

TRANSATLÁNTICA DE EDUCACIÓN

EDUCACIÓN Y HUMANIDADES

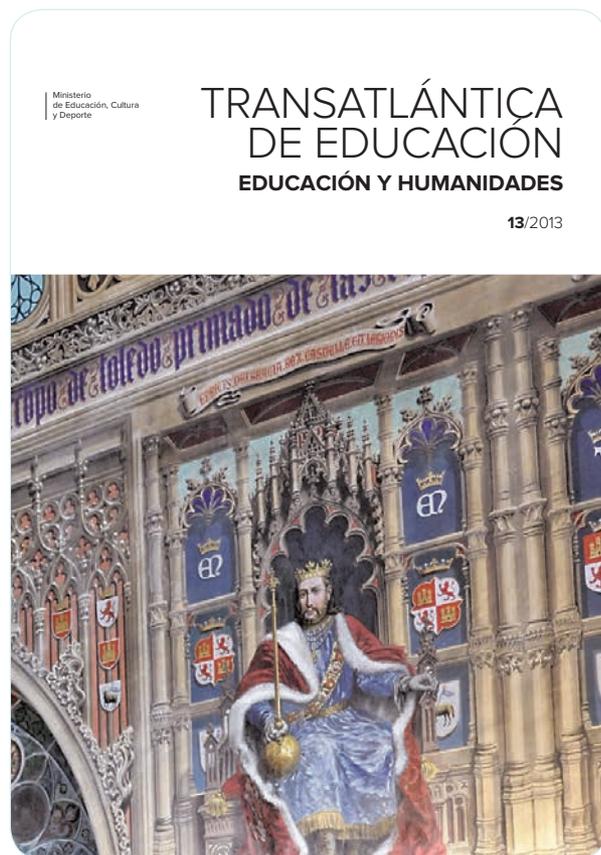
13/2013



TRANSATLÁNTICA DE EDUCACIÓN EDUCACIÓN Y HUMANIDADES

Catálogo de publicaciones del Ministerio:
mecd.gob.es/

Catálogo general de publicaciones oficiales:
publicacionesoficiales.boe.es



DIRECTOR:

Agapito Maestre Sánchez, Consejero de Educación

CONSEJO EDITORIAL

Agapito Maestre Sánchez, Consejero de Educación
Jaime Ángel De Casas Puig, Secretario General de Educación
Mónica Del Campo López-Bachiller, Auxiliar Administrativo
Consejería de Educación de España en México

COLABORADORES

Ciriaco Morón Arroyo: profesor emérito Cornell University
Gabriel Zaid: miembro del Colegio Nacional
Braulio Hornedo Rocha: arquitecto y escritor
Marcos Aguilar: escritor y editor
Rafael García Pavón: coordinador del doctorado en humanidades de la Universidad Anáhuac México Norte
Ana Luisa Rodríguez: doctora en historia y periodista
El Bardo De La Taurina: cronista de ayer y presentes
Fernando Muñoz Altea: historiador y genealogista
Boris Cimorra: ingeniero, periodista y escritor
César Alonso de los Ríos: escritor y periodista

EQUIPO DE EDICIÓN

Director Editorial: Francisco Vásquez Ponce
Dirección De Arte: J. Francisco Ibarra Meza
Diagramación: Claudia N. Morales Ortiz
Producción: Alberto Álvarez Perafán

IMÁGENES:

Portada: Sala del Palacio de Laredo de Alcalá de Henares.
Fotografía de Natalia K. Denisova

FOTÓGRAFA:

N.K. Denisova



MINISTERIO DE EDUCACIÓN, CULTURA
Y DEPORTE

Subsecretaría
Subdirección General de Cooperación Internacional
Edita:
© SECRETARÍA GENERAL TÉCNICA
Subdirección general de Documentación y Publicaciones
Edición: Julio - Diciembre 2013

NIPO: 030-13-137-8
NIPO: 030-13-138-3 (Línea)
ISBN/ISSN: En trámite
Imprime: Editorial Esfinge, S. de R.L. de C.V. Esfuerzo 18-A,
Col Industrial Atoto, C.P. 53519, Naucalpan, Estado de México.

