a Dios Padre, del Crucificado?

Sólo enuncio las preguntas, no ofrezco respuestas. Tienen que ser respuestas y opciones no de un jesuita, no de una persona individual sino de toda una comunidad. Porque vergüenza sería querer ser feliz y santo solo. Si al menos tantos increyentes como Rieux y Camus pudieran decir de todos nosotros lo que al final se dijo de Paneloux: “Sus acciones fueron mejores que sus palabras”.

Ser testigos fue el impulso de arranque de la comunidad cristiana. Testigo y mártir son sinónimos. Los que dan su sangre por defender lo que aman y lo que creen se llaman mártires, porque con eso dan testimonio de su fe y de su amor.

¿Qué es más duro: pensar en un hombre muerto o en un hombre culpable? Es esta una de las preguntas finales de *La peste*.<sup>19</sup> Tal vez lo segundo. Ya que más grave que la muerte es el pecado, la traición. Ese el verdadero mal.

Pero ¿puede un pecador, en su pecado, ser mártir y testigo? ¿Puede conjugarse en un mismo hombre y en un mismo momento el mayor mal, que es pecar, y el mayor amor, que es morir por quien se ama? ¿Puede alguien estar en rompimiento con Dios, por un pecado mortal, y en comunión con él, por su martirio?

**18** *Ibid*, p.1497.

**19** *Ibid*, p.1472.

A tan difícil encrucijada nos llevó Graham Greene, con una de sus más fuertes novelas, *El poder y la gloria*, de 1940. La reciente canonización por el papa Juan Pablo II de más de una decena de sacerdotes muertos durante la llamada “Guerra Cristera”, en México, de 1926 a 1929, ha dado gran actualidad a esta obra del fecundo escritor inglés.

Toda la acción se sitúa en Tabasco, estado del sureste mexicano. Tras el personaje del teniente indígena empeñado en perseguir y encontrar al sacerdote estadounidense que se había quedado en la entidad, es fácil reconocer al gobernador de aquella época, Tomás Garrido Canaval. Este nombre, en nuestros colegios jesuitas, nos suscitaba la imagen de lo peor de la raza humana, perseguidor de la fe y de la religión cristiana. Ley de ese estado fue que todo sacerdote debía contraer matrimonio.

El cura borracho, el padre Wisky como es mencionado, sin nombre, a lo largo de toda la novela, es el personaje central. Oportunidades de escapar tuvo una y otra vez. En dos ocasiones estuvo frente a su perseguidor; en una, hasta dinero recibió de él, cuando fue encarcelado por borracho. En otra, se le escapó gracias a que una niña de la ranchería lo señaló como a su propio padre, en medio del lodo y entre cerdos sucios.

Porque ambas cosas fue el cura: vicioso enfermo de alcoholismo, y padre que, ebrio, engendró una hija con la muchacha que lo atendía en la parroquia. No se casó, como otro sacerdote, el padre José, por orgullo. Su ministerio fue confesar y dar la comunión, siempre de carrera: “¡Qué actor de teatro soy!”, se reconoció un día. La víspera de su muerte, se embriagó por última vez. En su borrachera, ni el “Yo pecador...” pudo repetir. Verdadero ángel caído.<sup>20</sup> Fue fusilado sin que nadie oyera de su boca el “¡Viva Cristo Rey!”, con que entregaron la vida tantos mártires de aquella hora, sostenidos por la fe que defendieron y por el celibato, afirmado contra la injusta ley que lo prohibía.

Un culpable, pues, a su juicio y al juicio de todos: marioneta de teatro, ángel caído. Y muerto, al fin: ¿Mártir? ¿Héroe?, pregunta un niño a su madre,

que a lo largo de toda la novela les va leyendo a sus hijos la historia de los mártires cristeros, la última la del padre Juan que sí murió con el grito valiente de Cristo y el rosario en la mano. <sup>21</sup>

Gloria de los mártires es la muerte. Su poder, el de los niños de quienes sí es el Reino de Dios. ¿Nada tuvo el cura de ese poder y de esa gloria? Paradoja del Dios que se confía a hombres como este “cura”, tan capaces de enlodar “la dignidad sacerdotal recibida”. ¿Qué dignidad se da al sacerdote?

El cura un día, se supo, en su borrachera y de camino hacia la libertad, el único sacerdote que quedaba en el estado. No pudo, no quiso salir. Otra vez, en el límite ya de otra entidad en que supuso había mayor libertad, fue alcanzado por un mestizo que le pidió fuera a confesar a un moribundo. Renunció a la libertad y volvió a donde sabía lo que le esperaba, a manos de ese mestizo que lo entregó por otras 30 monedas. Para que el dinero no le quemara, para que no lo arrojara como Judas en las gradas del templo, el cura lo perdonó de corazón.

Sólo durante un sueño, en medio de su borrachera final, entrevió el cura algo que podía ser una buena acción suya: supo enseñar a una niña, atacada por otra peste y destinada también a la muerte, el alfabeto Morse. Con un diálogo de esa índole, al estilo Morse, logró que el teniente que lo fusilaría descubriera en sí mismo que, perseguidor como era por causa de los pobres contra la iglesia, como Paneloux, predicaba paciencia y resignación, era “un hombre bueno”. <sup>22</sup> Fue esa la misma única semilla que sembró en los caminos y los poblados por donde buscaba la libertad y volvía sobre sus pasos. Nadie debía, pues, despreciarse.

Porque este pobre hombre, esta pobre mujer que eran los moradores de las rancharías de Tabasco y los miembros del ejército perseguidor, y nosotros, sí nosotros mismos, somos la imagen de Dios. Triste imagen, pero de Dios:

En el centro de su propia fe siempre había imperado el convincente misterio de que estábamos hechos a imagen de Dios; Dios era el padre, pero también

**21** *Ibidem*, p.245.

**22** *Ibid*, p.215.

era el policía, el criminal, el cura, el loco y el juez. Algo parecido a Dios colgaba en la horca, o adoptaba extrañas actitudes ante las balas en el patio de una cárcel, o se contorsionaba como un camello en el acto sexual.<sup>23</sup>

Ya que ese mismo Padre nos hizo a imagen de su Verbo, a semejanza de su Espíritu. Aunque nos afanemos por destruirla, caricaturizarla, imagen de Dios es el hombre, la mujer, toda persona humana. También el culpable, el pecador: el borracho fusilado. Esta es la dignidad de toda persona humana.

Este es el lenguaje de señas —“Tres golpes largos y uno corto”<sup>24</sup>— del Morse con que damos testimonio de lo que somos, si creemos, como Graham Greene, en la persona humana, en donde Dios se da y vive. Decirlo, no es nueva dignidad, ni para el cura. Es servicio.

En tal creación suya se muestra el poder y la gloria de Dios. Quien descubre y ayuda a descubrir tal confianza del único Dios en quien confiamos, el Dios que confía en nuestra condición humana, con todas nuestras limitaciones y pecados, ese es mártir, en el sentido más hondo de la palabra, en su sentido cristiano: testigo.

No hay nada digno de desprecio, parece decir Graham Greene, ante lo que Rieux descubriría en medio de la peste. Todo es digno de admiración, nada de desprecio. Eso lo descubrió y lo supo vivir el cura borracho de esta novela cuando “se sentaba en el confesionario y oía las complicadas y sucias ingeniosidades que la imagen de Dios había elucubrado; imagen de Dios que ahora se balanceaba sobre el lomo de la mula, con sus colmillos amarillentos que sobresalían sobre el labio inferior”.

¿Es este el sentido de aquella afirmación de san Pablo con que sostiene que Dios hizo a su Hijo pecado?<sup>25</sup> Es cierto, tal experiencia evoca la profundidad con que san Agustín asumió su propia historia y toda la historia del pueblo de Dios, la iglesia: “Sancta Meretrix” la llamó. Pecadora, sí, llamada, sin embargo, a dar testimonio, a ser mártir, en medio de su propio pecado, de la

**23** *Ibid.*, p.114.

**24** *Ibid.*, p.234.

**25** *Cfr.* 2 Cor. 5, 21.



audacia con que el Padre de nuestro Señor Jesucristo nos hizo hijos en su Hijo. Entregar esta semilla del Verbo, con nuestra palabra tartamuda y nuestro vacilante caminar, es la misión confiada a los seguidores de Jesús de Nazaret.

Con razón la única plegaria que el cura logró formular antes de su muerte y ante la imagen enlodada de su propia hija fue: “¡Oh Dios, ayúdala! Condéname, lo merezco, pero hazla vivir eternamente”.<sup>26</sup> Plegaria del Inocente Crucificado, condenado por su sociedad y por nuestro tiempo. Anhelos de Dios, ante el mal que es la muerte y el pecado mismo.

### **Dios y la libertad humana**

A los 27 años de edad, el dramaturgo y novelista mexicano Sergio Magaña pudo ver la puesta en escena, en el Palacio de Bellas Artes de la ciudad de México, en 1951, de su obra *Los signos del zodiaco*.

No presento un análisis detenido de esta obra teatral. La menciono como expresión de la literatura latinoamericana que busca afirmar la libertad humana.

Libertad que parece negada por el dinamismo de las constelaciones bajo cuyo signo nacimos. Imposible escapar a la influencia de sus astros. Determinismo que hace del horóscopo el libro del pasado y del futuro. El Dios a quien Magaña menciona 52 veces en esta obra, está lejos de ser el Padre en quien creemos, ni siquiera es el Dios popular y ritualista, ni se acerca al Dios propio de los humanistas.

Pero, dentro de este drama, Dios vive y actúa a través de todo un conjunto de familias, encerradas en una vecindad del centro urbano capitalino. En lucha abierta están Ana Romana, la portera poseedora de las llaves de entrada y salida, y Pedro Rojo, un rojillo comunizante. Con cruel ironía, el drama termina en la noche de navidad, cuando la Romana bota las llaves a la cloaca,

26 Greene, Graham. *Op. cit.*, p.232.

para que nadie escape de la miseria y la cárcel de aquella vecindad. Pedro Rojo, condenando la falta de libertad con que otros nos aprisionan, hace bajar el telón final con el no menos irónico grito: “¡Ha nacido el Señor! ¡Ha nacido el Señor!”<sup>27</sup> ¿La iglesia, la romana, nos encarcela e impide la libertad humana? Tal parece ser la experiencia de Sergio Magaña en esta tragicomedia urbana.

Es difícil encontrar en la literatura contemporánea a un defensor más aguerrido de la libertad humana que Jean–Paul Sartre (1905–1980). Su primera obra teatral hecha pública, *Las moscas*, fue escrita en plena guerra mundial, 1943, dos años después de que él mismo estuvo como prisionero en el campo de concentración de Lorena, entre 1940 y 1941. Ahí, de forma paradójica, junto con al menos un sacerdote también encarcelado, escribió y permitió que fuera puesta en escena una primera obra de teatro suya, *Bariona*, para conmemorar la navidad de 1940: no porque él creyera en el cristianismo, se adelantó a decir, sino porque el nacimiento de Jesús ofrecía, en aquella circunstancia, un tema común para no perder la esperanza de la libertad, en una prisión que a todos hermanaba. No permitió su edición. Toleró que en la Sorbona circularan unos cuantos ejemplares, 25 años más tarde.

*Las moscas* retoma el mito griego de Agamenón y Clitemestra. Ésta, llena de odio y rencor porque su esposo hizo sacrificar en Aulide a su propia hija, Ifigenia, para que los dioses dieran vientos favorables a los griegos camino a Troya, tramó la venganza. A su regreso a Mileto, Agamenón fue asesinado por Clitemestra y su amante, Egisto. Testigo del crimen fue Electra, hermana de Ifigenia. Ella logró hacer escapar a su pequeño hermano, Orestes, y a lo largo de su vida abrigó siempre la esperanza de que éste un día volviera y vengara la muerte de su padre. Esquilo y Eurípides dieron vida perenne a la tragedia con sus obras del siglo V a.C. Ambos han sido inspiración para múltiples escritores de la literatura mundial, antigua y contemporánea.

Sartre recrea la tragedia en la víspera del aniversario del crimen, en el momento mismo en que Orestes llega a la ciudad de Argos para restablecer la

**27** Magaña, Sergio. *Los signos del zodiaco*, en Monterde, Francisco, *Teatro mexicano del siglo XX*, Fondo de Cultura Económica, México, 1956, p.325.

justicia y hacer pagar el asesinato, cometido 15 años antes. En el centro del escenario y de la plaza, la estatua de Júpiter preside todo. Pero, como un barbudo, “el dios de las moscas y de la muerte”, el mismo Zeus actúa y se pasea por la ciudad.

A través del símbolo de Júpiter no da Sartre sólo la experiencia griega de los dioses. En él pone cuanto piensa y siente, en definitiva, del Dios de su propio pueblo, el Dios cristiano. Una caricatura, podemos decir, pero una caricatura que nos interpela a fondo, porque con excesiva frecuencia es ésa la imagen de Dios que nosotros mismos podemos adorar y transmitir.

Dios celoso de los que son suyos. Dios que vigila a los hombres en sus caminos y en sus hogares, noche y día. Dios que no interfiere en la acción humana sino deja que los hombres actúen, aunque su actuación sea criminal. Dios que, en lugar de castigar y restablecer la justicia, tiene por mejor permitir el tumulto y el mal para provecho del orden moral. Para ello, se sirve de símbolos, en el caso actual, de las moscas, que se encargan de recordar a toda mujer y a todo hombre, aun a los pequeños y recién nacidos, que todos nacieron y están penetrados por su pecado original. Así, todos, por sus remordimientos, atados por el miedo, sabrán acogerse a la sombra de los dioses para no ser devorados ni destruidos. Porque todopoderoso es Júpiter, poderoso es Dios, capaz pues de espantar las moscas con su mano, haciendo en el aire la señal de una cruz o de un reguilete, con las mágicas palabras del perdón: “Abraxas, galla, galla, tsé, tsé”.<sup>28</sup> Para verse sin la amenaza que simbolizan las moscas, basta la confesión pública de los propios pecados, como dirá de forma irónica Electra a su hermano, antes de saber que es él, creyéndolo todavía un extranjero alegre e inocente.

Crítico de todo, en esta tragedia de la existencia humana, es el pedagogo quien, como a Orestes, con su filosofía pretende enseñar a todos los hombres la libertad de espíritu.<sup>29</sup>

**28** Sartre, Jean–Paul. *Les mouches*, en Sartre, Jean–Paul, *Théâtre*, Gallimard, París, 1947, pp. 18, 20, 24.

**29** *Ibidem*, pp. 38, 24.

Se sabe Orestes dudoso entre el bien y el mal, cansado de buscar el camino, necesitado de que Zeus le ayude: “Yo te imploro: si la resignación y la abyecta humildad son las leyes que tú me impones, manifiéstame tu voluntad por algún signo, porque yo no veo ya nada claro”.<sup>30</sup>

No hay milagros, no puede haber de parte de Zeus un signo que marque la ruta, protesta Electra: hay que gustar la soledad y la amargura de elegir el propio camino, en medio del pueblo, o huir. Orestes elige y es reconocido al fin por su hermana como hermano, en la decisión de actuar, de poner su acto, y hacer justicia contra los criminales. En la boca de quien así se elige queda un sabor amargo, un gusto de fiebre. Porque cuesta ser libre y actuar como tal.

“No te aman, Zeus. Te temen”, informa Egisto a Júpiter sobre el sentimiento de los hombres y mujeres de la ciudad gobernada por dos criminales. Sí, el dios lo sabe y lo acepta, pero gracias a la muerte de un hombre, 20 mil más, hundidos en el arrepentimiento, acuden a él: “No es un mal mercado”. Así reina el orden: en Argos, gracias a Egisto; en el mundo, gracias a Zeus. Por eso el hombre, Egisto, escucha el mayor elogio que Dios le dirige: “Yo te hice a mi imagen”. Para mantener el orden en la tierra. Para guardar el secreto que sólo los dioses y los reyes saben: “Que los hombres son libres”. Pero ellos no lo saben, porque reyes y dioses no dejan que lo sepan. Se rompería el orden con ese saber: “Cuando la libertad explota en el alma del hombre, los Dioses no pueden ya nada contra tal hombre”.<sup>31</sup> Tratará de cambiar el orden establecido. Tal hombre querrá hacer justicia y la hará.

Como la hizo Orestes, matando ante la mirada de Electra a Egisto y haciéndola oír los gritos de Clitemestra al ser ejecutada. Porque con ese acto, suyo, mostró la verdad de su decisión: ser libre y enseñar la libertad a los habitantes de Argos.

“Si tú osas pretender que eres libre, será entonces necesario presumir de la libertad del prisionero cargado de cadenas, en el fondo de un calabozo, y la

**30** *Ibid.*, p.69.

**31** *Ibid.*, pp. 83, 84, 86.

del esclavo crucificado”. Así intenta Júpiter que Orestes renuncie a su acción, se arrepienta y vuelva, también él, al orden imperante. Le basta reconocer que su acción fue mala y Zeus le dará la salvación. “No soy ni amo ni esclavo, Júpiter, responde Orestes. ¡Yo soy mi libertad! Apenas me habías creado, dejé de pertenecerte”.<sup>32</sup>

Tal blasfemia horroriza a Electra. Llena de terror, se arrepiente de sus años de amargura y de esperanza contra el crimen. Perseguida por las Furias, se acoge a los pies de la estatua del dios. Rechaza, espantada y llena de remordimientos, su propia acción, en medio del pueblo.

A través de la multitud, de igual manera espantada, envuelta por nubes de moscas, Orestes marcha tocando, como un encantador, la flauta. Tras de sí se lleva al mar, como si fueran ratas, los miedos, los escrúpulos, los arrepentimientos, las moscas.

El pecado creó a los dioses, dice Jean–Paul Sartre. Asumamos nuestra libertad, nuestra responsabilidad, nuestros actos, sin arrepentirnos como Electra, y desaparecerá también en el mar ese Júpiter, ese Dios caricatura.