Transatlántica de educación

Enero 2014, Año VIII, Volumen 13

Artistas invitados
N.K. Denisova

transatlântica de educação



5 Educación y humanidades
AGAPITO MAESTRE



9 Tres visiones de Cervantes
CIRIACO MORÓN ARROYO



19 Octavio Paz, un espíritu excepcional
GABRIEL ZAID



23 España y Reyes. Exposición y conferencias.
CONSEJERÍA DE EDUCACIÓN DE LA EMBAJADA DE ESPAÑA EN MÉXICO



29 Reyes y reinos de Paz de la conversación
entre las generaciones
BRAULIO HORNEDO ROCHA



37 La crítica que encendió un Fósforo
MARCOS AGUILAR



41 Carlos Díaz, una razón encarnada
y un amor profético
RAFAEL GARCÍA PAVÓN



47

Amancio Prada en México: lírica para el corazón

ANA LUISA RODRÍGUEZ



53

Consejería de Educación: Exposición *Poetas en Papel*

FUNDACIÓN JOSÉ CARLOS BECERRA



59

De fiesta con la fiesta brava

BARDO DE LA TAURINA



63

Los virreyes de Nueva España

FERNANDO MUÑOZ ALTEA



67

75 Aniversario del comienzo del exilio de los intelectuales españoles al término de la guerra civil



69

Primeros maestros españoles de los hispanistas rusos

BORIS G. CIMORRA



75

Prólogo: un personaje en busca de autor

CÉSAR ALONSO DE LOS RÍOS



78

Preludio a la voz que venía del frío

BORIS CIMORRA



El niño de la sandía. J. Sorolla.

EDUCACIÓN Y HUMANIDADES

AGAPITO MAESTRE

Consejero de Educación de la Embajada de España en México

El núcleo central de esta entrega de *Transatlántica de Educación* pretende hacerse cargo de una idea, de un pensamiento, de una filosofía sobre el valor de las Humanidades para superar una noción de “educación” cuyo único fin es lo utilitario y pragmático. Aunque compleja y larga es la historia del término “humanidad” *-humanitas-*, nunca dejó de significar, desde que lo incorporase Cicerón a la gran Cultura mediterránea, algo así como el vínculo que une a los hombres por encima de su condición de libres y esclavos, de ciudadanos y extranjeros.



EDUCACIÓN Y HUMANIDADES

AGAPITO MAESTRE

Consejero de Educación de la Embajada de España en México

El concepto de *humanitas* actuaría como una razón superior sobre las artificiosas fronteras de Estado, sangre y dinero, que habrían sido erigidas bien por los poderes dominantes, o secretas y perversas asociaciones de individuos ajenos a la creación de bienes en común. Porque el designio implícito contenido en esta palabra es el de libertad espiritual, la condición humana y el carácter problemático de su destino, como dirían José Ortega y Gasset y Julián Marías, no es el primer significado de esta palabra; por el contrario, *humanitas* se refiere a “un cierto sistema de comportamientos humanos que se consideraban ejemplares y a los que hombres grecolatinos de la época helenística creían ‘por fin` haber llegado”.

A pesar de ser una cultura volcada absolutamente hacia lo divino, el mundo intelectual de la Edad Media integró en su concepción del mundo esa ejemplaridad puramente humana de la época grecorromana. Y lo

hizo, como no podía ser de otro modo por la inmensa riqueza contenida en el mundo grecorromano, a través de una pluralidad de disciplinas que llamaron *Humanidades* para distinguirlas de las ciencias de lo divino y la teología. Al cambiar el singular *humanitas* por el plural *Humanidades*, también cambió la significación: “Mientras la *humanitas*, dicen Ortega y Marías, era un cierto modo de comportamiento real por parte del hombre, las *Humanidades* significaron sólo una

serie de conocimientos y enseñanzas, cuyo tema era, a su vez, las obras poéticas, retóricas, históricas, jurídicas, didácticas que griegos y romanos tuvieron a bien engendrar”. La palabra *humanitas* fue, pues, cambiando a lo largo de los tiempos; entre otros, dos de esos múltiples cambios merecen ser recordados, porque, según reconocen los propios Ortega y Marías, no lograron sustituir a la espléndida palabra “*humanidades*” para designar las disciplinas todas que se ocupan de los hechos exclusivamente humanos. En efecto, después de pasar del singular al plural *Humanidades*, ni las llamadas ciencias morales y políticas, expresión de origen francés, ni las “ciencias del espíritu”, de prosapia alemana, consiguieron nombrar con claridad y distinción lo que en otro tiempo fueron los saberes de lo humano.

Sería menester, pues, seguir manteniendo el noble término de *Humanidades* no sólo para referirse a ese conjunto de saberes que nos permiten asimilar esa inmensa sabiduría del mundo Antiguo, e incluso del Medievo, del Renacimiento y de la Modernidad, sino de esa sabiduría que se desprende de los “fenómenos en que la realidad humana aparece (...). Las *Humanidades* van a significar a un tiempo los fenómenos que se investigan y estas mismas investigaciones”. En cualquier caso, y más allá del significado específico y singular que le dieran al término *Humanidades* los humanistas de turno, parece que las *Humanidades* aún nos seguirían ofreciendo

algo parecido, como diría el humanista Mariano Picón Salas, a una Pedagogía de la felicidad para formar hombres y no simples mercaderes o especialistas. En sintonía con esa noción de *humanidades* que vincula pedagogía de la felicidad y conciliación universalista entre los hombres, este número de *Transatlántica de Educación* reivindica las *Humanidades* a través del estudio de algunos grandes humanistas del siglo veinte, entre los que se cuentan Menéndez Pelayo, Ortega, Américo Castro, Alfonso Reyes y Octavio Paz.

Este número de *Transatlántica de Educación* reivindica las *Humanidades* a través del estudio de algunos grandes humanistas del siglo veinte, entre los que se cuentan Menéndez Pelayo, Ortega, Américo Castro, Alfonso Reyes y Octavio Paz

El gran humanista Ciriaco Morón Arroyo se refiere en este número de *Transatlántica de Educación* a los tres primeros autores citados, quienes a su

vez estudian al más grande escritor, humanista entre los humanistas, de las letras hispanas de todos los tiempos, a saber, Cervantes. Gabriel Zaid, quizá el humanista vivo más importante de la actualidad, traza en la circunstancia mexicana un ajustado y bello retrato del Premio Nobel Octavio Paz en la celebración del centenario de su nacimiento. Braulio Hornedo y Marcos Aguilar ahondan en las figuras de Paz y Reyes respectivamente, así como recuperamos el trabajo de Rafael García Pavón sobre Carlos Díaz, el filósofo español, que nos ha enseñado que la filosofía, o mejor, la enseñanza de la filosofía es el corazón de la enseñanza de las Humanidades.

Sin restar una pizca de importancia a todos los trabajos que se recogen en este número de *Transatlántica*, me parece que el discurso pronunciado por el gran humanista español Ciriaco Morón Arroyo, en la recepción del Premio Internacional Menéndez Pelayo 2013, merece mención aparte. Este discurso es un magnífico trabajo comparativo sobre las visiones de Menéndez Pelayo, Ortega y Gasset y Américo Castro acerca de Cervantes. Estos tres grandes humanistas, naturalmente, terminan hablando sólo del *Quijote*, aunque sus propósitos iniciales fueran otros. Y es que, como ya sabía el propio Cervantes, el *Quijote* estaba destinado a trascender la figura del autor y su circunstancia; son muchas las lenguas y culturas en el mundo que conviven con la figura de *Don Quijote* y desconocen por completo el nombre de Cervantes. El *Quijote*, como la gran poesía, se lee al margen del autor y de los localismos aldeanos. El *Quijote* es, en efecto, una obra universal, pero, a la vez, es un canon, unidad de medida de la cultura española, para evaluar el resto de culturas. Ayer como hoy, el *Quijote* es un libro español para medir otros libros o acaso ¿existe otro más hermoso? Flaubert tenía toda la razón al confesarle a George Sand: “Ahora releo *Don Quijote*. ¡Qué libro gigantesco! ¿Hay otro más hermoso?”

No, no se ha parido otro libro más bello que el *Quijote* y, por eso, sigue siendo el canon de la literatura, de la creación literaria, sobre todo, en una época donde la literatura, lejos de pasar por una crisis pasajera, parece estar exhausta. La lectura del *Quijote* es una buena forma de despedirnos definitivamente de creencias absurdas y revitalizar ideas imprescindibles para mantenernos erguidos en un Estado-nación que no pasa por uno de sus mejores momentos. El *Quijote*, dicho en corto y por derecho, sigue siendo nuestra Biblia nacional porque es, en verdad, una Biblia universal. La lectura del *Quijote* no sólo nos permitirá crecer personalmente, sino que nos abrirá la mente y el corazón para saber que España es una gran nación, una inmensa cultura, una unidad de medida, reitero, de otras culturas. No se trata de reivindicar un nacionalismo barato, sino de reconocer que la cultura española es una cultura universal. No se trata de expresar retóricas huecas, sino de reconocer que la cultura española, la cultura del *Quijote*, nada tiene que envidiar a otras culturas. Se trata, pues, de creer en lo que somos y defenderlo.