Porque tal Dios, así actuante, no existe. No es ese el Dios revelado en Jesucristo, el Hijo del Hombre que asumió la libertad y enfrentó la muerte para descubrirnos la alegría de ser hijos. Pero, ¿cómo asumir nuestra libertad, verdaderamente nuestra? Ese es el reto. Ni una o mil acciones malas nos definen. No podemos renunciar a la responsabilidad de ser libres. Sentir pena de haber hecho el mal a quien amamos es sentimiento de toda persona honesta. Pero tal pena y tal arrepentimiento no bastan para ser honesto, mucho menos para ser cristiano. Más allá de tales sentimientos está el reto de volver a amar, de poner nuestro propio acto, en amor y libertad. Sin miedo ni temor, por más que el temor al castigo sea tan humanamente espontáneo.

“¿Qué puedo hacer por Cristo?”, se preguntó Ignacio de Loyola al mirar sus propios pecados. Y se puso por años a buscar la respuesta. Alcanzó la libertad y enseñó, verdadero pedagogo, a que nosotros la asumamos, para de-

jar de ser esclavos encadenados. Sin tenerse como condenado a ser para siempre pecador, porque, como aquel hijo pródigo y derrochador, experimentó lo que Sartre no logró experimentar: la alegría de un abrazo. Alegría como la del padre del muchacho aquel. Porque estaba muerto y volvió a la vida.

¿Por qué Jean—Paul Sartre no la experimentó y vivió así? Tal vez porque en su prisión de Lorena y en la experiencia de la esclavitud que es nuestra existencia tan llena de relaciones injustas —todas ellas hechura del hombre, no de Dios— sólo le dimos una falsa imagen de Dios. La del Dios que inventamos por el temor de ser libres.

### **Las mediaciones de Dios**

A Dios nadie lo ha visto nunca. Lo descubre, quien lo busca, a través de la naturaleza toda, de la persona humana, de la comunidad a quien Jesús de Nazaret se confió. Una palabra de esa triple mediación, tal como nos la hacen valorar algunos escritores de nuestro tiempo.

Colón, hemos visto, no pasó el examen de la beatificación.<sup>33</sup> Haber establecido la esclavitud y haber tenido un hijo natural fueron los motivos de su descalificación. A su favor estaba, como lo sentía el papa Pío IX y 600 obispos del mundo entero, el haber servido para que a esta tierra llegara la fe cristiana. Su nombre mismo, Cristophoros Colombo, se convertía en símbolo de su hazaña: “Paloma que lleva a Cristo”.

Pero el contexto histórico vivido por Mastai Ferretti nos hace experimentar lo que piensa y siente de la iglesia este novelista cubano, historiador de todas las revoluciones y cantor de la cubana, con su obra *La consagración de la primavera*.

El asunto resulta sugerente porque la iglesia es, como comunidad cristiana y pueblo creyente, una mediación de Dios manifestado en Jesucristo. Pío IX nació en 1792, en plena efervescencia de la revolución francesa, y creció

bajo el consulado y el imperio de Napoleón. La francmasonería, las ideas de Voltaire, la afirmación de la Diosa Razón en el lugar de la fe, el liberalismo económico y político, las guerras de independencia de Estados Unidos y las naciones latinoamericanas, la búsqueda de la democracia contra la monarquía, el socialismo marxista, la educación laica y la libertad de prensa iban configurando una sociedad nueva.

El gran estado pontificio no quedó al margen de tales cambios. Fue el mismo Pío IX quien vio desaparecer el poder temporal pontificio, a raíz de la revolución del pueblo italiano, desde 1849 hasta que culminó en 1870, con la creación del reino de Italia, con Víctor Manuel II. Todo el antiguo poderío del Vicario de Cristo quedó reducido al estado pontificio, poco más que la Basílica de San Pedro y los jardines de El Vaticano.

Respuesta de Pío IX fueron múltiples encíclicas, sobre todo la *Quanta Cura* y el *Syllabus*, con que, en 1864, condenó “las nuevas maneras de pensar”, como las llama Carpentier.<sup>34</sup>

Prisionero se supo y se aceptó el romano pontífice, frente al movimiento italiano y mundial. Pero, con gran libertad y en tal situación convocó el Concilio Vaticano I, iniciado el 8 de diciembre de 1869. La infalibilidad del papa fue el dogma de mayor envergadura proclamado ahí.

Con humor, sin escándalo, con realismo, *El arpa y la sombra* mira esta historia, la de la iglesia de nuestros tiempos. Imposible descubrir ahí, hace sentir Carpentier, al Dios de Jesús, que sin poder económico y político había comenzado todo. Esclavitud y concubinato fueron los pecados del que trajo a Cristo a las tierras que encontró buscando las Indias Orientales. Eso mismo había producido el poder económico y político del sucesor de Pedro, el pescador y pecador convertido.

No ignora esta novela la religiosidad popular. Repasa, por el contrario, la vida y el ejemplo de santa Rosa de Lima, de Pedro Claver, de Francisco Solano, de Mariana de Jesús Paredes, de Martín de Porres, de Roque González...

34 Carpentier, Alejo. *El arpa y la sombra*, Siglo XXI, México, 1979, pp. 30, 43.

Santos y santas venerados en uno y otro país, con candelas, incienso y plegarias populares. La apuesta de que Cristóbal Colón convocaría a todos fue una apuesta perdida. Él, como la iglesia de aquella hora —¿también la del 2000?— sólo quedó como estatua en plazas y avenidas: “Pero de estatuas sólo no vive el hombre”.<sup>35</sup>

“He buscado toda mi vida un supremo Alguien, amarlo no sólo con el corazón sino con todo el universo”: así canta el poeta nicaragüense Ernesto Cardenal (1925), al estilo de Teilhard de Chardin. Su *Cántico cósmico*<sup>36</sup> (1989) es una exploración más allá del tiempo y del espacio, a lo largo de todos los tiempos y de todos los espacios, para descubrir al fin y hacérselo sentir que Dios es amor. En el principio y siempre.

Por dos líneas explora y nos guía Cardenal: por la ciencia y por el mito. Asume como explicación científica la más plausible del origen del cosmos, el Big-Bang y la evolución con que la materia toda, la santa materia, busca conocerse, tomar conciencia, darse y darnos por fin la comunión con un apretón de manos fraternas: “Hermano, dame tu mano y unidos marchemos ya”.

Y en todo mira

no un creador que creó en el principio  
sino continuamente crea y no directamente  
sino a través de leyes físicas de manera  
que los científicos no ven ningún, creador.<sup>37</sup>

Presente, en todo. Presente en todas las culturas y todas esas narraciones creativas y ejemplares que llamamos mito, y que nos descubren todo el dinamismo de nuestro ser y de la naturaleza. Repito para subrayar esta riqueza del mito.

**35** *Ibidem*, p.202.

**36** Cardenal, Ernesto. *Cántico cósmico*, ITESO, Guadalajara, 1991, 581pp. Véase en este libro “Ernesto Cardenal: 60 años del poeta”.

**37** *Ibidem*, p.415.



Por ese doble camino, el de la materia y el del corazón humano, Ernesto Cardenal contempla cómo Unkulunkulu —el Viejo viejo— está en las galaxias infinitas y en el acontecer cotidiano, dando existencia y vida, uniendo lo que siempre pareció irreconciliable y contradictorio: el erotismo y el marxismo, el cinematógrafo y la fe, la utopía y el fracaso, la poesía y las matemáticas, Mao y Jesucristo, la muerte y la vida, la astrofísica y la libertad, la materia y el espíritu, la increencia y la religión, el tiempo como espacio y el espacio como tiempo, la explosión y la concentración, la lucha de clases y el amor, el mito y la ciencia... Dinamismo de amor y comunión, porque el Papá del Cielo, el Dios de Jesús, trabaja en todo, es decir, todo trabaja en Él. Contra el Diablo y sus oficinas en Auschwitz, la bolsa de valores, Hiroshima, Rockefeller Center. Para que todos descubramos que el universo tiene sentido.

Dios está  
presente en todo  
pero tan ausente de todo  
que es perfectamente racional  
ser ateo.<sup>38</sup>

Tan racional como ser creyente. La libertad de creer o negar. Porque así fue “En el principio”, en este principio en el que somos, nos movemos, existimos y amamos, en nuestra propia historia y en la historia de todos los pueblos.

Todo el cosmos canta: inefable y cantada presencia amorosa de Dios, contemplada y amada a la manera de san Juan de la Cruz, de Confucio, de los que saben mirar y trabajar, a la manera del Hacedor Amante, Padre del Cielo y de la Tierra.

El libro entero del cosmos, de la materia que somos y del hombre que seremos, queda así abierto como la mediación más plétórica de amor: bellísima experiencia de Dios nos ofrece así el poeta de Solentiname, sacerdote castigado por luchar por la libertad y el pan de su pueblo.

“Yo soy socialista revolucionario”, grita, cada vez más fuerte, Kaliayev, encarcelado en la torre Pugatchev, en la prisión de Butiri, tras el asesinato del archiduque Sergio, durante el intento de cambio que fue la revolución de 1905, en Rusia.

Mató, porque la tierra no fue hecha sólo para los señores, como cree y acepta su compañero de prisión, Foka: “No, fue hecha para ti. Hay demasiada miseria y demasiados crímenes. Cuando haya menos miseria, habrá menos crímenes. Si la tierra fuera libre, tú no estarías aquí [...] Vendrá un tiempo en que no será ya útil beber, en que no habrá más vergüenza, ni señores y pobres diablos. Todos seremos hermanos y la justicia hará transparentes nuestros corazones”, explica Kaliayev. “¿Sabes de qué hablo? Sí, del Reino de Dios”, interpreta Foka.

Con tal diálogo, Albert Camus, en su obra teatral *Los justos*, nos mete de lleno en su más profunda experiencia de Dios, o, de manera más exacta, en la experiencia que vivió y por la que optó negar para siempre a Dios.

Lo decidió así desde que conoció la leyenda de San Dmitri, como la transmite Kaliayev:

[San Dmitri] tenía una cita con Dios mismo en las estepas, y él se daba prisa por llegar cuando encontró a un campesino con su carreta atascada en el lodo. San Dmitri lo ayudó. El lodo era espeso, el bache profundo. Hizo falta batallar durante una hora. Y cuando terminó, San Dmitri corrió a la cita. Pero Dios ya no estaba allá.

— ¿Y entonces?

— Y entonces, siempre habrá quienes llegarán tarde a la cita, porque hay demasiadas carretas atascadas en el camino y demasiados hermanos por so-correr.<sup>39</sup>

¿Cuándo y por qué los cristianos dejamos de decir con toda claridad y exactitud que el encuentro con el único Dios que confía en nosotros está precisamente en la carreta? Nos dio, nos da miedo dar con el lugar exacto de la cita

con Dios: Él nos espera en el que tiene hambre y está desnudo, en el que tiene sed y es perseguido, en el que está enfermo (en el portador de VIH–sida), en el encarcelado, en el emigrante y el extranjero.<sup>40</sup> Preferimos y contraponemos a ese encuentro, en donde está Jesús, el Hijo del Hombre, el Hijo de Dios, nuestra oración solitaria e insolidaria, que no es oración ni encuentro cristiano.

Camus, en su vida personal, vivió de hecho desatascando carretas. Murió cuando conducía una, de camino hacia París, el 4 de enero de 1960, a las 13:55 horas. Estoy cierto de que ahí, por fin descubrió al que buscaba y al que ayudó. Porque ahí es la cita con que nos jugamos todo, creyentes y ateos.

Jean–Paul Sartre rompió su amistad con Camus, a raíz de *La peste* y *Los justos*. Lo sintió más preocupado por Dios que por el hombre. Preocupado, es cierto, por el hombre, no sé si por Dios, de quien, conforme a la parábola de San Dmitri, decidió prescindir. Preocupado y ocupado por ayudar al inocente crucificado. Su obra teatral y su vida personal nos provocan a vivir lo mismo, en nuestros propios caminos y nuestra propia historia. Para eso nos dieron la libertad y la vida y la capacidad de amar. El pobre y el humillado, mediación la más plena del Dios de Jesús. Cuánto le debo a este ateo tan creyente.

## **Conclusión**

Duro y directo es Miguel de Unamuno en su condena y su rechazo de los jesuitas. Nos conoció como lo que es posible fuimos y a lo mejor seguimos siendo: legalistas capaces de medir la menta y el tomillo, a quienes más de una vez se nos ha olvidado amar y trabajar por la justicia. Es posible que en ello haya influido no el Concilio Vaticano I, pero sí la interpretación de la ortodoxia que de ahí dedujimos, guardianes de la ley y recelosos de todos los heterodoxos.

“Tengo, sí, con el afecto, con el corazón, con el sentimiento, una fuerte tendencia al cristianismo, sin atenerme a dogmas especiales de esta o de aque-

40 Cfr. Mt. 28, 31–46.

lla confesión cristiana. Considero cristiano a todo el que invoca con respeto y amor el nombre de Cristo, y me repugnan los ortodoxos sean católicos o protestantes”,<sup>41</sup> escribió Unamuno al hablar de su religión. La ortodoxia es seguridad que evita la lucha, pero el cristianismo es “agonía”, batalla. No es negocio, como dicen los jesuitas, con que resolvemos “nuestra propia salvación individual y personal”.<sup>42</sup>

Con la invitación del Concilio Vaticano II, de hacer nuestros los gozos y esperanzas, las angustias y dolores de todo hombre y toda mujer y de todo pueblo, supo el padre Pedro Arrupe abrir las ventanas, y gritarnos “¡Rompan filas!” y dispersarnos en búsqueda de las carretas atascadas en el camino. Porque ahí es donde hemos de compartir nuestra fe, con su exigencia indeclinable de luchar y trabajar por la justicia, al lado de tantos y tantas que hacen lo mismo.

Pero, ¿qué es la fe? De nuevo es Sartre quien nos enfrenta a respondernos. *El diablo y Dios*, escrito por él, en 1951, para el teatro, es una obra que somete a juicio al Dios que nosotros nos hemos dado, con lo que llamamos fe.

Goetz, cruel y odioso general en la batalla eclesiástico-política de Worms, en esa obra apuesta, con la gracia de Dios, es decir, haciendo trampa con los dados, que dejará sus crímenes y será bueno, creador de la comunidad ideal y de la utopía, como la de Tomás Moro, fraterna y justa. Al estilo de la primera comunidad cristiana. Casi lo logra, cuando descubre que nadie puede ser feliz solo, ninguna comunidad puede ser en verdad buena, si a sus puertas otros están en guerra y se matan. Apuesta entonces a luchar codo a codo con cuantos están en tal situación: “Les causaré horror, ya que no tengo otra manera de amarlos”.<sup>43</sup>

La fe es trampa y cobardía cuando, como lo hace Goetz, es renuncia a la propia responsabilidad, miedo a sentir la soledad de asumir la propia liber-

**41** Unamuno, Miguel de. “Mi religión”, en Unamuno, Miguel de, *Ensayos*, t.II, M. Aguilar, Madrid, 1942, p.297.

**42** Unamuno, Miguel de. “La agonía del cristianismo”, en Unamuno, Miguel de, *op. cit.*, t.I, p.931.

**43** Sartre, Jean-Paul. *Le Diable et le bon Dieu*, Gallimard, París, 1951, p.282 (en español: *El diablo y Dios*, Alianza, Madrid, 1981, p.242).

tad y elegir, remedio de afirmación de la paternidad de Dios que no nos abre a los hermanos, o sólo nos abre a los que nosotros elegimos como tales.

Un Dios que nosotros ponemos, no es Dios. Y tiene Sartre, en esto, toda la razón. No es Dios un talismán ni un pretexto para camuflar nuestros miedos o nuestras elecciones. Fe es la confianza, libre y personal, en quien primero confió en el hombre y lo hizo libre, en esta historia y esta tierra.

No aceptar esto es, a no dudarlo, negar a Dios y la experiencia de su amor, tan audaz. Menos niega a ese único Dios quien se acepta hombre, hermano del hombre y confía en él. Aunque con sus palabras dice que no cree, si con sus obras y su acción cura al enfermo y libera al cautivo y al esclavizado, es de aquellos que en la hora del balance definitivo se quedarán pasmados de oír lo que también nosotros queremos que nos digan en tal momento: vengan, benditos de mi Padre. Ustedes son de los míos.

Dar testimonio de esto, ser mártires de este secreto a voces es nuestra tarea, porque es nuestra opción y el regalo recibido. Regalo que no humilla, porque es invitación, no imposición. Callarlo o actuar en contra es lo que somete a Dios a juicio en nuestro tiempo y nuestra historia.

Algo de esto, pues, me hace vivir la literatura de nuestros contemporáneos, con su experiencia compartida, con la reflexión que así suscitan, las alternativas que se nos abren para elegir, la acción y el examen con que probamos y comprobamos la validez de nuestras opciones fundamentales, de nuestra fe, en definitiva.



## Rehacer cada día la esperanza: tras la locura quijotesca\*

Esperar contra toda desesperanza no sólo es el dinamismo que el Señor restableció en el corazón desilusionado de aquel par de amigos que, tras la crucifixión, dejaron Jerusalén y buscaron refugio en Emaús. Es la actitud que todo ser humano renueva, a pesar de todo, por el hecho mismo de dejar su sueño —tantas veces comparado con la muerte— y despertarse a una mañana nueva.

Tal esperanza se traduce en el trabajo por el pan de cada día, en la lucha contra la enfermedad que aqueja, en el estudio para desarrollar los propios talentos y superar las ignorancias, en el grito y la batalla contra la opresión, la miseria y la injusticia. Tal esperanza lleva a dar y recibir la mano amiga que se necesita para salir del hoyo y para continuar en lo comenzado.