Eso es, exactamente, lo que hay detrás del discurso de Ciriaco Morón Arroyo. Pocos autores en el mundo han defendido la cultura española como este gran intelectual, un español que ha estado 46 años fuera de España -cinco como estudiante en Alemania y 41 como profesor en Cornell University de los Estados Unidos-. Regresó en 2004 con la conciencia de jubilado dedicado al estudio de los dos temas que más le han ocupado en su carrera: los criterios rigurosos en los estudios humanísticos y la utilidad de esos conocimientos, incluso cuando logremos en ellos el rigor deseado. Desde la exactitud poética de los saberes humanísticos, y con la lúcida conciencia de que el saber nos hace más libres y felices, Morón Arroyo nos muestra en este texto que sin Menéndez Pelayo la cultura española, la cultura literaria de Miguel de Cervantes y la elaboración del *Quijote*, es un pálido reflejo de las “cultu-

ras centroeuropeas y sajonas” defendidas por intelectuales acomplejados de haber nacido en España. En fin, lean el discurso de Morón Arroyo y, por supuesto, también les exhorto a releer el *Quijote* porque, como dice Menéndez Pelayo a propósito de Sancho, “es un espíritu redimido y purificado del fango de la materia por don *Quijote*; es el primero y mayor triunfo del ingenioso hidalgo (...), don *Quijote* se educa a sí propio, educa a Sancho, y el libro entero es una pedagogía en acción, la más original de las pedagogías.”



Soldado flamenco, Museo San Carlos. Natalia. K. Denisova.



La Juega. Fragmento. Gonzalo Bilbao Martínez, 1905.

TRES VISIONES DE CERVANTES

CIRIACO MORÓN ARROYO

Profesor Emérito Cornell University

Versión abreviada del discurso pronunciado en la recepción del Premio Internacional Menéndez Pelayo. Santander, 13 de septiembre de 2013.



TRES VISIONES DE CERVANTES

CIRIACO MORÓN ARROYO

Profesor Emérito Cornell University

Excelentísimas autoridades y amables oyentes: Mi reacción a este prestigioso premio es la gratitud y la alegría, al comprobar la existencia de personas que han valorado con inmensa generosidad mi trabajo como profesor de humanidades. Estas personas refutan la impresión tan extendida del universal egoísmo. Por su generosa atención y por su respectivo papel en el honor que se me otorga doy las gracias a D. Alfonso González Hermoso de Mendoza, Director General de Evaluación y Cooperación Territorial del Ministerio de Educación, Cultura y Deportes, al profesor César Nombela, Rector Magnífico de la Universidad Internacional Menéndez Pelayo, al profesor Garrido Gallardo, del C.S.I.C., y al Dr. Ingeniero D. Miguel Antoñanzas, Director de la empresa EON España.

El Premio Menéndez Pelayo se originó en México, por obra y mecenazgo de D. Eulalio Ferrer, y el primer galardonado fue Octavio Paz. Viéndome en tan excelente compañía debiera extenderme en expresiones de modestia, que

no sería falsa sino muy sincera; pero mi mejor prueba de modestia es no hablar de mí sino de un tema que pueda enriquecernos o al menos estimularnos a todos. El Premio y la medalla de honor de la Universidad Internacional Menéndez Pelayo quieren ser la culminación de las conmemoraciones del centenario de la muerte del sabio cántabro el 19 de mayo de 1912. Su obra es sencillamente portentosa, pero apenas es conocida; la prueba es que las colecciones de textos

propuestas para la lectura en institutos de bachillerato y en la universidad no incluyen escritos de quien sigue siendo el maestro excepcional de la crítica literaria hispánica. Desde esta convicción me propongo comparar su visión de Cervantes, generalmente olvidada, con dos libros que continúan vigentes después de casi un siglo: *Meditaciones del Quijote*, de Ortega y Gasset (1914), y *El pensamiento de Cervantes* de Américo Castro (1925). Como en esta ocasión hay que acentuar los méritos de Menéndez Pelayo, cabe el peligro de desnudar a dos santos para vestir al nuestro. Por supuesto, quiero evitar ese desliz, apreciando el valor de cada uno según mi capacidad de comprensión. En “La cultura literaria de Cervantes y la elaboración del *Quijote*”

El 8 de mayo de 1905, Menéndez Pelayo pronunció en la Universidad Central—así se llamaba entonces a la Universidad Complutense de Madrid—su discurso titulado “Cultura literaria de Miguel de Cervantes y elaboración del *Quijote*”¹. Su intención era “fijar el puesto de Cervantes en la historia de la novela y caracterizar brevemente su obra bajo el puro concep-

to literario en que fue engendrada”. La expresión “puro concepto literario” significa el despliegue de análisis, síntesis, contextualización del *Quijote* en la biografía de Cervantes y en su ambiente intelectual, y valoración estética y humana de la obra cervantina. Desde ese esfuerzo de vi-

El criterio para apreciar la maestría de la obra maestra es la fusión de la verdad humana y “trascendental” de la gran epopeya con la verdad de la “experiencia de la vida”, igualmente humana pero familiar y sencilla.

sión global del texto, alude con desdén a las “insulsas alegorías” y a las lecturas indisciplinadas en las que Cervantes resultaba el mejor psiquiatra, jurista y político de la historia. Sobre todo se rebela Menéndez Pelayo contra quienes hacían de Cervantes un librepensador “moderno”, sin ninguna base documental.