Con ella se hermanan los miembros de toda comunidad familiar y étnica en la afirmación de la propia manera de sentir, imaginar, pensar, simbolizar, compartir y celebrar la vida: ella es la que defiende y actualiza la cultura que da identidad y pone en capacidad de dialogar con los que son diferentes.

Espera el pobre, espera el banquero, lo mismo que el sano y el enfermo, el encarcelado y el libre, el hombre y la mujer, el adolescente y el anciano, el creyente y el agnóstico. En la paz y en la guerra está presente la esperanza. Todo con un mismo anhelo: vencer la muerte misma —*Non omnis moriar* (No moriré del todo)— cantó Horacio hace siglos a nombre de todos, poco antes de que la resurrección fuera, con los cristianos, la certeza de alcanzar lo inalcanzable.

\* Publicado en la revista *Christus*, núm.705, México, marzo-abril de 1998, pp. 43-46.

Por eso se busca que tenga lugar en la tierra y en la sociedad lo que todavía no lo tiene. Gracias a la esperanza nació la *Utopía*: país y sociedad donde un gobierno ideal sirve a un pueblo feliz.

“Comunica, Señor, al rey tu justicia”, suplicó el salmista. No sólo al heredero de David. Sí a todo gobernante, repetimos hoy todavía con nuestra plegaria. Porque con esa justicia nos ponemos en camino de que el opresor deje de serlo y el pobre goce de la libertad. Cuando la justicia orienta la ley y se convierte en el criterio fecundo de discernimiento en el ejecutivo.

“Abundancia de trigo habrá en la tierra, que cubrirá la cima de los cerros”. Sin acaparadores, ni “ricos cada vez más ricos a costa de pobres cada vez más pobres”, como lo enseñó la expresión más fuerte de toda la doctrina social de la iglesia. Diseño éste de un proyecto de vida que hace eco a lo que Isaías proclamó:

Ya no se oirán, en adelante, sollozos de tristeza ni gritos de angustia, ni habrá más, allí, recién nacidos que apenas vivan algunos días, o viejos que no vivan largos años, pues morir a los cien años será morir joven y no llegar a los cien será tenido como una maldición.

Harán sus casas y vivirán en ellas, plantarán viñas y comerán sus frutos. Ya no edificarán para que otro venga a vivir, ni plantarán para alimentar a otros [...] No trabajarán inútilmente ni tendrán hijos destinados a la matanza.<sup>1</sup>

Porque, en aquella cultura pastoril, “el lobo pastará junto con el cordero”.

Pura poesía todo eso, gritan hoy todavía no pocos de los que han apostado a la productividad a toda costa. Por supuesto a costa de las mayorías empobrecidas y despojadas de su tierra, de su cultura y de su vida.

Para renovarse en la esperanza que mira más allá de la realidad presente y prepara de manera operativa el futuro deseado, con este artículo comparto algo de la experiencia que, desde la literatura, me ha provocado Miguel de Cervantes. Humorista creyente de la utopía, porque en su búsqueda le apostó para que tenga lugar en la tierra y en nuestros tiempos lo que parece imposible.



¿Por qué acudir a la literatura? Si es “pura mariconería”, como se repiten algunos en su resistencia a sentir y gustar internamente la palabra humana. ¿Para qué si, con más sentido del humor, un sabio médico oaxaqueño afirmaba en su juventud que “lo que lleva al éxito es ciencia; lo demás es literatura”? “La literatura no sirve para nada”, prevengo a mis alumnos año tras año.

Justo por eso se invita a rehacer cada día la esperanza por medio de la palabra humana con la que decimos lo que amamos: porque frente a la eficacia y la eficiencia postuladas como la clave única del progreso humano y social, la gratuidad abre otros caminos para la reconstrucción como tarea de todos. Y gratuito es el símbolo verbal con que los escritores dicen su experiencia más íntima.

Bien lo entendió el Patriarca en su otoño —testigo Gabriel García Márquez—, cuando concedió amnistía a todos los presos políticos y autorizó el regreso de los desterrados, “salvo los hombres de letras [...] éstos tienen fiebre en los cañones cuando como los gallos están empujando, de modo que no sirven para nada sino cuando sirven para algo: son peores que los políticos, peores que los curas, imagínese”.<sup>2</sup>

“Desfacer entuertos” es la consigna del Caballero de la Triste Figura. Y, a lo largo de las locas y absurdas aventuras en que por ello se mete, tal tarea se va convirtiendo en “ayudar a los menesterosos”, dar libertad a los cautivos, rescatar a la doncella robada, volver por la honra de las mujeres injuriadas, favorecer a los huérfanos, restablecer la justicia.

Con el fin de lograrlo, propone don Quijote, hay que quitar de la tierra la mala simiente, despojar las sierras de ladrones, evitar que los hombres honrados sean verdugos de otros hombres. Sólo así será posible establecer o restablecer, en los tiempos del hierro y de la decadencia, la “edad dorada”: llamada así, comenta, “no porque el oro, tan codiciado en esta nuestra edad, se alcanzara sin fatiga, sino simplemente porque entonces no había —ni habrá más— ‘tuyo y mío’”. “Eran en aquella santa edad todas las cosas ‘comunes’”.<sup>3</sup>

**2** García Márquez, Gabriel. *El otoño del patriarca*, Sudamericana, Buenos Aires, 1971, p.108.

**3** Cervantes Saavedra, Miguel de. *Don Quijote de la Mancha*, en Cervantes Saavedra, Miguel de, *Obras completas*, Aguilar, Madrid, 1952, primera parte, cap.XI, p.1066.

Muy lejos estaba Miguel de Cervantes Saavedra (1547–1616), al escribir en 1605 la primera parte de *El ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha*, y al publicar diez años después la segunda, de imaginar el comunismo de nuestro siglo. Su contexto era el de la defensa contra los turcos y la batalla de Lepanto, su contexto era el del despojo —“conquista”— de las tierras de América y de la Santa Hermandad. Época en que la hermandad, en estas tierras nuestras, con los verdaderos evangelizadores, recobraba su sentido original, porque Dios es Padre. “Así, que somos ministros de Dios en la tierra, y brazos por quien se ejecuta su justicia”, proclama el de la Triste Figura, agradecido por tal misión. Los caballeros ponen en ejecución lo que los religiosos, “con toda paz y sosiego” piden al cielo: “el bien de la tierra”.<sup>4</sup>

Debido a ello, quien asume tal proyecto, sigue planteando el soñador Caballero, no debe mirar a los menesterosos sino como menesterosos, lo sean por culpa propia o ajena: “Ni atañe averiguar si los afligidos, encadenados y opresos que encuentra por los caminos van de aquella manera, o están en aquella angustia, por sus culpas, o por sus gracias; sólo le toca ayudarles como a menesterosos, poniendo los ojos en sus penas, y no en sus bellaquerías”.<sup>5</sup>

Con toda razón se ve que aquel tranquilo hidalgo, don Alonso Quijada, o Quesada, o Quejana, a sus 50 años, se volvió loco. Ése es su “humor”, dice el texto mismo, en el sentido de índole y talante demostrados externamente. Dolorosa y de forma caricaturesca, a lo largo de los primeros 52 capítulos de la famosa novela, ninguna de las aventuras vividas por el Caballero de la Triste Figura termina con la libertad, la justicia o el honor que busca restablecer. En su lugar abundan los golpes, los destrozos, las persecuciones, las heridas y el volver enjaulado él mismo a su tierra natal. Más de una vez el resultado de la ayuda pretendida fue empeorar la situación. Así, el muchacho Andrés, a quien don Quijote vio atado a un árbol y a quien defendió de los azotes de su amo, a la postre fue más vapuleado, por eso, y no sin razón, suplica enojado:

<sup>4</sup> *Ibidem*, cap.XIII, p.1073.

<sup>5</sup> *Ibid*, cap.XXX, p.1160.

Por amor a Dios, señor caballero andante, que si otra vez me encontrare, aunque vea que me hacen pedazos, no me socorra ni ayude, sino déjeme con mi desgracia, que no será tanta, que no sea mayor que la que me vendrá con su ayuda de su merced, a quien Dios maldiga, y a tantos cuantos caballeros andantes han nacido en el mundo.<sup>6</sup>

Por loco lo tienen todos los personajes que lo encuentran en la venta, en los caminos o en el ayuno de la Sierra Morena. Por loco lo tiene el imaginado autor que inspira la obra, Cide Hamete Benengeli, historiador “arábigo” que, según la época, es sinónimo de “mentiroso”. Por loco lo tenemos, por supuesto, los lectores.

Pero todos reímos. Algunos de los actores, por burla y con desprecio. Otros, por la capacidad de reírse de lo que aman, sin dejar de amarlo: sentido el más pleno del “humor”. Como logra hacerlo Sancho Panza. Como lo hace Miguel de Cervantes, al subrayar como narrador lo ridículo —palabra cuya raíz es “reír”— en cada encuentro de la lucha quijotesca por un mundo nuevo. Reír con amor, porque, a la larga, don Quijote enamora y, al final, ¿quién no llora su muerte?

Este sentido del humor es explícito en la obra con cada refrán de Sancho y con su sabia mirada de la realidad. El humor se acrecienta cada vez que el cura y el barbero se meten a quemar y condenar los libros de caballería que, lejos de imitar a la fábula que divierte e instruye, sólo divierten y encaminan a hacer locuras, a juicio de los incendiarios censores. Aunque ambos se muestran instruidos al revelar que lo han leído todo. La misma sonrisa amorosa deja entrever Miguel de Cervantes en los sonetos y demás poemas que, como prólogo, antepone al primer capítulo de la obra y con los que llora ante la tumba de don Quijote, Sancho Panza y Rocinante al final de la primera parte.

Por si la imagen misma del Caballero de la Triste Figura no bastara para suscitar la simpatía y el cariño, con qué tino van intercaladas las pequeñas

6 *Ibid*, cap.XXXI, p.1169.

joyas literarias de los enamorados que, con ocasión o sin ella, llenan la novela entera: Grisóstomo, Marcela, Luscinda, Cardenio, Dorotea, Fernando, Anselmo, Lotario, Camila, Zoraida, el Cautivo, Clara, Luis el mozo de mulas. Todos han pasado ya a la historia de los enamorados, en “las consejas aquellas que las viejas cuentan el invierno al fuego”.<sup>7</sup>

Con gran pertinencia Américo Castro, en su prólogo a esta creación de Cervantes, en 1960, invita a leer la novela desde la perspectiva que la obra plantea: “El ser como un hacerse y como valía”.<sup>8</sup> Don Quijote confiesa, de entrada: “Yo sé quién soy y sé qué puedo ser”.<sup>9</sup> Reconoce ser, sólo, el honrado hidalgo, el señor Quijana. Pero puede ser más que los Doce Pares de Francia y los Nueve de la Fama. Para lograrlo y descubrir así lo que puede hacer, jugará la aventura de convertirse de manera sucesiva en Caballero Andante, en Caballero Aventurero hasta ser lo que Sancho le da como bautizo definitivo: el Caballero de la Triste Figura. Por su atuendo y su flacura y, más todavía, porque nadie le cree ni puede creerle que pueda deshacer entuerto alguno.

Loco es —y puede seguir siéndolo— mientras confunda el rebaño con un ejército y los molinos de viento con unos gigantes enemigos de la paz. Largo será su camino y todo saldrá mal, mientras sus luchas sean contra lo que imagina en su quimera y no contra la realidad como es. Ya que ésta, en tal situación, quedará no sólo idéntica en su necesidad sino más empobrecida y maltrecha. Loco y desviado es —y podrá seguir siéndolo— mientras su anhelo sea emular a la Fama para enaltecer con ella a su Dama, ganarse así sus favores y pasar a la inmortalidad. A pesar de ello, nunca es ni podrá ser un desquiciado porque sea una locura su decisión de hacer justicia al pobre, ni por la esperanza que renueva en cada aventura y en cada nuevo aprendizaje.

¿Logra, siquiera alguna vez, que su propósito sea realidad transformada? La vigorosa obra de teatro, más que la difundida película, *El hombre de la Mancha*, planteó que sí lo logró, por haber hecho de la Aldonza ultrajada

7 *Ibid*, cap.XI, p.1228.

8 Castro, Américo. “Prólogo”, en Cervantes Saavedra, Miguel de, *Don Quijote de la Mancha*, Porrúa, México, 1969, p.XXX.

9 Cervantes Saavedra, Miguel de. *Op. cit*, cap.V, p.1050.

una Dulcinea amorosa y respetada. En la novela, fuera de las ilusiones con que don Quijote la hizo sin igual princesa y fuente de su ánimo, de su valía y de su valentía, sólo una vez aparece la moza aldeana: “y no de muy buen rostro, porque era carirredonda y chata”. Por “encantamiento” le explicará Sancho. Pero aun así, en su realidad de aldeana, asumida como tal por don Quijote cuando parece que va recobrando la cordura, la tiene siempre como digna de su amor e inspiradora en la batalla por “dar de comer al hambriento y de beber al sediento”.<sup>10</sup>

Porque en esto se va convirtiendo, a lo largo de la segunda parte, la esperanza del Caballero por un mundo justo y sin verdugos, cada vez más capaz de ver la realidad como es y como ahora se la presentan otros locos amantes de la burla.

Tras la imaginación con que el Caballero va sublimando a su Dama opera, sin duda, la locura con que Cervantes nos lo hace mirar. Pero en esa misma creación ilusionada, descubre un inegable dinamismo humano de todo aquel que intenta deshacer el mal e impulsar el bien: sólo un gran amor, por el que se apuesta todo, es capaz de sostenernos en la lucha diaria y en la certeza de que no todo está perdido. Gracias al amor —en medio de la triste y limitada condición humana— se pueden resistir las tentaciones, como las que sufre don Quijote, en sus caminatas por los pueblos y en los supuestos castillos. Esta realidad es la que enfrentamos todos. Sin amor no hay esperanza. Con el amor, todo se puede esperar.

Más que el cambio ficticio de Aldonza —aunque nada tiene de ficticio el amor a la persona que inspira—, hay en esta novela sobre el Hidalgo de la Mancha, un menesteroso que sí encuentra la verdadera riqueza, un despreciado que sí alcanza la libertad y proclama su dignidad, un empobrecido que descubre la perla por la que se vende todo. Ése es de hecho Sancho Panza, el escudero, enamorado también y aventurero.

“Bellaco”, “mentecato”, “necio” le grita más de una vez don Quijote a su fiel acompañante, con la misma prisa con que el Caballero demente grita

10 *Cfr.* Mt. 25, 35.

“ladrón, malandrín, follón” a su imaginado enemigo, el gigante de los cueros de vino. Los insultos le salen tan espontáneos como brota en nuestra cultura clasista el “indio patarrajada”. Sin embargo, tras cada uno de sus arranques de enojo, viene la reconciliación y aun la ternura con que el valeroso Caballero lo llama “Sancho amigo” y lo tiene por “hermano”.

Éste se contagia, con el amo, de sus ambiciones: no por la Fama, sí por la promesa de un condado con el que podrá salir de la pobreza. Loco parece él también al pedir ayuda contra el gigante enemigo de la señora princesa Micomicona. Más mal parado que el muchacho Andrés quedó en la venta y en las aventuras por liberar a los galeotes. Más empobrecido llora al perder hasta su asno.

Y también ama a Teresa Panza, su mujer, y a Sanchica, su hija, por supuesto, y a su perdido y encontrado rucio. Pero cada vez más a su señor, el de la Triste Figura. Espontáneo en el hablar, más espontáneo es al llorar. Llanto, el más tierno, por el Caballero cuando lo ve herido o lo supone muerto.

Con hondo sentido de la realidad, hasta sabe dirigir a don Quijote por donde su maestro quiere ir, inventando situaciones que lo saquen del apuro. Gracias a eso se alivia de su ambición y se acepta en su ignorancia, su penuria y su sencillez.

De este hombre del pueblo, verdadero pueblo, el Caballero de la Triste Figura logró hacer el más sabio gobernador. Esta nueva locura, inventada no por don Quijote sino por los que de él y del labriego escudero se ríen, da pie a los más profundos capítulos de la novela: los consejos del Caballero a su Escudero, la sabia justicia con que Sancho dirime peticiones, ordena impuestos, dirige la isla, defiende a los injuriados, perdona al culpable corregido, admira a sus mismos burladores.

La plegaria Señor, da tu justicia a Sancho fue de forma cabal cumplida: “Flor y espejo de todos los insulanos gobernadores”.<sup>11</sup> Con qué orgullo puede proclamar a la postre: sin blanca entré en este gobierno, y sin ella salgo, bien al revés de como suelen salir los gobernadores. En el siglo XVII y en nuestro

siglo XX. Sus “Constituciones” fueron en la aventura narrada y son todavía en nuestros días un sabio y aquilatado manual de buen gobierno, con el que los ricos ya no se enriquecen a costa de los pobres, porque todos ayudan al menesteroso.

Effímero gobierno y pura novela. Sí, pero duradero y cabal ejemplo de lo que sí es posible: esperar que un hombre del pueblo, otro Sancho amigo, sea el gobernante ideal que sirve a un pueblo feliz. Ya que la justicia y la libertad orientan su servicio y le dan el criterio para discernir lo que conviene en cada situación, sin ambición personal o partidista alguna. Sin dictadura siquiera “del proletariado”, porque no cabe dictadura de ninguna especie.

Utopía la del Caballero de la Triste Figura y su escudero Sancho Panza que impulsa a renovar la esperanza de que llegue esto a ser verdad también en nuestros días y no sólo en la literatura. Yo sé quién soy y sé qué puedo ser grita hoy, con vigorosa razón y apasionado amor, el indígena humillado por siglos. Por su causa nos convoca a todos, en la defensa de la vida y de su cultura: “porque la sencillez de su condición y la fidelidad de su trato lo merece”,<sup>12</sup> afirma Alonso Quijano el Bueno.

Perdóname, Sancho amigo, de la ocasión que te he dado de parecer loco como yo, haciéndote caer en el error en que yo he caído de que hubo y hay caballeros andantes en el mundo.

—¡Ay! —respondió Sancho llorando— No se muera vuesa merced, señor mío, sino tome mi consejo y viva muchos años; porque la mayor locura que puede hacer un hombre en esta vida es dejarse morir, sin más ni más, sin que nadie le mate, ni otras manos le acaben que las de la melancolía.<sup>13</sup>

Murió don Quijote y quemaron todos los libros de caballería. Pero, ¿murió de veras y se quemó su anhelo de “desfacer entuertos”? La pintura, el ballet, la escultura, la música, el trabajo artesanal, innumerables proyectos de sociedad

**12** *Ibidem*, cap.LXXIV, p.1522.

**13** *Idem*.

“quijotescos” lo mantienen vivo en el mundo entero. Porque la posibilidad de que la justicia y la paz se fundan en un solo abrazo no puede morir.

Por eso renovamos cada día la esperanza. No de que todos releamos a diario este libro sin fronteras. Sí la esperanza de que, venciendo el pudor, sepamos recoger amorosamente en la palabra y el trabajo humano, la sabiduría de los más menesterosos y su sed de justicia: anhelo del Reino que fundamenta y orienta nuestra esperanza cada día.



## ***El nombre de la rosa* y los hilos del laberinto\***

“En un ritmo mental de gran excitación leí, fascinado, la terrible historia de Adso de Melk, y tanto me atrapó que casi de un tirón la traduje en varios cuadernos de gran formato procedentes de la Papeterie Joseph Gibert, aquellos en los que tan agradable es escribir con una pluma blanda”, confiesa Umberto Eco en la presentación de su novela.<sup>1</sup>

Sí, con inocultable fascinación y excitación mental y afectiva, miles de lectores de un solo tirón empezamos y terminamos en unos cuantos días la lectura de esta gran novela: *El nombre de la rosa*, publicada por primera vez en 1980. Como al autor, a sus lectores se nos impone aquello que Ignacio de Loyola sugiere a quien va a vivir una experiencia interna, un “ejercicio espiritual”: componer el corazón, encontrar el lugar más apto y la luz más cómoda. Así, la lectura resulta tan agradable como es grato siempre el poder escribir con una pluma blanda, en el cuaderno o en las hojas blancas que más nos ayudan a asumir nuestros propios hábitos.

¿Es terrible esta historia? Mala pista ofrece Eco. Es apasionante, porque evoca y convoca toda la pasión de que es capaz la persona humana: pasión de nuestros dinamismos individuales y pasión por nuestro quehacer social, con todas las relaciones que nos vinculan en la vida y nos enfrentan a la muerte. Agradezco a todo el equipo de *Xipe–Totek* la convocatoria que nos hace con

\* Publicado con el título “Los hilos del laberinto: acercamiento semiótico–literario a la novela *El nombre de la rosa*”, en la revista *Xipe–Totek*, vol.VIII, núm.1, Guadalajara, 31 de marzo de 1999, pp. 41–63.

1 Aunque tengo a la mano la edición original en italiano de Bompiani, manejo para esta relectura la edición con que Lumen, de Barcelona, inició su colección Narrativa actual: julio de 1993, 471pp. Cita, p.5.

este XXII ciclo de conferencias para poner en común lo que, desde tan diferentes disciplinas, hemos vivido algunos de los lectores de *El nombre de la rosa*. De hecho, todo arranca de un diálogo interdisciplinar, iniciado el 10 de noviembre de 1994 por un conjunto de profesores y alumnos del Instituto Libre de Filosofía y Ciencias, en Guadalajara.

A lo largo de casi dos semestres comprobamos los participantes que sí es posible dicho diálogo, enriquecedor como todo lo que nos lleva a poner en común, como amigos más que como científicos y especialistas, lo que en el interior vivimos: “Inter omnes, omnia scimus (Todo lo sabemos entre todos)” reza el lema con que la Capilla Alfonsina tradujo el anhelo del mexicano universal, Alfonso Reyes. Porque, aceptémoslo o no, limitado es el fruto de la búsqueda de la verdad cuando de forma aislada nos acercamos a ese gran secreto que es la realidad y la vida o el corazón humano. Pero fecundo y fecundante es el esfuerzo común con que, por el diálogo interpersonal, ayudamos a arrancar las máscaras con que escondemos y disfrazamos la realidad misma. Ya que la realidad que anhelamos conocer y transformar de manera permanente nos reta: hoy, como en aquel noviembre de 1327, en que se sitúa la semana de que habla esta novela de Umberto Eco.

Retomo ahora algo de lo que en mi interior viví y revivo al leer y releer esta obra literaria. Formular en una hipótesis que resuma lo vivido en la lectura respetuosa y atenta de la obra artística y literaria es la tarea ineludible de quien quiere compartirlo. Como sugiero a mis propios alumnos, tal hipótesis puede expresarse respondiendo a una simple pregunta: ¿a qué nos provoca?, ¿a favor—de—qué nos llama e invita esta novela? Sin más rodeos digo lo que me respondo: Umberto Eco con *El nombre de la rosa* nos provoca a amar con humor. Y nos ofrece el camino para hacerlo: ejercer la plegaria del desciframiento.<sup>2</sup>

Comparto, pues, mi experiencia desde la perspectiva literaria y desde un acercamiento semiótico. Subrayo lo que acabo de señalar como camino: la

semiótica, que es “una plegaria de desciframiento”. Tengo ésta como la más exacta definición de esta ciencia apenas naciente. En ella, Eco, semiólogo verdadero, engloba aun los maravillosos aportes que otros colegas suyos, en particular Algirdas Julien Greimas y Joseph Courtès,<sup>3</sup> han dado para impulsarnos a la interpretación de los signos mediante un conjunto de técnicas que hacen posible el conocimiento del signo en sí, del sentido que provoca y de la realidad misma que simbolizamos en tan múltiples formas o símbolos, según la propia cultura. Deseando, pues, compartir la experiencia vivida con esta novela, a cuya lectura o relectura invito, me referiré a ella a través de un triple acercamiento: primero, diálogo interdisciplinar; segundo, la plegaria del desciframiento, y tercero, entre la rosa y la risa.

### **Diálogo interdisciplinar**

“Los hilos del laberinto” es el título que los organizadores de estas conferencias dieron a mi ponencia. Mostraré cómo la novela nos mete, nos pierde, nos libera o no en el laberinto que esconde un gran secreto, el secreto de la biblioteca. Hilos de Ariadna son cada uno de los aportes que en las próximas semanas ofrecerán los demás conferencistas, como nos los proporcionaron ya otros participantes del mencionado seminario interdisciplinar. Porque la novela como conjunto de símbolos verbales, es una reconstrucción exacta de la historia política y eclesiástica vivida por el tercer conflicto papa—emperador, entre Juan XXII y Ludovico de Baviera, a partir de 1320. La historia hecha literatura, al estilo de Gabriel García Márquez y su *Crónica de un secuestro* o *El general en su laberinto*.

Hay en esa historia literaria una descripción y un análisis sociológico de los dinamismos e intereses económicos en juego, en un determinado momento, con el enfrentamiento sangriento de la lucha entre clases poderosas y multitudes miserables que todo enriquecimiento injusto y todo monopolio

**3** Cfr. Greimas, Algirdas Julien y Joseph Courtès. *Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Hachette, París, 1980, 424pp.

oligárquico del poder suscitan. De este modo, viene a la memoria y a la imaginación *Conversación en la Catedral* e *Historia de Mayta*, con que reconstruye y analiza la situación social del cercano Perú, Mario Vargas Llosa, literato que tanto admira y político de última hora que tanto decepciona.

La perspectiva filosófica es explícito recurso literario de Eco e hilo que, en términos temáticos, entusiasma aun al lector que se confiesa ajeno a esta disciplina. En primer lugar, porque la filosofía hecha literatura convoca en esta novela a plantearnos y respondernos las preguntas que desde siempre nos han surgido en nuestra reflexión espontánea o sistemática: ¿qué dinamismos mueven al hombre?, ¿qué nos constituye como persona humana?, ¿qué tan libres somos?, ¿por qué nos atenaza la presencia de la realidad del cosmos, de las demás personas, de nuestro propio ser, cuando queremos respetarla o cuando nos empeñamos por destruirla?, ¿es posible conocer a alguien o algo, más allá de las apariencias?, ¿qué es conocer?, ¿qué papel juega en el conocimiento el dinamismo erótico y amoroso que todos experimentamos en la búsqueda de la verdad?, ¿a la luz de qué criterios podemos valorar y guiar la acción humana con que nos relacionamos o nos distanciamos de los demás en cada circunstancia?, ¿cuál es el origen de nuestra vida?, ¿estamos de forma irremediable perseguidos por la muerte?..

Y, en segundo lugar, porque la filosofía se hace símbolo literario interpelante por hacernos vivir el apasionado debate entre los defensores de Aristóteles, en la versión de santo Tomás de Aquino, y los seguidores de Guillermo de Ockam, fundador de la semiótica, como se antoja llamarlo hoy, con agradecimiento por su confianza amorosa en la palabra humana. En medio de ellos, Platón y su traductor al cristianismo, san Agustín, están vivos, como hombres que ayudaron a configurar la cultura popular o erudita del medioevo y aun de nuestros días. Así, la historia de la filosofía, la filosofía de la historia, la epistemología, la metafísica, la antropología y la ética afloran con admirable destreza literaria como barreras o espejos o rincones de escape en el gran laberinto que somos, en el laberinto al que convoca Umberto Eco.

Novela de intrigas, de asesinatos, de persecuciones, de pesquisas por dar con el o los culpables, a la manera casi del gran cineasta Alfred Hitchcock,

este libro propone, como un nuevo hilo de la madeja enredada, la línea de la psicología y aun del psicoanálisis para describir, explicar y dimensionar la homosexualidad, el tartamudeo, el masoquismo, las máscaras, la cleptomanía, el sentido de culpa, la angustia de la soledad.

Y, casi de la mano, por su vertiente semiótica y literaria, este libro sugiere acudir a las ciencias de la comunicación para revivir lo que se genera con el rumor y el chisme, el secretismo, la mentira o la información veraz: se siente así estar reviviendo la fuerza con que Orson Welles nos metió en el corazón del *Ciudadano Kane*, para experimentar la fuerza de los medios de comunicación, según sea la apuesta por el poder o por el servicio.

La biblioteconomía, para quien lee la novela, es obviamente otro de los asuntos sobre los que Eco y cada personaje de la novela comparten su actitud intelectual y afectiva. Como que en la biblioteca se concentra el gran secreto. Llegar a su más recóndito escondrijo es anhelo que va apasionando a los dos grandes actores de *El nombre de la rosa*, Adso de Melk, el narrador, y Guillermo de Baskerville, su maestro. Con igual pasión los frailes de la abadía están dispuestos a entregarse, a trampear o a dar la vida, inquietos también ellos por poseer o ser poseídos por lo que en el centro del laberinto se guarda con tanto celo.

Franciscanos, dominicos y herederos de san Benito entran de este modo en la batalla. Cada uno desde la afirmación y la defensa de su propia experiencia espiritual y carismática. La espiritualidad, desde la pobreza, la obediencia, la castidad y su propia simbología ritual y religiosa, pierde de pronto su carácter de promover y asegurar la unidad fraterna y ofrece páginas increíblemente crueles y exactas de lo que acontece cuando se pierde de vista la persona que convocó aquellas comunidades cristianas.

Por eso mismo, los estudiosos de la Sagrada Escritura, los biblistas del Antiguo y del Nuevo Testamento, nos aportan o pueden aportar otro hilo para ahondar en la experiencia literaria: el *Apocalipsis* y el *Cantar de los cantares*, como dos coros alternos, nos llevan del éxtasis amoroso al temor del juicio final. Como que, en el fondo, es la teología la que, desde la memoria viva del Cristo muerto y resucitado, nos adentra en los balbucientes esfuerzos para

descubrir, conocer, aceptar o rechazar el que todo un pueblo tuvo como el Inombrable, al que en la Edad Media fue mirado como el implacable Juez de vivos y muertos. Sólo en una hora de los siete días, Dios se muestra Padre. Bondadoso, siquiera alguna vez, en medio de las horas litúrgicas —maitines, laudes, prima, tercia, sexta, nona, vísperas, completas— que, como reloj inalterable, marcan los momentos de cada página de *El nombre de la rosa*: la liturgia convoca y dispersa.

Es inegable, además, que la arquitectura, la escultura, la música, la botánica, la astrología y aun la hechicería y la numerología entran en acción, para hacer más intrincado el laberinto, pero también para hacernos señas que ayuden a arrebatar el gran secreto.

Aquí y allá Roger Bacon repite, a través de sus alumnos más cercanos en Oxford, que las matemáticas y las ciencias exactas, como luego las llamaríamos, son la clave cierta e inequívoca del verdadero saber. En medio de todo, asoma la pintura y el arte de los miniaturistas, como para recordar a los actores y a los lectores que contemporáneo a todos estos sucesos fue Giotto, el pintor del pueblo, junto al que vivían también Francesco Petrarca y el autor del erótico *Decameron*, Giovanni Boccaccio.

El pueblo hambriento y anónimo es en la novela que nos ocupa un personaje más de la acción, a veces mero testigo y casi siempre víctima. Su presencia convierte a la abadía en refugio para emigrantes perseguidos, en signo de esperanza para los hambrientos y, a lo mejor, en sitio de consuelo, aunque sea fugaz, para los que, humillados por todos, anhelan una palabra o un gesto de cariño y comprensión. En este sentido subrayo y agradezco el gran aporte que nos dieron algunos estudiantes de nuestro Instituto Libre de Filosofía y Ciencias, al leer *El nombre de la rosa* desde la perspectiva del empobrecido y desde el reto que en el libro y en la realidad supone querer ser, como la abadía, lugar de buena nueva, aunque no lo sea. Línea apostólica.

Por esta presencia de lo popular, del vulgo, de “los simples”, como los llama la novela, no es de extrañar que la lingüística sea también un hilo conductor de primera importancia. Como si algo nuevo estuviera por nacer, el griego, el latín, el árabe de la Edad Media se entrelazan con el italiano

original de esta novela, o el castellano, inglés, francés de nuestras traducciones. También así reconstruye Eco la época en que el pueblo mismo está creando las llamadas “lenguas vulgares”, que son, hoy, las nuestras.

Claro que ni Eco ni el narrador Adso proponen como guía de lectura la técnica sugerida por cuanto tengo dicho, la literatura comparada. Pero, a no dudarlo, tal línea de interpretación surge de manera vigorosa como respuesta a la interpelación que el autor ofrece con su obra, porque todos los elementos antes enunciados están presentes en la novela. Este solo hecho, de por sí, es ya un elemento de sumo valor literario. Con la ventaja que no hace falta ser profesional en alguna de las disciplinas mencionadas: el mismo libro se encarga de invitarnos a conocer lo que hace falta para apreciarlas y justipreciar su aporte en medio del laberinto.

Enciclopédica puede parecer esta novela, como lo es y parece *La consagración de la primavera*, de Alejo Carpentier. Sí, algo tiene de enciclopédico *El nombre de la rosa*. O, de forma más exacta, mucho tiene de ese esfuerzo que, en vísperas de la época descrita por Adso–Eco, hizo surgir la *universitas*: la congregación de todos los estudiosos dispersos, unidos para compartir los hallazgos, la pedagogía, los acercamientos posibles del saber humano en un momento dado. La *universitas*, frente al egoísmo cerrado y celoso de la abadía, había nacido para dar cauce al gran anhelo de superar la propia limitación, sin despreciarla y sin minusvalorar lo que otros nos dan. Así, con un diálogo interdisciplinar al estilo de la *universitas*, brota ya eso que esta novela provoca, como lo mencioné en mi hipótesis: aprender a amar con humor, con la plegaria del desciframiento.

### **La plegaria del desciframiento**

Sabemos que a lo largo del siglo XIX se fue imponiendo el deseo de ser científico. Las ya aludidas ciencias exactas tan indiscutiblemente impulsadas por Roger Bacon acabaron por emular aun a los calificados como humanistas. El primer campo de aplicación de la urgida ciencia en estas últimas áreas se dio en la historiografía. De ahí surgió la exigencia de fundamentar, no sólo

reseñar, lo contado por las viejas crónicas y los relatos de nuevos descubrimientos, como lo hicieron Bernal Díaz del Castillo, Pedro de Gante o Francisco Xavier Clavigero al decirnos lo que pasó en estas Indias Occidentales. En el campo literario y lingüístico se impuso también tal “cientificidad”, como lo muestra el empeñoso y casi monacal trabajo de Ramón Menéndez Pidal y los artículos de la *Revista de filología española*, junto con las múltiples ediciones de obras literarias promovidas por su Centro de Estudios Hispánicos.

A la par, para valorar la perfección de una determinada creación artística, se siguieron aplicando los parámetros que otro grupo de estudios había sintetizado al leer las obras bautizadas como clásicas: las griegas y las latinas, por supuesto, pero también —un poco a regañadientes al inicio— Dante Alighieri, William Shakespeare y Miguel de Cervantes. El arte de hablar y escribir parecía maniatado por las normas de la perfección que, decían, heredaron con sus escritos los épicos, los dramaturgos, los oradores, los poetas y los novelistas de antaño.

Contra esa doble cadena de la escuela histórico—científica y la escuela normativa, reaccionaron los escritores cercanos a Anatole France y luego a André Gide, tanto para decirnos su palabra, como para interpretar y valorar la de los demás: acudir a la impresión interna, a la emoción estética que una obra literaria suscita fue el criterio atendido y defendido: “Pretexto para decir las aventuras de mi alma” fue el principio propuesto por Gide en la lectura y la interpretación simbólica.