En las primeras páginas trata Menéndez Pelayo de las obras de Cervantes en general, de su “humanismo”, y prepara al lector para la serie de ras-

¹ Utilizo la edición de José María de Cossío en *Discursos*, Madrid, Espasa-Calpe (Clásicos Castellanos, t. 140.), 1956, pp. 109-164.

gos que hacen del *Quijote* la obra excepcional del arte narrativo: “El genio de la novela había derramado sobre Cervantes todos sus dones... de tal suerte que en opinión de muchos, el *Quijote* es una nueva casta de poesía narrativa no vista antes ni después; *tan humana, trascendental y eterna como las grandes epopeyas, y al mismo tiempo doméstica, familiar, accesible a todos, como último y refinado jugo de la sabiduría popular y de la experiencia de la vida*” (114; cursivas son mías).

El criterio para apreciar la maestría de la obra maestra es la fusión de la verdad humana y “trascendental” de la gran epopeya con la verdad de la “experiencia de la vida”, igualmente humana pero familiar y sencilla. La obra de arte da forma a la conciencia de la vida humana como una línea que culmina en las preguntas más hondas y arraiga en las experiencias más sencillas.

La Galatea y el *Persiles* son obras del “escritor de profesión” (1149; algunas novelas ejemplares son obras maestras, “inseparables de la obra magna” (114-115). Sin embargo, a pesar de su valor, deben leerse “donde Cervantes quiso que se leyesen... entre la primera y la segunda parte del *Quijote*; “esos ejercicios preparan para la obra serena, perfecta y equilibrada de la parte segunda, en que la intuición poética de Cervantes *alcanzó la plena conciencia de su obra, trocándose de genialmente inspirada en divinamente reflexiva*” (115; cursivas mías). Menéndez Pelayo aplica en 1905 a Cervantes palabras parecidas a las que utilizó para San Juan de la Cruz en el discurso “De la poesía mística” de 6 de marzo de 1881, al tomar posesión de su sillón en la Real Academia Española de la Lengua. Después de señalar la culminación del perfecto equilibrio clásico entre fervor y forma en Fr. Luis de León, añade sobre los poemas de San Juan: “Hay una poesía más angelical, celestial y divina, que ya no parece de este mundo”.²

Tamayo de Vargas (1589-1641), erudito “algo pedante” (Menéndez Pelayo), le llamó a Cervantes “ingenio lego”, pero se equivocó; Cervantes no fue un estudioso de los clásicos, pero “el espíritu de la antigüedad clásica había penetrado en lo más hondo de su alma” (117): “La humana y aristocrática manera de espíritu..., dice Menéndez Pelayo, encontró su más perfecta y depurada expresión en Miguel de Cervantes, y por esto principalmente fue humanista más que si hubiese sabido de coro toda la antigüedad griega y latina”.³ Pero además conoció obras clásicas en traducciones, y como los humanistas eruditos asimiló la cultura popular “que enaltecieron Erasmo y Juan de Mal-Lara” (116). Cervantes refleja “la influencia latente, pero siempre viva, de aquel grupo erasmista, libre, mordaz y agudo, que fue tan poderoso en España y que arrastró a los mayores ingenios de la corte del Emperador” (120). Ahora bien, el erasmismo no hizo mella en la fe de Cervantes, que fue “sinceramente fiel a la creencia tradicional” (120). El erasmismo ortodoxo que acentúa Menéndez Pelayo en Cervantes contrasta con las posiciones heterodoxas que le atribuye Américo Castro.

Hijo de su tiempo, Cervantes “cultivó a veces géneros falsos como la novela pastoril, la novela sentimental y la novela bizantina de aventuras” (127). En él había una “aspiración romántica” (128) que se abrió cauce, primero en su vida aventurera y luego en los idilios y viajes fantásticos de sus textos. La *Galatea* y el *Persiles* son concesiones de Cervantes a los tópicos li-

Cervantes es “incomparable y único en la narración y en el diálogo”

terarios de su época, aunque en las dos obras se note la huella del genio personal, y en la segunda parte del *Persiles* se encuentren “algunas de las mejores páginas escritas por su autor”.⁴

Después de la visión general de la obra cervantina entra Menéndez Pelayo de manera más concreta en el tema prometido en el título: la cultura literaria del autor del *Quijote*. Algunos exaltan esta obra manifestando desdén hacia toda la literatura española y al resto de los escritos cervantinos, “tratándole poco menos que como un idiota de genio que acertó por casualidad en un solo momento de su vida” (133). La verdad es que todas sus obras “prueban una cultura muy sólida y un admirable buen sentido”⁵. Lejos de ser un improvisador Cervantes fue un escritor lento que corrigió sus escritos, como prueban los diez años que median entre las dos partes del *Quijote* (133). Aquí formula Menéndez Pelayo la tesis fundamental de su estudio: “El campo de Cervantes fue la narración de casos fabulosos, la pintura de la vida humana... Cuando razona... cuando declama... es un escritor elegante, ameno, gallardísimo, pero... no tiene nada de peculiarmente cervantesco” (134). Este contraste establecido por Menéndez Pelayo entre el Cervantes genio artístico y el Cervantes formulador nada excepcional de pensamientos, ha popularizado la idea de que el sabio cántabro consideró al novelista como “ingenio lego”. Es un craso error y una crasa injusticia contra el gran estudioso que criticó el calificativo dado por Tamayo de Vargas.