La *nouvelle critique* de los años sesenta en Francia, parece habernos llevado no a un compromiso entre tales corrientes sino a aceptar que lo importante en la interpretación simbólica es la experiencia interna que el conjunto de símbolos provoca: “experiencia espiritual”, dijo Lucien Goldmann, pero, con cierto humor ante “las aventuras de mi alma”, sostuvo con tino esa nueva crítica, que dicha experiencia no es posible sin conocer y asumir el contexto histórico del autor, de la elaboración de la obra, del asunto de que ésta trata. Sin asumir igualmente, afirmo, el contexto del lector o intérprete de la obra simbólica.



Umberto Eco, como los mejores semiólogos, se muestra en *El nombre de la rosa* escritor empeñoso amante de la historia, que proporciona ese triple contexto, como base necesaria para contarnos todo lo que aconteció aquel noviembre de 1327. La presentación, “Naturalmente, un manuscrito”, es una detallada reseña del proceso con que él mismo concibió y elaboró su primera novela. Explicitando su propio contexto, dice que todo comenzó, para él, el 16 de agosto de 1968, en Praga, seis días antes de que las tropas soviéticas invadieran la infortunada ciudad.<sup>4</sup> Tenía entonces este escritor, nacido en el Piamonte, 36 años y, como ensayista, antes de su primera novela, había entrado en la promoción de la semiótica con sus ensayos *Obra abierta*, *Apocalípticos e integrados*, *La estructura ausente*, *Tratado de semiótica*. Con la reseña de cómo descubrió, tradujo, perdió, encontró fragmentado el manuscrito atribuido a Adso de Melk, a través de diversas traducciones, las primeras cinco páginas de *El nombre de la rosa* son ya toda una aventura con que Eco convoca a imitar al Kempis: “In omnibus requiem quæsivi, et nusquam inveni nisi in angulo cum libro (En todo busqué el descanso, y en ninguna parte lo hallé sino en un rincón, con un libro)”.<sup>5</sup>

El contexto del asunto lo ofrece el prólogo, atribuido ya por Eco a Adso, el narrador adolescente y novicio benedictino de la novela, que para entonces ya es un octogenario al final de su vida. Con esta exposición no pretendo sino invitar a la lectura de la novela. Omito pues el resumen de lo ahí narrado, porque dicho prólogo, iniciado de manera bíblica con el primer versículo del Evangelio de san Juan, “En el principio...”, nos pone en ruta por ese arduo y apasionante camino de “la plegaria del desciframiento”, la semiótica: “sin aventurar interpretación alguna, para dejar, en cierto modo, a los que vengan después [si es que antes no llega el Anticristo] signos de signos, sobre los que pueda ejercitarse la plegaria del desciframiento”, como dice el narrador de Melk.<sup>6</sup> Eco y Adso nos llevan así a escuchar y hacer nuestra esta plegaria,

4 Eco, Umberto. *Op. cit.*, p.5.

5 *Idem.*

6 *Idem.*

cuyo material de base son los signos, mejor dicho, los “signos de signos” y cuyo empeño es interpelarnos, para descubrir, en definitiva, la verdad de la experiencia afectiva e intelectual de aquél que se nos da como puede, con sus símbolos.

Como para que no falte de entrada el buen humor, ni en la reconstrucción histórico—científica ni en la susodicha plegaria, Eco, como pudo hacerlo Adso, confiesa: “Hay momentos mágicos, de gran fatiga física e intensa excitación motriz, en los que tenemos visiones de personas que hemos conocido en el pasado (“en me retraçant ces details, j’en suis à me demander s’ils sont réels, ou bien si je les ai rêvés”). Como supé más tarde al leer el bello librito del P. de Bucquoy, también podemos tener visiones de libros aún no escritos”.<sup>7</sup>

Buscando, pues, un acercamiento a *El nombre de la rosa*, hay que aceptar que cuanto en él está escrito son signos, aun las comas, los puntos suspensivos, las interrogaciones. Pero, desde esta perspectiva, Eco da en la novela símbolos que de forma directa se encaminan a provocar la experiencia y la reflexión sobre lo que es la semiótica como ciencia de la interpretación. En este sentido, signos en especial significativos son el nombre de la persona o la cosa, un gesto o los gestos, el lenguaje, el cosmos, los números, las huellas, la pintura, el espejo, la naturaleza, el kosmos, la lengua vulgar, los libros, la palabra, el laberinto, *omnis mundi creatura*, el resplandor, el mudo discurso, la imagen, la risa, la figura, las metáforas, el sí y el no, las fábulas, la biblioteca, un silbido, los sueños, los salmos, la poesía, el chiste, una línea, la abadía, los leprosos, el oído, las Escrituras, el rostro, la pregunta, las coronas, la diadema, la sonrisa, el unicornio, la idea, el ademán, el silencio, la liturgia, la mirada, la rosa...

En más de una ocasión, a propósito de uno u otro de estos signos, se plantea entre los actores de la novela la reflexión, a veces hasta discusión acalorada, sobre su sentido: a saber, sobre lo que tal término quiere decir y lo que en efecto dice. Decir, como afección emotiva o razonamiento que provoca en el

7 “Reconstruyendo estos detalles, me estoy preguntando si son reales o si yo los he soñado”, *ibidem*, pp. 6–7.

interior de quien la escucha o la lee. Por eso a dicha afección no se le llama significado sino sentido, o sea, experimentado: y no en el laboratorio sino en el centro del laberinto. Dicho sentido, tan personal e interpersonal, hace que el signo sea plural: susceptible de múltiples interpretaciones.

Dando forma y nombre a esa experiencia, los verbos que acompañan tales símbolos son de igual manera portadores de sentidos: el signo, dice la novela, significa, pero, al mismo tiempo incita, comunica, excita, enseña, estimula, representa, seduce, deleita, gusta, repele, expresa, habla, trasmite, denota, alude, provoca, fascina, ilumina... Genera, en definitiva, una pasión: la pasión de saber. Saber en su sentido original: *sapere*, saborear, fuente y origen de la sabiduría. De ahí, la pasión por conocer aquello que los signos, como máscaras, esconden. Como respuesta, siempre personal, la dinámica del símbolo lleva al lector y al intérprete a contemplar, gustar, preguntar, sospechar, pensar, distinguir, reflexionar, formular hipótesis y desecharlas, recordar, reconocer, descifrar, discernir y, al fin, como comienzo exitoso de todo desciframiento, intuir: acciones todas éstas propuestas así en la novela.

La genialidad literaria que Umberto Eco muestra como semiólogo radica en que al introducirnos así en la austera tarea de la semiótica no lo hace con *El nombre de la rosa* enumerando, como lo hago yo ahora, las formas o signos y sus dinamismos provocadores. Su mayor acierto para descubrir y descubrirnos el secreto que se esconde en esa abadía, en esa biblioteca, en ese cosmos, en esa vida de la Edad Media, es la personificación tan exacta e inconfundible de los diversos actores del drama: Adso, Guillermo, el Abad, Jorge el ciego, Ubertino, Severino el herbolario, Adelmo, Bencio, Berengario, Aymaro, Salvatore, una muchacha hermosa y terrible como un ejército dispuesto para el combate, Remigio el Cillerero, Nicola, Venancio, Bernardo Gui, el cardenal Del Poggeto, Malaquías. Cada uno con su propia forma de pasión, pero en la misma lucha por intuir, en un mismo y propio afán de despistar para que nadie les gane la carrera hacia la posesión de lo que buscan. Como lo hacen, desde fuera de la abadía y de la acción de la novela, pero no alejados de lo que aquí acontece, Juan XXII y Ludovico de Baviera y todos aquellos de quienes ellos dos son también un mero símbolo.

¿Quiénes se acercan, quiénes se pierden, quiénes alcanzan el desciframiento del misterio? No los que se dejan guiar sólo por la razón y sus silogismos sino los que sienten con el corazón, signo de los afectos más íntimos y de los mayores secretos. Porque de ahí nace la plegaria y el desciframiento. Ganan, pues, los que aman la palabra, la persona, la vida. Los que logran ir del signo a la cosa, a la persona misma. ¿Quiénes son éstos? No quiero comportarme como los comentaristas aguafiestas que cuentan cómo termina la película. Tarea a la que la semiótica invita es, en efecto, “leer y gustar internamente”. La interpretación es mera plegaria: ruego también dirigido al lector, como la súplica que da forma literaria a la narración toda de Adso, para que otros descifren y digan qué vivieron. La invitación de la novela resulta así, la misma: asumir la en apariencia ardua, pero en verdad gozosa, tarea de leer, re-leer, gustar, vivir lo que cada personaje vive y siente, para compartirlo con lo único que nos queda, signos y signos. Así, con esta plegaria que es el desciframiento, sabremos, como Adso, amar con humor.

### **Entre la rosa y la risa**

De entre los maestros de la interpretación simbólica que he conocido, hacia tres me siento en especial deudor, además de Umberto Eco, tan sugerente en *El nombre de la rosa*, mucho más que con el resto de su obra literaria, incluida su segunda novela, *El péndulo de Foucault*, de 1988. Esos maestros son Roland Barthes, Greimas y Goldmann.

El primero, protagonista activo de la *nouvelle critique*, en la línea de lo que propuso Ockam en la Edad Media, con su técnica del análisis formal convoca a ser en todo respetuoso de los signos con que la persona humana se manifiesta, por mínimos que sean, como una s o una z. Barthes entiende por forma lo que Eco y tantos más llaman signo, objeto sensible portador de un significado (denotación) y múltiples sentidos (connotación). Con esto él va más allá de la escuela alemana de la Gestalt, para quien la forma es la estructura que garantiza la permanencia y la identidad del objeto cognoscible, y aun más allá de Ferdinand de Saussure, padre de la lingüística moderna,

quien sostiene que la forma, como estructura significante, es el punto de convergencia de la sustancia física (como un sonido, una letra) y de la sustancia psíquica (como el sentido que se provoca). La forma, para Barthes, aun en su más simple expresión, es ya portadora de ese dinamismo que evoca, provoca y convoca, independiente de la estructura: reacción obvia ante el estructuralismo de Claude Lévy–Strauss, que de manera fácil llevó al formalismo peyorativo.

Greimas, conocido entre nosotros gracias al estudio sabático de otro gran amigo y maestro, Xavier Gómez Robledo, resulta iluminador y pro–vocativo con su propuesta del cuadro semiótico: “Representación visual de un conjunto de relaciones simbólicas”.<sup>8</sup>

Goldmann, reactivo también contra el estructuralismo formalista, ayuda a plantear una clara definición de estructura, como un conjunto consistente de relaciones dinámicas. Pero, más enriquecedora es la hipótesis con que postula que el conjunto de relaciones simbólicas es un reflejo de las relaciones sociales. Nos mete así en la interpretación genético–estructural de nuestros símbolos, sin el positivismo de la escuela sociológica estadounidense, para la que algo tiene referencia social si el asunto es precisamente ese, un acontecimiento social.

Con esa triple ayuda, en *El nombre de la rosa* tengo, en especial, como los símbolos más significativos a la “rosa” y a la “risa”. El primero, fuera del hexámetro con que acaba la novela y de las siete veces que aparece como título del libro en la edición castellana de Narrativa actual (sólo tres ocasiones está en la edición italiana de Bompiani), en el cuerpo del relato sólo aparece, salvo la corrección que otros me hagan, tres veces: una, como sustantivo en plural, y dos, como adjetivo en singular. Los adjetivos califican el color de un traje y de un pendiente; las dos veces como color percibido por Adso en un sueño: el traje es de una mujer, “bella como la aurora”; el pendiente lo lleva el cuerpo torturado y tortuoso de un ser, como la gran bestia

**8** De esta manera traduzco, de forma pedagógica, cuanto con exacta finura propone Greimas, *op. cit.*, pp. 29–32.

apocalíptica del libro de Job.<sup>9</sup> Como sustantivo y en plural, “rosas” simboliza la flor así llamada y surge en medio del éxtasis amoroso del novicio narrador:

[...] y sin quererlo me encontré contra su cuerpo, sintiendo su calor, y el perfume acre de unos ungüentos hasta entonces desconocidos. Recordé: “¡Hijos, nada puede el hombre cuando llega el loco amor!”, y comprendí que, ya fuese lo que sentía una celada del enemigo o un don del cielo, nada podía hacer para frenar el impulso que me arrastraba, y grité: “¡O, languero!” y: “¡Causam languoris video nec caveo!” Porque además un olor de rosas emanaba de sus labios y eran bellos sus pies en las sandalias, y las piernas eran como columnas y como columnas también sus torneados flancos, dignos del más hábil escultor. ¡Oh, amor, hija de las delicias!<sup>10</sup>

Las rosas, en plural, de hecho se expresan y se manifiestan en el singular de un olor. Y en singular está aquella muchacha que “era como la virgen negra pero bella de que habla el Cantar”.<sup>11</sup> Contexto erótico, amoroso, entre el ansia y el miedo de tocar. Entre esos mismos dos sentimientos se debate Adso en su sueño o pesadilla, ante la presencia de una mujer y ante un ser monstruoso que lleva un pendiente, semejante al “collar de piedrecitas de colores” que mostró la muchacha sobre su pecho. “Todo sueño expresa un deseo”, dijo Sigmund Freud. El de una rosa, hecho aroma o color. Singular. Amor que atrae y genera ansiedad, en el éxtasis de la intuición primera, entre el *Cantar de los cantares* y el *Apocalipsis*. Pero es amor, en definitiva, a la rosa. Rosa, signo del amor, en vigilia o en sueños.

La forma risa es mucho más frecuente. Es asunto explícitamente analizado en la novela y tema de gran discusión en varias de las horas que enmarcan la acción. En el debate está, por un lado, quien prohíbe aun decir “palabras vanas o que provoquen risa”, porque no es algo de buena reputación sino

**9** Eco, Umberto. *Op. cit.*, pp. 404, 410.

**10** *Ibidem*, p.235. La traducción de la primera frase en latín es: “¡Oh, languidezco!” y de la segunda: “¡Veo la causa de mi languidez, pero no tengo cuidado!”.

**11** *Ibid.*, p.234.

signo de estulticia y estupidez, y expresión de la limitación humana: “La risa es la debilidad, la corrupción, la insipidez de nuestra carne”. Genera duda y lleva a no combatir el mal de que alguien se ríe y a desconocer la fuerza del bien del que también se ríe. Por reír se llega a la herejía del alquimista africano que atribuye la creación del mundo a la risa divina: “Apenas Dios rió, nacieron siete dioses que gobernaron el mundo; apenas se echó a reír, apareció la luz; con la segunda carcajada apareció el agua; y al séptimo día de su risa apareció el alma..: Locuras”. Por eso Cristo nunca rió.<sup>12</sup>

Frente a esta postura, otros defienden que es propio del hombre y no de los monos y animales reír. Más aún, es medicina contra los malos humores, sobre todo contra la melancolía. Por eso el papa Juan VIII aceptaba en la dedicatoria de sus versos: “Ridere, si placet, ipse potes (Puedes reír, si te agrada)”.<sup>13</sup>

En un punto parecen coincidir ambas posturas: la risa es propia de la comedia, entre los grandes escritores antiguos. Pero comedia viene de las *komai*, “las aldeas de campesinos”,<sup>14</sup> como explica la novela. No es, pues, propia de la gente científica y sería sino de los simples, del vulgo que, riendo, se libera de los malos humores. De ahí su peligrosidad o su aporte a la esperanza: porque la risa libera ante todo del miedo. Del miedo al diablo y a la muerte, de lo que se ríe el vulgo en los carnavales. De este modo tiene a convertirse “en un acto de sabiduría”.<sup>15</sup> Fuego de un nuevo Prometeo. Héroe o criminal, según la ambigüedad de la mitología pagada, de los *pagoi*: suburbios. Una y otra postura aducen la autoridad de la tradición: Quintiliano, Tácito, san Juan Crisóstomo... ¿También el *II Libro de las Ars Poética* de Aristóteles, escondido en el laberinto de la biblioteca?

Si es cierto que la risa libera —y ambas interpretaciones, ambos desciframientos están en esto de acuerdo— el mayor crimen o la tarea más noble “del que ama a los hombres consiste en lograr que estos se ríen de la verdad,

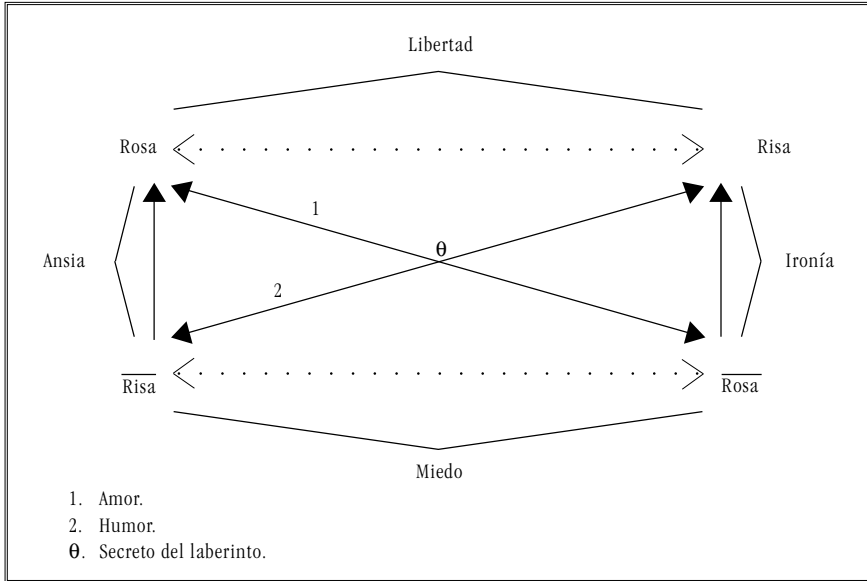
**12** *Ibid*, pp. 77, 107, 125, 94, 447, 441, 93, 124.