Cervantes es “incomparable y único en la narración y en el diálogo” (135). Modelos anteriores tenía en *La Celestina* y en las comedias y pasos de Lope de Rueda. En el trasfondo está *El Corbacho* del Arcipreste de Talavera, aunque no llegó a conocerlo.⁶ Pero ninguna de estas “fuentes” explica la prosa del *Quijote* más que en lo secundario, y desde luego, Cervantes se distancia por completo de la picaresca.⁷ La prosa del gran libro “tiene

4 Ed. cit., p. 131. “Puesta de sol es el *Persiles*, pero todavía tiene resplandores de hoguera” (ibid., 132).

5 Ed. cit., p. 133. El término lo había empleado en *Historia de las ideas estéticas*. Ortega y Gasset malentendió la expresión, tomándola como forma de pensar simplista que acepta las opiniones corrientes y vulgares. “El más famoso maestro de literatura española, hace no muchos años pretendió resumir a Cervantes diciendo que su característica era... el buen sentido. Nada hay tan peligroso como tomarse estas confianzas con un semidiós, aunque éste sea un semidiós alcablero” (*Med. Quijote*, I, 15, I, 363-64).

6 Ed. cit., p. 136. “El bachiller Fernando de Rojas fue discípulo suyo [del Arcipreste de Talavera], no hay duda en ello” (137). Aquí inserta Menéndez Pelayo un breve excurso sobre *El Corbacho* y *La Celestina*.

7 “Creo que la más fina observación que Menéndez Pelayo hizo acerca de Cervantes se refiere a la infinita distancia

² *Discursos*, Ed. cit., p. 48.

³ Ed. cit., p. 118. Laín Entralgo notó que Menéndez Pelayo mantuvo su tesis juvenil de la cultura griega como armonía, sin enterarse, al parecer, de los libros de Nietzsche, Rohde y Burkhardt, que habían puesto de relieve lo dionisiaco, lo pasional y lo irracional en la cultura griega clásica. Ver Pedro Laín Entralgo, *Menéndez Pelayo y el mundo clásico*, Madrid, Fundación Pastor, 1956, pp. 20-21.

en su profunda espontaneidad, en su avasalladora e imprevista hermosura, en su abundancia patriarcal y sonora, en su fuerza cómica irresistible, un sello inmortal y divino” (138-39). El autor se funde de tal manera con sus personajes que parece desaparecer en ellos... “Entre la naturaleza y Cervantes ¿quién ha imitado a quién? Se podrá preguntar eternamente” (139). Y junto a sus afirmaciones Menéndez Pelayo introduce la crítica de tesis que considera erróneas: “Han dado algunos en la flor de decir que Cervantes no fue *estilista*; sin duda los que tal dicen confunden el estilo con el amaneramiento” (139).

Después del trasfondo y contexto cultural descrito, Menéndez Pelayo dedica dieciséis páginas (139-154) a los libros de caballerías. No son libros de la tradición literaria española. Sin embargo, ¿por qué fueron tan populares? Menéndez Pelayo responde distinguiendo la novela como obra de arte y la novela como entretenimiento: “La novela como arte es para muy pocos; la novela como entretenimiento está al alcance de todo el mundo” (151). Lo falso de esos libros fue eliminado en “La novela histórica de Walter Scott, que es la más noble y artística descendencia de los libros de caballerías” (153). Y se logró “Cuando el espíritu de la poesía caballeresca... se combinó con la adivinación arqueológica, con la nostalgia de las cosas pasadas y con la observación realista de las costumbres tradicionales” (152).