**13** *Ibid*, pp. 125, 186, 124, 413.

**14** *Ibid*, p.445.

**15** *Ibid*, p.447.

**Cuadro 1**  
**Cuadrado semiótico de *El nombre de la rosa***



lograr que la verdad ría, porque la única verdad consiste en aprender a liberarnos de la misma insana pasión por la verdad”.<sup>16</sup>

En la alternativa así planteada, ni los defensores ni los impugnadores de la risa llegan a afirmar que este signo humano, no animal, suponga odio.<sup>17</sup> Pero si puede ser expresión de desprecio o de amor, siento yo al descifrar la actitud de cada uno de los personajes de esta novela. Quien se ríe con desprecio hace del signo risa un signo de su ironía. Sólo el que se ríe de lo que ama, sin dejar de amarlo, sabe reírse en plenitud: con humor. Su expresión más plena y humana es la sonrisa. Sonrisa signo de la libertad más plena.

La risa es, pues, en definitiva, para el vulgo, para los simples y para los que aceptan su sabiduría, signo del humor con que se vive: capacidad de reírse de lo que se ama, sin dejar de amarlo.

<sup>16</sup> *Ibid*, p.463.

<sup>17</sup> *Ibid*, p.125.



Relacionando rosa y risa, como signos así descifrados, encontramos a lo largo de la novela a aquellos que ríen sin amar, con desprecio, y su signo es la ironía; los que ni ríen ni aman y se condenan o condenan a otros al miedo; los que aman pero no pueden o no aceptan reír, y viven en la ansiedad; los que aman y ríen: estos alcanzan, por fin, en verdad la libertad y sonríen.

Acudamos a Greimas para darnos una representación visual de estos símbolos y de las relaciones así generadas (véase el cuadro 1).<sup>18</sup>

## Conclusión

Retomemos, para concluir, los párrafos con que Umberto Eco cierra su introducción a ese manuscrito del viejo Adso de Melk, por casualidad encontrado en Praga, en la versión de un tal abate Vallet:

Transcribo sin preocuparme de la actualidad. En los años en que descubrí el texto de Vallet [1968] existía el convencimiento de que sólo debía escribirse comprometiéndose con el presente, o para cambiar el mundo. Ahora, a más de diez años de distancia, el hombre de letras (restituído a su altísima dignidad) puede consolarse considerando que también es posible escribir por el puro deleite de escribir. Así, pues, me siento libre de contar, por el mero placer de fabular, la historia de Adso de Melk, y me reconforta y me consuela verla tan inconmensurablemente lejana en el tiempo (ahora que la vigilia de la razón ha ahuyentado todos los monstruos que su sueño había engendrado), tan gloriosamente desvinculada de nuestra época; intemporalmente ajena a nuestras esperanzas y nuestras certezas.

Porque es historia de libros, no de miserias cotidianas, y su lectura puede incitarnos a repetir, con el gran imitador de Kempis: “In omnibus requiem quæsi, et nusquam inveni nisi in angulo cum libro”.<sup>19</sup>

**18** Para los poco familiarizados con los esquemas semióticos: cuando se dan juntas rosa y risa (amor y humor), tenemos libertad. Si hay rosa (amor) sin risa (sin humor), tenemos ansia. Si hay humor, sin amor, tenemos ironía. Finalmente, cuando no hay ni amor ni humor, tenemos miedo. La clave: el secreto del laberinto (NE).

**19** *Ibid*, p.9.

No hay en estas palabras de Eco ni ironía, ni miedo, ni ansia; sí una gran libertad: placentera, amorosa. Amor por el signo. Reconstruyendo el supuesto testimonio de Adso, hace suya, como hemos visto, la plegaria con que el antiguo novicio recuerda todo en su vejez: plegaria de interpretar los símbolos y los signos. Como semiólogo verdadero.

¿Es verdad que esta fábula de la Edad Media está alejada de nuestro tiempo? ¿Desvinculada de nuestra época? ¿Ajena a nuestras esperanzas y a nuestras certezas? ¿Todo es mero placer estético, al modo de André Gide? ¿La razón ahuyentó ya los monstruos de los sueños? Goldmann y nosotros, tras la lectura, lo desmentimos. No. Corrijo, no es mentira lo que relata Umberto Eco. Es máscara pudorosa con que dice que, sin las declaraciones revolucionarias de Praga, París y México 68, siguen siendo suyas nuestras esperanzas y nuestras miserias cotidianas, las de nuestra época y nuestro tiempo. En todo se muestra prometiéndose con nosotros —esto es comprometiéndose— en cambiar ya no el mundo ni el kosmos en abstracto, como un absoluto, pero sí lo que este mundo esconde, como el gran secreto del mundanal laberinto: el corazón, signo de los más íntimos secretos. Corazón con pasión como el del anciano Adso de Melk quien, con los años, no envejeció sino acumuló juventud. Por eso todo es un recuerdo, un recordar, que significa volver—al—corazón: bello “ejercicio espiritual”.

El conjunto de relaciones simbólicas son un reflejo —no un análisis ni un relato— de las relaciones sociales, afirmó Goldmann. Y su afirmación es mía. Por eso, leyendo desde nuestro imprescindible contexto *El nombre de la rosa*, siento que cada página evoca, provoca y convoca en nosotros mismos una experiencia en que nos reconocemos. Contexto personal y social. No es necesidad, por eso, que mirando y amando a aquella muchacha sin nombre veamos en ella a los simples que aman y alcanzan la libertad por su humor. Tienen humor y ríen los aldeanos y los de la comedia porque saben ser *humus*, esto es, tierra. Los aldeanos, los simples, los empobrecidos viven amando esta tierra y riéndose del miedo con que otros intentan separarlos de ella, como los habitantes de aquella abadía, como Juan XXII o Ludovico de Baviera,

aquel noviembre de 1327: signos también ellos de los que hoy, con otros nombres, intentan lo mismo en nuestro laberinto contemporáneo.

Sin embargo, ¿cuál es el secreto tan escondido en el laberinto que es esta novela? Lo saben los que la han leído. Lo descubrirán quienes, tras este ciclo de conferencias de *Xipe–Totek*, asuman la invitación para su lectura. Sé que sabremos todos gustar la gran verdad y la fuerte invitación a compartir la experiencia literaria que se encierra en el epígrafe final del libro, en donde la rosa, de nuevo como sustantivo singular y femenino, brota como esperanza: “stat rosa pristina nomine, nomina nuda tenemus (ahí está la rosa primera con su nombre, nosotros tenemos nombres desnudos)”. O, como tradujo Xavier Gómez Robledo: “está la rosa desde siempre con su nombre de rosa, pero tenemos los nombres desnudos”.<sup>20</sup>

“Pero”, interpreta nuestro querido maestro y amigo Xaviercito al leer la coma “si la rosa es un signo, tener su nombre es tener un signo de un signo”: desnudo, abierto. Invitación también ésta, como la primera, dada ya en el título de *El nombre de la rosa*, —“el signo del signo”—, para hacer nuestra la plegaria del desciframiento que nos lleve juntos a vivir, por fin, la experiencia interna de amar y de amar con humor. Estamos así en la gran aventura de *intus–legere*, leer y entender desde dentro. Amorosamente. Aventura de la inteligencia erótica. ¿Una sonrisa?

**20** Gómez Robledo, Xavier y Gabriel Carrillo Cázares. *Los latines de El nombre de la rosa en español*, ITESO, Guadalajara, 1990, p.41.



## Memoria del futuro: exploración literaria y cinematográfica\*

“Ya se acerca la Navidad. Cada Navidad que pasa nos acerca al año 2000. Para esa alegría futura, para esa paz de mañana, para esa justicia universal, para esas campanas del año 2000 hemos luchado y cantado los poetas de este tiempo.” Tal fue la esperanzada confesión de Pablo Neruda, poeta chileno y Premio Nobel de Literatura 1971, en sus memorias: *Confieso que he vivido*. Y añadió luego: “De lo que estoy seguro es de que no se celebrará el funeral de la poesía en ese próximo siglo”.

Alegría futura, paz de mañana, justicia universal: anhelo de la poesía y de los poetas y del Poeta, para las campanas del 2000. Porque “la poesía tiene comunicación secreta con los sufrimientos del hombre”, en palabras del mismo escritor.

Invitado por el equipo de la revista *Xipe-Totek* y poco antes por los directores del *Boletín de Espiritualidad de la Provincia Mexicana S.J.* para valorar el simbolismo del fin de siglo y del nacimiento del tercer milenio, no pude resistir la tentación de acudir a este gran poeta latinoamericano. Desde que leí sus autobiografías, en 1980, me sentí identificado con su memoria del futuro. Ya que con esa memoria estamos ciertos de poder cancelar el presente de muerte y de inventar nuestro pasado en todo aquello que impide vivir la esperanza, entre la realidad y el simbolismo.

A través de siete puntos —porque son siete los sacramentos y siete los días de la semana—, sostenido por el hilo de Ariadna me aventuro en el labe-

\* Publicado con el título “Símbolo y realidad del año 2000: exploración literaria y cinematográfica”, en la revista *Xipe-Totek*, vol.IX, núm.3, Guadalajara, 30 de septiembre de 2000, pp. 221–243. El ensayo se realizó entre el 2 de julio y el 18 de noviembre de 1999.

rinto de la literatura y el cine para este acercamiento al 2000. Lo hago deseoso de que encontremos no el terror del Minotauro sino el secreto maravilloso que descubrió Adso, gracias a su maestro en discernimiento, Guillermo de Baskerville: el dinamismo y las limitaciones de nuestra condición humana. Expreso así, de entrada, mi gratitud a André Malraux y a Umberto Eco y a tantos otros que me han enseñado a respetar y amar la palabra humana, eco balbuciente del Verbo que el Padre conjugó en nuestra carne.

### **La medida del tiempo**

“Todo fluye” gritó Heráclito. Su lapidaria expresión pasó a la historia, como lo logran aquellos que de manera tan sencilla formulan la experiencia cotidiana y lo que parece obvio. De ahí arrancó la reflexión filosófica de Grecia, de tanto influjo en nuestra cultura occidental.

Dos dinamismos suscita este inevitable correr de la vida y de la creación. El primero es el anhelo de no perdernos, de no morir del todo, como lo expresó el poeta latino Horacio: “non omnis moriar”. Anhelo que, en la mitología griega, se expresa como la lucha para que Cronos, dios del tiempo y del fluir, no nos devore. Queremos ser vencedores en la carrera donde estamos todos. El segundo, para lograr en lo posible lo anterior, el esfuerzo por medir los tiempos y sentirnos así, de alguna manera, amos y no esclavos del devenir imparable.

En toda cultura, oriental y occidental, primitiva o moderna, esta medida del tiempo se tradujo en diversas organizaciones del calendario. En unas y otras se hizo la medición del movimiento con referencia al sol o a la luna, relación entre la tierra y el cielo —Gea y Uranos, en la atinadísima mitología griega. Admiración causó y causa la exactitud del calendario solar elaborado por los mayas.

El recuerdo en el calendario a celebraciones religiosas o a hechos civiles significativos estuvo y está casi de forma universal presente: el 14 de nisán, día de la matanza del cordero, fue el punto de referencia fundamental del calendario hebreo. A ese mismo día se refiere el calendario litúrgico cristia-

no, como culmen de la historia de Jesús, en su Pascua y su Resurrección. La hipotética fecha de la fundación de la urbe Roma fue la relación en la antigüedad para medir los años, y los primeros meses del calendario romano tomaron su nombre de los dioses Jano, Febro, Marte, Apolo —por sobrenombre Aperta—, Júpiter —también denominado Maius— y Juno; julio y agosto fueron así bautizados en honor de Julio César, el dictador que en el año 707 *ab urbe condita* (47 antes de Cristo) promovió la llamada reforma juliana del calendario, y de Augusto, el primer emperador romano; los restantes meses siguieron el orden numeral, con marzo como punto de arranque inicial, por la llegada de la primavera, el primer verdor, símbolo del renacer del ciclo anual.

Este fue el marco de organización de nuestro actual calendario, en el que la influencia de los papas y de la cristiandad se hizo cada vez más clara, a partir del edicto de Milán y la conversión del emperador Constantino, en el siglo IV de nuestra era. La encarnación de Jesús como punto de arranque del año, el 25 de marzo de 753 *ab urbe condita*, fue una propuesta del monje Dioniso, el Exiguo, en el año 527 de nuestro calendario, aceptada y defendida por el papa Bonifacio IV, en el año 607 y asumida de manera paulatina por los diversos reinos de Europa.

El clamor de los astrólogos y científicos llevó a corregir algunos errores de los cálculos precedentes, hasta que, por encargo del Concilio de Trento (1563), el papa Gregorio XIII, en 1582, promulgó el nuevo y actual calendario, denominado por eso gregoriano. Poco a poco se fue imponiendo esta medida del año como calendario civil de toda Europa, con algunas reformas ulteriores. La expansión y conquista europea llevaron e impulsieron también esta medida de los tiempos sobre otras naciones y continentes. Se asumió así un mismo calendario en toda la tierra. En 1937, la Sociedad de las Naciones propuso una reforma con el llamado calendario mundial. La oposición de El Vaticano frenó entonces la modificación del calendario gregoriano, pero el Concilio Vaticano II, en 1963, aceptó una posible reforma —en la actualidad todavía en estudio—, bajo el patrocinio de la Organización de las Naciones Unidas (ONU).

A pesar del no siempre fraternal anuncio del Evangelio, por el orgullo un tanto prometeico de la cristiandad, con este largo proceso el 2000 hace memoria de un hecho: la presentación social, el día de la circuncisión de Jesús de Nazaret, el 1 de enero, a los ocho días de su nacimiento en Belén de Judá. Medida del tiempo también hoy, para creyentes e increyentes, de una u otra religión o cultura. Símbolo de Aquel en quien —en nuestra fe cristiana— están todos los tiempos: ayer, hoy y siempre. En Él, no moriremos del todo.

No entraremos así en la eternidad. Pero este aniversario se presta a acercarnos a lo que más se asemeja a ella: el instante mágico en que se hace una opción fundamental de vida. En un momento, un instante, la hicieron hombres como Sócrates ante el oráculo de Delfos, Pablo de Tarso camino a Damasco, Ignacio de Loyola en el Cardoner. Instante como aquel en que el Padre hizo carne su Palabra y la dio a conocer a su pueblo. Instante cuyo vigor inspira todo el camino de la vida. Instante de plenitud humana, como lo canta Gioconda Belli en su *Apogeo*: “Después de juventudes de angustia,/sé quién soy, lo qué quiero/y el precio que estoy dispuesta a pagar por conseguirlo”.<sup>1</sup>

### **Esperanza contra milenarismo**

“Vi un ángel que bajaba del cielo con la llave del abismo y una gran cadena en la mano. Este ángel sujetó al dragón, aquella serpiente antigua, que es el diablo y Satanás, y lo encadenó por mil años. Lo arrojó al abismo, y puso un sello sobre la puerta para que no engañara a las naciones hasta que pasaran los mil años”. Una equivocada interpretación de estos primeros versículos del capítulo 20 del *Apocalipsis*, suscitó, por cierto influjo del judaísmo, hacia el final del primer milenio de nuestra era, la teoría de que la llegada del Mesías era inminente, que el Anticristo sería por fin aniquilado, y que el juicio final se daría con el año 1000. Contraria esta idea a la teología cristiana, algunos escritores eclesiásticos antiguos defendieron, sin embargo, cierto milenarismo,

264 1 Belli, Gioconda. “Los cuarenta”, en Belli, Gioconda, *Apogeo*, anamá, Managua, 1997, p.29.



como opinión de que el reino de Cristo en la tierra se daría por mil años antes de la resurrección universal. Otras dos interpretaciones dieron pie a actitudes heréticas. Una de esas corrientes sostenía que antes de ese día en que acabaría el primer milenio, todos tenían licencia, sin límite alguno, para cualquier gozo de los sentidos y placeres: tras esta supuesta licencia algo quedaba del desprecio a toda la materia, a la carne que somos, porque, como sostuvo el maniqueísmo, es creación no de Dios sino del demonio; usándola, fuera de todo orden y toda moral, había que mostrar que deseamos su destrucción, para que el alma quede al fin liberada.

Otra propuesta, más judaica, amenazaba con la muerte y el castigo inminente a los que no guardaran la ley de Moisés. La confusión entre una y otra invitación tuvo de hecho como resultado el miedo, el desorden, la angustia por la inminencia de la muerte y la condena, el desenfreno o el castigo despectivo del cuerpo mismo y de toda materia. El fin del mundo estaba cerca.

Algo de esto han propalado algunos pocos en nuestros días. Más de una vez se vio el final de todo siglo como un anuncio de lo que, en esta concepción, nos aguarda. Así lo describe Mario Vargas Llosa en su novela *La guerra del fin del mundo*, con su apasionante relato de Brasil a fines del siglo XIX. No es esta, por cierto, la actitud predominante en la preparación del 2000. Prevalece, por el contrario, el sentimiento de que es posible prever la realización de nuestros más humanos deseos. La entrada al nuevo milenio no conlleva la inscripción que Dante Alighieri puso a la entrada del infierno en su *Divina Comedia*: “Dejad toda esperanza”.

Más que todo año nuevo, este camino hacia el tercer milenio es una invitación a renovar la esperanza. Ésta no es un charlatán que nos engaña sin cesar. Es, como cantó Charles Péguy en su inspirador poema “El pórtico de la segunda virtud”, esa hermanita, la más pequeña de las tres grandes virtudes, que “ve lo que será”, “ama lo que todavía no es y que será”:<sup>2</sup> con la ternura y certeza con que una mujer embarazada goza ya el momento de ver salir de

2 Péguy, Charles. “Le porche du mystère de la deuxième vertu”, en Péguy, Charles, *Oeuvres poétiques complètes*, Gallimard, París, 1967, p.250.

entre sus piernas “un sueño de nueve meses/con cara y sexo”,<sup>3</sup> en la maravillosa palabra de la poeta nicaragüense Gioconda Belli. Sonrisa ya gustada, cierta de que los dolores de parto se cambiarán en alegría, por haber dado vida.

Esta esperanza, en nuestra tierra parturienta, en medio de las angustias de la injusticia presente, convoca con el 2000 a la comunión, más allá de toda frontera y de toda amenaza. Invita al trabajo común y a la fiesta. No es *El ángel exterminador* de Luis Buñuel ni el *Apocalipsis now* lo que nos aguarda en este cambio de nuestros numerales sino esa otra sonrisa maravillosa con que Ingrid Bergman, en su película *El séptimo sello*, miró cómo la muerte se aleja y deja a salvo a la familia inocente y nueva. Sentimiento y apuesta mundial del próximo milenio, cuya realización depende de los que trabajan con esperanza, sea cual sea su credo.

Superado el desaliento de aquel par de amigos que, desilusionados, iban a Emaús, el 2000, con todo su dinamismo simbólico, nos llama, como a aquellos dos, a reintegrarnos con los amigos, en la ciudad de la paz: no ya el “nosotros esperábamos” sino la espera vigilante y activa.

En nuestro contexto de globalización, si algo podemos valorar del repetitivo sentimiento de que algo está por acabar es, pienso y deseo, el anhelo de dejar para siempre la hegemonía de un grupo, un imperio, una cultura dominante. Sí, todos llevamos a cuestas este globo que es nuestra Tierra. Con el anhelo de llegar a Tonaya, con Ignacio herido, en “¿No oyes ladrar los perros?”, del genial Juan Rulfo. Todos hemos de sentirnos como el Atlas que, no obligado ya por una condena sino por el gozo, lleva sobre sus espaldas la bóveda celeste y las columnas que la sostienen. Porque todos somos responsables de todos. Cada pueblo, cada nación y cada comunidad con su propia cultura, sin que exista ya la dominación de unos sobre otros, ni la imposición inquisitorial de una supuesta ortodoxia uniformante. Por esto trabajan, en nuestros días y desde nuestra patria, las comunidades indígenas que no igno-

3 Belli, Gioconda. “Parto”, en Belli, Gioconda, *El ojo de la mujer*, anamá, Managua, 2001, p.43.

ran ni amenazan lo que otros viven o piensan, pero sí reclaman su derecho: el derecho de todo pueblo a asumir su propio dinamismo para sentir, pensar, entender, simbolizar, transformar, celebrar y compartir la vida, y de relacionarse y organizarse entre sí y con todos los demás conforme a su propia forma de bendecir la vida y la tierra y el agua y los cielos. Este dinamismo es lo que llamamos cultura, sin las miopías pretenciosas con que los siglos pasados impusieron aun con las armas la cultura grecolatina, o la judeo-cristiana o la todavía hoy imperante cultura occidental.

La esperanza a que convoca el 2000 ha de expresarse en la tarea y la lucha por esta libertad y esta comunión de todos, con los propios valores, sin reduccionismos turísticos. Fin de los siglos y milenios de destrucción y desprecio fraticidas.

### **Entre el triunfalismo y la realidad**

El final de cada etapa de la vida, personal o colectiva, se presta siempre a una evaluación del camino recorrido, para reafirmar los logros y corregir los errores. Así lo hacemos aun al término de un período de estudios, desde la primaria hasta la universidad. Esto deberían ser nuestros exámenes académicos y laborales. Examen como el que Ignacio de Loyola propone al término de cada contemplación en los *Ejercicios espirituales*. Tiempo importante para aquilatar el discernimiento y dar forma a lo que deseamos y queremos.

Con todo su dinamismo simbólico, la proximidad y la entrada al siguiente milenio también es momento de sopesar nuestros avances y nuestras equivocaciones. Al igual que la tierna actitud con que ese gran poeta del humor, Charlie Chaplin, desde 1936, supo mirar nuestros *Tiempos modernos*. Con amor, sin desprecio irónico. Sin triunfalismos engañosos, sí con realismo histórico y esperanza que no ignora la realidad.

Algo de ese triunfalismo se percibe en convocatorias como la que en México lanzó ya Ernesto Zedillo. Como si todo hubiera sido maravilloso —por lo menos en su sexenio gubernamental, parece darnos a entender. El pasado inmediato, según esa visión, urge a seguir manteniendo el mismo derrotero.

Afamosos empresarios del mundo, las más productivas industrias, las grandes potencias occidentales, los supuestos éxitos comerciales, aun del cine, del periodismo y de la cibernética, preparan los juegos pirotécnicos y el aplauso porque nada, o muy poco, necesita ser corregido, según dicen.

No está exenta de esta trampa la iglesia que formamos cuantos nos sabemos y nos queremos Pueblo de Dios. Fácil tentación nos acecha a los cristianos con este aniversario y este 2000, porque, por la evangelización alcanzada, podemos de forma presuntuosa olvidar que la iglesia no existe para ella misma sino para la humanidad entera, como servidores de Aquél que con este aniversario nos convoca y nos envía de nuevo a tantos otros tiempos y lugares.

Es injusto, con pesimismo, negar los avances en la medicina, en la comunicación humana e internacional, en la renovación de los procesos educativos, en los acuerdos mundiales para defender la paz y los derechos humanos, en la afirmación del respeto que se merecen culturas diferentes a las propias, en el reconocimiento de los valores que conlleva toda religión o la increencia misma, en la conciencia de que todos somos corresponsables e interdependientes de este gran globo, la Tierra y la naturaleza toda. Realidad consoladora y cierta es ésta, pero germinal apenas, en muchos campos.

El próximo milenio nos empuja a mirar la realidad también con todos sus dolores y sus injusticias. La más lacerante, el enriquecimiento multimillonario de unos pocos a costa de multimillones de empobrecidos. Basta evocar las situaciones críticas y de injusticia en que apenas sobreviven y de manera cruel mueren millones de personas en todos los continentes: 30 países, los más pobres del mundo, en África, a los que se añaden otros tantos de Asia y América Latina; 45 millones de emigrantes y refugiados obligados a dejar su propia nación; nuevas formas de esclavitud y colonialismo; rivalidades y guerras étnicas y religiosas; corrupción y legalismo farisaico en las relaciones nacionales e internacionales; marginación y desprecio de la identidad y el entorno natural de los pueblos indígenas; desempleados aun en los países más ricos; niños y niñas de la calle, víctimas fáciles aun de la creciente violación sexual y de la comercial prostitución infantil; avance aterrador de la peste de este fin de milenio, el sida, agudizado por el inhumano desprecio

hacia los enfermos; destrucción irreparable de múltiples recursos naturales; enriquecimiento criminal a base de la producción y el tráfico mundial de las drogas y del armamento; exclusión masiva de los marginados ante los servicios más elementales de salud y educación; ancianos en soledad; jóvenes alquilados como sicarios para matar a quien el pagador desee...

“No nacimos pa’semilla”, confesó uno de estos muchachos, como lo relata el estrujante estudio hecho hace pocos años entre adolescentes y jóvenes de Colombia: ser profesional de la muerte fue la aceptación desesperanzada para un adolescente sin futuro que no encontró otro medio para liberar a su madre de la prostitución y para intentar un futuro menos nefasto para sus hermanos más pequeños. Imposible hacer del año 2000 una fiesta emborrachada de autocomplacencia e indiferente ante el grito fraterno que llega de Jesucristo, identificado para siempre, en especial, con estos desprotegidos.

“La vida es una fiesta: vivámosla juntos”: vigorosa invitación la que Federico Fellini lanzó al compartirnos sus temores y búsquedas, con la película *8 1/2*. En nuestro contexto, el próximo milenio nos llama a eso: a la fiesta de la vida. A condición de que la vivamos todos, juntos. Sintiendo como propios los gozos y las esperanzas, los dolores y las angustias de los demás: anhelo y programa del Concilio Vaticano II.

## **Memoria del futuro**

“Carpe diem”: cosecha el día, al día. Juvenil y fresco verso del citado poeta latino Horacio. Hoy se le retoma con gozo, como actitud frente a las angustias y las penas. También ante los proyectos de futuro.

La modernidad, desde mediados del siglo XIX, fue como el pasaporte para pasar la aduana de los tiempos viejos y para entrar de lleno al progreso, con la fe puesta en la ciencia y la técnica. Con los apoyos sociológicos de grandes analistas de aquel mismo siglo y de nuestros días, veíamos que el crecimiento verdadero y humano era imposible mientras no cambiara por igual el conjunto consistente de nuestras relaciones políticas y económicas. La lucha por un cambio de estructuras no sólo generó revoluciones en la Europa del Este y

en el Extremo Oriente sino inspiró a la juventud mundial de los años sesenta de nuestro ya no tan juvenil siglo XX. Pesada carga soñar con un futuro mejor y estar dispuesto a dar la vida por conseguirlo.

“Quam minimum credula postero (Sin creer para nada en el mañana)”, completó Horacio. Posmodernidad se ha llamado ahora a esta actitud de vida. Basta de cargas inútiles, dicen. Más vale asumir, día a día, *La insoportable levedad del ser*. Milan Kundera, ágil novelista y perspicaz contemplador de lo cotidiano, gana cada día más adeptos. Sin enojo, sin amargura, con serenidad. El cambio que desearon los pueblos del siglo XX no era para mañana. Por doquier se repitieron los intentos y los fracasos. Como en una interminable renovación del mito de Sísifo: cuando sentíamos ir llegando a la cumbre y a la luz, todo rodaba hasta el abismo una y otra vez. Castigo eterno de los dioses por haber traicionado sus secretos. Secretos del mañana. Dejémoslos a las inexistentes divinidades. Gocemos el sonido del piano y el violín. Que revolotee ignorada la mariposa nocturna.

Sin embargo, el 2000 evoca y renueva el anuncio de un mundo en que los esclavos recobran la libertad, los ciegos vuelven a ver, los pobres se alegran por haber entrado a la fiesta y a la vida. Reino de Dios llamó Jesús a esta promesa. Promesa suya, porque Dios es *Abbá* y todos somos hermanos: esto fue lo que dijo como su más íntimo secreto, sin que nadie se lo robara. Por esto enfrentó y venció la muerte.

En este dilema tan cierto entre el hoy y el mañana nace el nuevo milenio. El gran reto, cotidiano también, es saber asumir el presente, con memoria del futuro: paradójica propuesta del otro gran poeta, Mario Benedetti. Si el pasado no nos ayuda, afirma, inventémonos otro. Sólo así podremos salir de la pesadilla actual y gozar ya la llegada de otro amanecer. Cada día, sin el eterno retorno que deploró Nietzsche, antes de que hablara Zaratustra y susurra que sólo los superhombres sobreviven.

La realidad más cierta del símbolo que es el 2000 está en que con él hacemos memoria del nacimiento de Jesús de Nazaret y de su proyecto. ¿Podemos traicionarlo y traicionarnos? También el olvido puede ser traición. Mucho me temo que la literatura y el cine y el baile y el desenfado que enarbolan esta

supuesta posmodernidad nos lleven a sentir que el olvido de las penas y de los anhelos de futuro es la única actitud humana hoy, como si todo fuera, según el título de una de las novelas del español Juan José Millás, *Letras muertas*. O, por el contrario, nos veamos convocados a formar *El club de la pelea*, de acuerdo a la polémica película de David Fincher.

### **Confianza hecha carne**

La mejor película en más de un siglo de cinematografía es —dijeron y repiten los más exigentes críticos mundiales— el *Ciudadano Kane*, de Orson Welles. “Soy un simple americano” repite una y otra vez el protagonista, el mismo Welles, contra las contradictorias acusaciones de ser un fascista y un comunista, en vísperas de la segunda guerra mundial. Ciudadano americano engrandecido —amado y odiado— por el poderío del periodismo y la radio y por la riqueza acumulada y trasformada en museo solitario. Fina ironía del modelo americano. Su secreto, un trineo infantil, fue quemado sin que nadie llegara por eso a conocer la grandeza de Kane. Excepto los espectadores, millones que hemos gozado esta gran obra de arte y este grito tan humano: Rose Bud se llamaba aquel juguete que le arrancaron de entre la lluvia de nieve, para que pudiera recibir la herencia de una mina de oro y de poder. Con él le arrancaron lo único que necesitamos para entender todo: la alegría de tener un corazón de niño.

Para eso el Padre, llegada la plenitud de los tiempos, puso su Palabra en el seno de una aldeana, María, y ese Verbo se hizo carne. Humano, en todo semejante a todo ser humano. Con el fin de darnos un corazón de niño.

Niñez de libertad y transparencia, de confianza y ternura. Niñez que no teme ni las falsas imágenes que hemos inventado y adoramos como si tal caricatura fuera Dios. Porque con la vejez del corazón hemos inventado —como de forma vigorosa lo formula el jesuita guatemalteco Carlos Cabarrús en su libro *La mesa del banquete del Reino*— los fetiches del dios que exige sacrificios, que reclama el perfeccionismo, que mide todo por los méritos y el éxito, el ídolo todopoderoso que no cuenta con nuestro trabajo humano,

el ídolo implacable, intimista, manipulable, mero satisfactor hedonista de nuestros deseos o el fetiche que distrae con una paz enajenante. Simples moscas que atan y acosan con furia y contra las que nos convoca Jean—Paul Sartre. Sin miedo a ser libres. Sin miedo a confiar en nuestra condición humana.<sup>4</sup> Niñez que nos descubre la capacidad de amar y de darnos mutuamente la mano. Como nos la dio Dios en su Hijo, sin suplantar nuestro trabajo y nuestras propias decisiones. Niñez de corazón que nos hace bendecir esta santa materia inteligente, amante y libre que somos, sin maniqueísmo alguno.

Crear, confiar en Dios es un lento aprendizaje, como el que vivimos para aprender a amar. Comenzamos a amar y a confiar a partir de la mamá y el papá que nos engendraron. La confianza es respuesta a quien primero confió en nosotros. Y tanto confió el Padre en el ser humano que hizo carne a su propio y eterno Verbo.

El 2000 es símbolo de esta fe y de esta confianza, de este amor y de esta libertad. En esto se basa la admiración y la comunión con toda cosa creada, con todo trabajo y toda actividad humana. Así lo sintió en su interior Francisco de Asís y por eso descubrió la fraternidad con el sol, la luna, la lluvia, el lobo y el cordero. Así lo vivió Ignacio de Loyola al proponer que nuestro ser y nuestro quehacer sean una permanente contemplación para crecer en el amor, para saber en todo amar y servir, con obras y palabras. Herederos directos de uno y otro son Teilhard de Chardin y el poeta de Solentiname, el nicaragüense Ernesto Cardenal. Todo es un *Cántico cósmico*. La ciencia y la mitología de todas las culturas se hermanan y se complementan con sus simpatías y sus diferencias.<sup>5</sup> Esta comunión universal libera, fundamenta el gozo de ser humano, posibilita vivir lo que el mundo indígena maya —el de ayer y el de hoy— formula como la gran aventura: liberarse para quedar atados. Amorosa y enamoradamente. Provocación que le mereció a Miguel Ángel Asturias, y a los *Hombres de maíz*, el reconocimiento y la gratitud de otro Premio Nobel de Literatura.

4 Véase en este libro “Dios en la literatura contemporánea”.

5 Véase en este libro “Ernesto Cardenal: 60 años del poeta”.



Necesitaba liberarse de sus enojos el Principito. Necesitaba liberarse de sus caprichos inmaduros la rosa única. Cuando lo lograron, supieron decir, como Gioconda Belli —repito sus versos, porque son medida de nuestra libertad y de nuestra audacia: “[...] sé quién soy, lo que quiero/y el precio que estoy dispuesta a pagar por conseguirlo”. Entonces todo adquirió sentido, ante todo aquel diminuto planeta, insignificante entre las miles de galaxias y estrellas del cosmos. Insignificante nuestro planeta Tierra, hasta que oigamos con el corazón su canto y su esperanza.

Es cierto, no nos encaminamos hacia el próximo milenio para llorar el funeral de la poesía. Sí para entonar de nuevo el más bello poema que Dios, el Poeta, Padre, logró componer: cuando su Palabra se hizo Carne y, liberado aun de la injusticia y de la muerte, se ató para siempre con nuestra historia. Esta es la buena y gran noticia. Evangelio en el nacimiento de un nuevo siglo y otro milenio.

### **Año de liberación**

Las páginas del *Levítico* —herencia del pueblo de Israel— son todo un código de leyes sobre ofrendas y sacrificios, sobre la pureza y la impureza ritual, sobre la santidad de la vida, sobre las grandes festividades en honor del que es santo. Entre estas últimas ordena que cada cinco décadas se declare y se celebre el año del perdón: “será un año de liberación, y en él anunciarán libertad para todos los habitantes del país. Todo hombre volverá al seno de su familia y a la posesión de sus tierras”.

Algo de esto retomó la cultura cristiana, al proclamar de igual forma cada cinco décadas el año santo: aniversario de fiesta, llamado Jubilar porque en la tierra de Israel se iniciaba con el toque del *yobel*, que en hebreo es el cuerno que anuncia la fiesta y la alegría. Con el andar de los siglos en la iglesia católica, durante este Año Jubilar, el papa concedía indulgencia plenaria y general, a condición de cumplir determinadas prácticas de devoción. La llamada indulgencia se refería al perdón y la remisión de las penas temporales que merecen los pecados. Entre las prácticas de devoción se incluyeron tam-

bién las limosnas monetarias o en especie. Siendo sumo pontífice León X (1513–1521) esta concepción espiritualista del Jubileo y esta práctica de las limosnas suscitaron la llamada querrela de las indulgencias que, a la postre, influyó en el grito con que Martín Lutero convocó a la reforma de la iglesia y al surgimiento de las iglesias hoy llamadas protestantes.