Frente a la tesis vulgarizada de que el *Quijote* se escribe contra los libros de caballerías, Menéndez Pelayo afirma: “La obra de Cervantes... no vino a matar un ideal, sino a transfigurarle y enaltecerle. Cuanto había de poético, noble y hermoso en la caballería se incorporó en la obra nueva con más alto sentido” (153). Más allá de la parodia de la literatura caballeresca, “El héroe... adquiere la plenitud de su vida estética en la segunda parte, porque se va liberando de la monomanía simplista y cobrando una complejidad de

personaje ideal. “La sabiduría fluye en sus palabras de oro” (156). “Don Quijote oscila entre la razón y la locura por un perpetuo tránsito de lo ideal a lo real”⁸. Al apreciar los valores de don Quijote como caballero en el sentido positivo que tuvo siempre y sigue teniendo la palabra caballero, el Menéndez Pelayo obseso contra las lecturas alegóricas del libro, reconoce que el personaje se convierte en un símbolo, aunque para su autor más que símbolo fue criatura viva, dechado de la más alta humanidad. El libro de Cervantes es “La epopeya cómica del género humano, el breviario eterno de la risa y de la sensatez” (159).



José Ortega y Gasset.

Las últimas páginas del discurso se dedican a Sancho, “fisonomía tan compleja como la suya [la de don Quijote] en medio de su simplicidad aparente y engañosa” (160). “Sancho...es un espíritu redimido y purificado del fango de la materia por don Quijote; es el primero y mayor triunfo del ingenioso hidalgo... don Quijote se educa a sí propio, educa a Sancho, y el libro entero es una pedagogía en acción, la más original de las pedagogías” (164). Y si la España de 1905 es un cuerpo lacerado por todo tipo de llagas y carencias, “el recuerdo de tal libro es nuestra mayor ejecutoria de nobleza, y las familiares sombras de sus héroes continúan avivando las mortecinas

llamas del hogar patrio y atrayendo sobre él el amor y las bendiciones del género humano”.

Da pena extraer y resumir un discurso tan rico y complejo como el que hemos estudiado. Para valorarlo hago mías las palabras de José María de Cossío: “En este discurso gana la crítica española una de sus más altas cimas” (*Discursos*, Prólogo, p. XXXVI).

2. ORTEGA Y GASSET: MEDITACIONES DEL QUIJOTE (1914).

José Ortega y Gasset nació en Madrid en 1883. En 1904 se doctoró en “Filosofía y Letras”, y durante los cursos 1905 a 1907 estudia en las universidades de Leipzig (un semestre), Berlín (un semestre) y dos semestres en Marburg. En esta universidad se entusiasma con el neokantismo, expuesto por su fervoroso propagador, el profesor Hermann Cohen (1842-1918). Ortega vuelve de Marburg en septiembre de 1907 tan imbuido del sistema neokantiano que lo refleja incluso en frases espontáneas, como ésta: “Nos satisfacemos cuando nos cuentan que hoy se va de Madrid a Soria en menos tiempo que hace un siglo, olvidando que solo si vamos hoy a hacer en Soria algo *más exacto, más justo o más bello* de lo que hicieron nuestros abuelos, será la mayor rapidez del viaje humanamente estimable”.⁹ Exacto, justo y bello: ciencia, ética y estética eran los tres títulos que formaban el Sistema de filosofía de su maestro Hermann Cohen. Ciencia, ética y estética constituyen la “cultura”. La cultura es la organización en sistema de los conocimientos

que establece entre aquél y la novela picaresca” (A. Castro, *El pensamiento de Cervantes*, cap. V., ed. Julio Rodríguez Puértolas, Barcelona, Noguer, 1980, p. 228). En mi libro *Para entender el Quijote* (Madrid, Rialp, 2005) cito dos razones por las que Cervantes rechaza la picaresca: porque narra bellaquerías y porque el procedimiento autobiográfico no permite acabar el libro porque no está acabada la vida del protagonista-narrador (*Quijote* I.22).

⁸ P. 157. Ortega y Gasset critica la idea de realismo que él atribuye a Menéndez Pelayo. Pero convendría estudiar el tema de manera directa, porque quizá no sea justa esa crítica. El autor de la *Historia de las ideas estéticas* no tiene un concepto simplista del realismo.

⁹ “Sobre los estudios clásicos”, 28.X.1907. En *Obras completas*, ed. Paulino Garagorri, Madrid, Alianza Editorial, 1983, I, 64. Todas las citas de Ortega van referidas a esta edición en 12 tomos.

que vamos adquiriendo de manera casual. Esa reelaboración sistemática de los saberes es la purificación. El conocimiento puro es, por tanto, la definición más rigurosa posible de nuestros conceptos y la ordenación de los conceptos en un sistema, que clasifique de manera refleja la estructura objetiva de la realidad.

En el momento en que obsesionaba a los escritores “el problema de España”, ese problema era para el joven Ortega la carencia de cultura rigurosa, de idealismo. Desde esta convicción Ortega se enfrenta con los representantes más visibles de la cultura española en su tiempo: Costa, Giner de los Ríos, los escritores del 98, Gumersindo de Azcárate, y por supuesto, con Menéndez Pelayo.¹⁰

Los escritores englobados en la que llamamos “generación del 98”, postulaban la europeización de España: “Tenemos que europeizarnos y chapuzarnos en pueblo”, había escrito Unamuno en 1895.¹¹ Según Ortega, los hombres del 98 no sabían lo que era Europa, y él les brinda la definición: “Europa igual ciencia. Todo lo demás le es común con el resto del planeta” (I, 102).