En la tradición judaica la celebración no tenía ese tinte espiritualista ni se refería al perdón de las penas merecidas por el pecado. Urgía, como lo mandaba el *Levítico*, a perdonar las deudas económicas que alguno pudo haber adquirido y al derecho para que cada familia recuperara las tierras de su propiedad, si las había alienado por cualquier necesidad: “Hagan esto y vivirán tranquilos en su país”, prometía el Señor: “la tierra dará frutos, y ustedes vivirán tranquilamente en ella y comerán de sus frutos hasta quedar satisfechos”.

Con el 2000 estamos invitados a esta fiesta, a esta alegría y a esta remisión de las deudas. Fuerte símbolo de la fraternidad que intenta acabar con todo acaparamiento, todo destierro de los pobres y menesterosos y toda esclavitud. Por eso, desde el seno del Pueblo de Dios que es la iglesia y del Vaticano mismo ha surgido en estas vísperas del nuevo milenio la llamada a los países del Grupo de los Siete a perdonar la deuda externa de las naciones más empobrecidas: “Por ejemplo [escribieron 60 provinciales de la Compañía de Jesús a los ministros de Economía de dicho grupo] la deuda de los países de África Subsahariana alcanza los \$200 mil millones (de dólares). Esto representa \$365 por persona, mientras el PNB por persona es tan sólo de \$308”. De cada dólar recibido en forma de supuesta ayuda, “el 20% también sale del país para pagar a los acreedores privados”.

Sólo quien teniendo ojos no quiere ver, ignora el impacto devastador de la crisis de la deuda externa:

En muchos países africanos [y algo semejante ocurre en América Latina y el Caribe], se gasta más en el servicio de la deuda que en salud y demás servicios sociales. La falta de fondos suficientes para los servicios sanitarios mínimos y para el control de las epidemias se traduce en numerosas muertes, así como en la inhabilitación permanente de muchas personas, como consecuencia de

enfermedades curables. La falta de inversión en la educación se traduce en una elevada tasa de analfabetismo. El dinero que debería gastarse en infraestructura básica, salud, protección del medio ambiente y desarrollo local se exporta a países acreedores ricos. A veces, los duros programas de ajuste estructural, impuestos por agencias financieras con sede en el Norte, han llevado a la desestabilización social y política [...] No podemos seguir insistiendo que los pueblos de estos países [de África Subsahariana, América Latina y otras regiones] tienen la obligación ética de pagar la totalidad de sus deudas.

Los habitantes de los países del Tercer Mundo no son responsables de tan desmesurada deuda, pero sí son las más afectadas por ella, convertidos de este modo en verdaderos esclavos de por vida.

Año de perdón, de liberación y de alegría. Para toda la familia humana. ¿Lograremos que el símbolo que es el 2000 revierta la cruel realidad en que mueren y dizque viven millones y millones de seres humanos? La fiesta a que nos estamos convocando es, pues, un enorme reto. Sólo sintiéndonos todos una sola familia, como lo sintieron los descendientes de los 12 hijos de Israel, podremos hacer de este cambio de siglo y de milenio un cambio de las estructuras que dan como cruel característica lo que el Episcopado Latinoamericano y Juan Pablo II denunciaron ya en la conferencia sostenida en Puebla: “Sociedad en que hay ricos cada vez más ricos, a costa de pobres cada vez más pobres”.<sup>6</sup>

### **De la ausencia a la presencia de Dios en el amor**

No es novedad alguna ni piedra de escándalo el afirmar que una de las características de este fin del siglo XX es la erotización de la sociedad, de la cultura y de nuestras relaciones interpersonales. Y al llamarla así, erotización, no

**6** Consejo Episcopal Latinoamericano, CEPAL. *III Conferencia General del Episcopado Latinoamericano, Puebla: La evangelización en el presente y en el futuro de América Latina*, Conferencia del Episcopado Mexicano, México, 1979, núm.30, p.56.

evocamos siquiera el mito griego que vio en Eros al amor: hijo de Afrodita y de Ares, diosa de la belleza y de la fecundidad, la primera; dios de la guerra y el combate, el segundo, convertido en luchador incansable por el bien, gracias a la ternura de Afrodita. Tampoco recordamos hoy la versión tan profunda que Platón, en su admiración por Sócrates, el gran educador y defensor de la juventud, ofreció al narrar el origen simbólico de Eros, hijo de Poros y Penia: el poder y la pobreza. Amor, por eso mismo, audaz, magnánimo, batallador, vencedor aun de la muerte y, sin embargo, sensible a la necesidad de los demás, triste, macilento y descolorido, porque sufre con el que sufre, porque lo ama, como un padre y una madre aman al fruto de sus entrañas.

Bajo la palabra erotización a lo mejor escondemos de manera pudorosa lo que parece hoy fundamento de todo deseo y toda relación humana, la genitalización de la vida. No prostitución generalizada; sería injusto e infundado llamarla así, pero sí búsqueda y afirmación de la plenitud gozosa del ejercicio de los órganos genitales, mutilada con dolorosa frecuencia de su capacidad reproductora, temerosa más bien de engendrar un nuevo ser humano.

La inesperada muerte en 1999 del gran director de cine, Stanley Kubrick, mientras filmaba su última película, aceleró la publicidad y el sensacionalismo en espera de la versión definitiva y del estreno mundial de *Ojos bien cerrados*. De manera personal temí escandalizar a alguno de mis alumnos o alumnas, en el curso de Dios en el cine, al proponerles esta cinta como base para nuestra reflexión en el diplomado de Teología, ofrecido por el Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente (ITESO) y desarrollado en el Instituto Libre de Filosofía y Ciencias Sociales. No hubo escándalo alguno. Sí desconcierto porque se impuso la primera impresión: Dios es el gran ausente en la película, como ausente parece en nuestra vida amorosa y sexuada.

Esta primera hipótesis nos invita a mirar nuestro fin de siglo: ¿de veras Dios es el gran ausente en nuestras relaciones interpersonales? Retomando con más detalle las diversas secuencias, no pocos destacaron los símbolos religiosos que de forma cinematográfica acompañan la bendición de las mujeres dispuestas a la prostitución para millonarios encapuchados. Símbolo religioso también la liberación que está dispuesta a pagar una de ellas con tal de

salvar a uno de los incautos clientes que, por necesidad afectiva, por curiosidad y por tensión profesional, busca ahí un descanso. Con una audacia que puede resultar ofensiva a la piedad cristiana, ella toma la figura de un crucificado al proclamar su ofrenda y recibir la condena a muerte. Muerte, por lo demás, equívoca. Nadie acaba de saber si de veras todo fue una comedia, si murió por una sobredosis de droga o por asesinato sacrificador. Una máscara sobre la almohada del protagonista hace presentir que toda esta genitalización no es mera representación teatral sino consecuencia de un mundo que ha hecho del sexo un instrumento de compra-venta.

No está lejos de esta mirada seudorreligiosa el sentimiento de culpa que acompaña al protagonista y a su esposa. Uno y otro se sienten provocados a romper la lealtad prometida —ambos parecen católicos en la película—, entre la atracción por el adulterio y la insatisfacción en sus mutuas relaciones. Ninguno cae en la infidelidad, ya sea porque ella se da cuenta, al momento mismo de ir a ceder, que su alcoholización no la hace ya libre ni capaz de gozo verdadero, o porque él en situaciones semejantes, una y otra vez, recibe un oportuno o inoportuno telefonazo. “Como si el celular fuera un símbolo actual del ángel de la guarda que no lo deja caer en tentación y lo libra hasta del sida”, comentó de manera audaz una de las alumnas.

Algo así parece ocurrir en la realidad de nuestra sociedad. Sin memoria siquiera de que Dios es amor, más allá del deseo y de la querencia. Pero, si sigue siendo verdad esto, hay que aceptar también que todo amor viene de Dios, que Él actúa amando y amante en toda relación en verdad amorosa.

Pues viva y verdadera relación amorosa viven estos dos esposos, con *Ojos bien cerrados*: la incomunicación e incomprensión de las primeras secuencias, se vuelve confesión y profunda transparencia en la última secuencia. Una confesión con llanto del propio actor ante su mujer propicia que ella supere en sí y ayude a su cónyuge a superar el mero remordimiento, tan cercano al autodesprecio, para abrirse a la comunión de lo que cada uno lleva en el corazón, como dolores y angustias, como sueños y esperanzas.

Compartir lo más íntimo de sí mismo, lo que se lleva en el corazón, es el signo inequívoco del más fino amor. Amor que es amistad: “A ustedes les lla-

mo amigos, porque les he compartido lo que oí de mi Padre”. Compartir lo más secreto de sí mismo es, desde que el Hijo del Hombre nos invitó a amarnos como Él nos ama, la más cabal expresión de la confianza mutua y de la entrega de sí mismo a aquel o aquella a quien amamos y nos ama. Radicalmente mayor secreto y más humano que el supuesto misterio de la propia genitalidad, diga lo que diga nuestra insatisfacción imperante y comercial, tan deshumanizadora.

La edición definitiva de *Ojos bien cerrados* no la hizo Kubrick. Es el aporte pertinente de su equipo. Con una observación muy mía: la película no debió terminar con la toma en que el diálogo de amigos entre marido y mujer llega a su culmen. Debió cerrarse con un *close-up*, un gran acercamiento de la cámara hacia uno de los personajes, el más discreto y más fuerte en esta obra de arte cinematográfico: la niña a la que dieron vida con su relación amorosa y sexual. Niña aprendiz de la escuela que es la vida. Sonriente siempre, deseosa de elegir el mejor regalo para la navidad ya próxima. La frescura de su sonrisa, abierta a todos los dones de nuestra sociedad y nuestro mundo, debió ser la toma final. Toma que quedó montada segundos antes del fin. Como esa niña, hemos de tener los ojos bien abiertos, para gustar el amor y la vida.

Porque esa vida, toda vida, la vida de un recién nacido y del bebé que va aprendiendo a caminar en la tierra es el fruto pleno del amor interpersonal, y es la más maravillosa presencia de Dios en el amor. Audacia del Creador el haberse confiado a las leyes de la naturaleza, de nuestra biología y nuestra química, de nuestros dinamismos humanos, para dar vida y poner el corazón de un niño en manos de un hombre y una mujer, capaces de traición, pero capaces también de amar. Esta es la fe de Dios en el ser humano, en todo ser humano, sin fronteras políticas, económicas, culturales o religiosas.

Respuesta a quien en nosotros confía es saber confiar. Éste es el fundamento de lo que llamamos nuestra fe. Fe que nos encamina a dar, cuidar, defender la vida. Máxima manifestación de lo que los primeros cristianos, como san Ireneo, llamaron *doxa* y nuestra tradición tradujo como gloria: manifestación gozosa y pública del ser humano, viviente. Porque es ésta la manifestación histórica y pública de Aquel en quien vivimos, nos movemos y

somos. Trabajar por la mayor gloria de Dios no es ni ha sido para el pueblo cristiano —y en él, como consigna de vida, para la Compañía de Jesús, (perdón por esta referencia tan personal)— una simple convocatoria para un acto religioso de alabanza y canto. Es el reto que juntos hemos de asumir cuantos amamos y deseamos amar. Reto de compartir esta fe —confianza de Dios en nosotros, confianza nuestra en Dios, confianza de una persona en otra en nuestra sociedad—, y convocatoria universal para luchar y trabajar por la justicia, a fin de que desaparezca todo lo que destruye este primer y universal regalo, la vida de todo ser humano.

El nacimiento del 2000 es, en esta perspectiva, el símbolo de que cuantos nos alegramos y nos renovamos con el fin de un siglo de cosificación humana y sexualmente parcializado, nos prometemos una comunión de lo más secreto y más profundo de nuestros anhelos: trabajar por la justicia, para que en todos se celebre y se defienda en verdad la vida.

No en vano, como decíamos antes, el 2000 recuerda a aquel carpintero que amó a los demás más que a sí mismo, aquel que asumió en todo nuestra condición humana y nos convoca así, al mundo y a la humanidad entera, a ser portadores del amor que genera vida plena. Secreto éste el más íntimo, recibido para que, en la finura de la amistad, lo vivamos todos juntos. Con este cambio de mente y de corazón, no seguiremos experimentando que el Dios de la vida —nunca ausente— está excluido, sino lo gustaremos de forma maravillosa presente en nuestras relaciones humanas.

Continuemos pues nuestro brindis. El del primer instante del 2000. Instante de comunión y de fraternidad que puede cambiar nuestra sociedad y asegurar la vida en la tierra. Porque, presintiendo tal instante, en todo corazón humano, más allá de la tartamudez de nuestros credos y nuestras increencias, hay un grito que ya asoma: *Abbá!*: Padre de alegre misericordia, de amor incondicional, de gratuidad, de compromiso solidario, de libertad y confianza, Dios de la esperanza, encarnado en lo débil, apasionado por los pobres y los pecadores. Dios y Padre siempre mayor, que en el devenir de nuestra historia va descubriendo sus secretos y su misterio.

¡Feliz 2000!





## Colofón

### ¿Qué es la utopía?\*

*si hablás desde la orilla  
el mar siempre responde  
con la misma inocencia de su vieja niñez.*

Es un pedacito de amor.

Es el amor mismo.

Es memoria del futuro.

Es el secreto del Reino y de nuestra lucha humana.

Es la sombra de la palmera que desde allá, lejos, te anima en el desierto y en la arena.

Es la comunión que nos dan —más allá de todo credo— los poetas, los científicos, los políticos, los de a de veras.

Es el grito y la protesta de Delfinita y Doña Máxima porque nos matan en su juventud a Layo.

Es el imán que hasta de las puertas, los muebles y las paredes de Macondo arranca nuestros clavos.

Es la locura enamorada con que don Quijote hace nacer de Aldonza a Dulcinea.

Es el vientre —virginal o desflorado— que anhelamos fecundar.

Es la semilla de la vida nueva.

Es la Ciudad del Sol aquí en la tierra que destruyen o edifican el diablo y el buen Dios que llevamos dentro.

\* Publicado en la revista *Christus*, núm.702, México, septiembre–octubre de 1997, cuarta de forros.

Es la respuesta que nuestro Hamlet no asume para salir del tan humano dilema: ser o no ser.

Es el pudoroso poema en que se hermanan y se abrazan el análisis de Marx y las parábolas de Jesucristo.

Es la rebeldía que nos pone en riesgo de ser tenidos por socráticos criticones corruptores de la juventud y pre—pos—modernos “perversos caballeros” de ayer que preparan el mañana.

Es la mano sobre el hombro: mano con que Eurídice nos empuja a salir del infierno para llegar no todavía al cielo pero sí a la tierra y a la vida nueva.

Es la liberación con que libremente elegimos quedar atados a todos, para siempre.

Es la respuesta justa que la Isla Barataria y la Selva Lacandona esperan del Sancho iletrado y fraterno que somos todos.

Es el reclamo urgente que nos lanza el niño que agoniza con su tosca figura de inocente crucificado.

Es la fraternidad que seduce y enamora.

Es el sueño que nos regalaron los que con los años acumularon juventud para la batalla: Platón, Tomás Moro, Teilhard, el poeta de Solentiname... y el artesano que salió de Galilea.

Es la rosa única que da sentido a nuestro frágil planeta.

Es la inquietud que nos mantiene sedientos en permanente búsqueda.

Es la certeza activa de que venceremos al Sida y todas nuestras pestes.

Es la apuesta cierta por el gallo giro que le dé el giro a nuestra vida entera.

Es la palabra humana —tartamudeante, como que es humana— con que nos convocan todos —casi todos— los hombres y mujeres que encontramos en las calles, en los barrios, en las letras y en la historia.

Es la esperanza con que quinientas hojas de papel —“vírgenes blancas”— anhelan perder su blancura vacía con lo que vos deseáis, con lo que vos querés, con lo que a fondo amas.

Es el eco de la Palabra con que el Padre se nos dijo en aquel instante, ahora.

Salagua, 26 de mayo de 1997.

***Lecturas y relecturas. Ensayos de interpretación simbólica***

se terminó de imprimir en mayo de 2003

en los talleres de Editorial Pandora, S.A. de C.V.,

Caña 3657, Guadalajara, Jalisco, México, C.P. 44470.

La edición, que consta de 1,000 ejemplares, estuvo a cargo de  
la Oficina de Difusión de la Producción Académica del ITESO.

¿Qué evocan, provocan y convocan los creadores con sus obras? Raúl H. Mora, s.J. prueba respuestas con esta compilación y selección de los artículos, ensayos, conferencias y entrevistas que ha publicado, durante las dos décadas recientes, en diversas revistas académicas, culturales y políticas, tales como *Christus*, *envío*, *Proceso*, *Renglones* y *Xipe-Totek*.

El autor recurre a las diversas escuelas y técnicas de interpretación simbólica para ejercitarse en la crítica de las obras de arte y compartir la experiencia que vivió al adentrarse en el quehacer, la palabra y las imágenes de un numeroso listado de narradores, cantautores, filósofos, poetas y cineastas, quienes en su gran mayoría cultivaron sus oficios en el siglo XX, a excepción de Miguel de Cervantes Saavedra.

El carácter celebrativo es uno de los principales detonantes de los 14 textos que conforman este libro: la lamentación por el deceso de Jean-Paul Sartre, el reconocimiento al legado de Alfonso Reyes, la celebración de la gesta nicaragüense en las voces de Ernesto Cardenal, Gioconda Belli y los hermanos Luis Enrique y Carlos Mejía Godoy, la conquista de nuestra identidad latinoamericana, el descubrimiento de la vida plena en la literatura contemporánea, el desenfreno quijotesco para rehacer la esperanza y el festejo por este nuevo milenio.

Raúl Héctor Mora Lomelí, s.J. es profesor investigador del Departamento de Estudios Socioculturales del Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente (ITESO). Es doctor en literatura por la Sorbona de París, Francia. Es autor del libro *Tras el símbolo literario. Escuelas y técnicas de interpretación* (ITESO/UIA-León/UIA-Puebla, 2002), en el que ofrece los principios teóricos básicos de los diferentes métodos de interpretación simbólica.