El autor con el que se enfrenta Ortega de manera más radical es Menéndez Pelayo, que es para el joven neokantiano el corifeo de unos estudiosos a los que llama “almogávares eruditos”. Almogávares: hueste aguerrida, pero bárbara, y esa barbarie se reflejaba en que acumulaban datos y títulos de libros, pero no llegaban a la síntesis en la que consiste el verdadero conocimiento histórico (I, 339). La valoración orteguiana de Menéndez Pelayo como puro erudito no puede ser más infundada, ya que la obra del sabio, desde sus trabajos juveniles (recordar la *Historia de los heterodoxos*) es excepcional en su despliegue de síntesis sobre textos concretos, de semblanzas comprensivas de autores, y de visiones generales de los rasgos definitorios de escuelas y estilos filosóficos y literarios. Pero la crítica más dogmática e injusta se lanza contra la confesión de Menéndez Pelayo como católico. En el neokantismo la religión era la expresión mítica que había tomado la moral hasta desembocar en la ética racional moderna.

El corolario del racionalismo juvenil de Ortega es sustituir la religión por la cultura secular. Su vocabulario contrapone estos términos:

| Tradición (aspecto negativo) | Modernidad (aspecto positivo) |
|---------------------------------|----------------------------------|
| Corazón | Cerebro |
| Sentimiento | Pensamiento |
| Fe | Ciencia |
| Subjetivismo | Salvarse en las cosas |
| Religión | Cultura |
| España (“es el problema”) | Europa (“la solución”, I, 521). |
| Edad Media | Renacimiento |
| Romanticismo | Clasicismo |

El reflejo en política de este contraste es conservadurismo frente a liberalismo socialista.

A principios de 1911 Ortega vuelve a Marburg. Esa vuelta demuestra el

deseo de profundizar en el neokantismo. Pero en ese año comienza a publicarse la revista *Logos*, que difunde una idea de cultura más abierta que la neokantiana. En ese año conoce la obra de Husserl, de Freud y nuevos ensayos de Simmel y otros filósofos más jóvenes. Ortega fue a Marburg neokantiano en 1911, y volvió al final de ese año decidido a enriquecer su rígido concepto de cultura con experiencias de la vida que se hacen cultura cuando se las somete a reflexión. Si hasta ese año la cultura española era “kabislismo” africano frente al kantismo europeo, ahora hay que enriquecer la cultura germánica con la española, aunque sea inferior: “Hay también un *logos* del Manzanares” (el “aprendiz de río” que pasa por Madrid).¹²

La nueva síntesis adquiere su primera expresión en *Meditaciones del Quijote* (1914); el conocimiento puro se enriquece con la experiencia de la vida, y ahora la religión es una forma de cultura. La “Meditación preliminar” del libro establece unos contrastes parecidos a los señalados en la primera época (Tradición-modernidad), pero aquí el polo negativo no es totalmente rechazable, sino digno de atención; la circunstancia española es inferior al pensamiento germánico, pero tiene también su *logos*. De ahí surge la “razón vital”, aunque todavía no utiliza esta expresión.¹³ Razón vital es la atención a la circunstancia, pero consciente de que en el plano superior está el ideal neokantiano de conocimiento: “Claridad no es vida, pero es plenitud de la vida”.¹⁴

En el libro *Meditaciones del Quijote* no se dedica ningún capítulo al texto cervantino, sino que las observaciones sobre el *Quijote* se esparcen en distintas páginas. Ortega se propone estudiar el quijotismo, pero no el del personaje sino el del libro. Como personaje don Quijote es el símbolo de la España decadente, pero no debe ser aislado del libro en el que convive y dialoga con

¹² *Meditaciones del Quijote*, “Lector”, OC., I, 322.

¹³ La utiliza por primera vez en *Sistema de psicología*, 1916, lec. VII, OC, XII, 392. En *Meditaciones del Quijote* había usado esta expresión: “Esta misma oposición, tan usada hoy por los que no quieren trabajar, entre la razón y la vida, es ya sospechosa. ¡Como si la razón no fuera una función vital y espontánea del mismo linaje que el ver o el palpar!” (*Meditaciones del Quijote*, primera, 3 sección 10, OC, I, 353. La nueva “geometría de los colores”, fundada ya en observaciones fenomenológicas de Max Scheler, contradice estas palabras del joven neokantiano: “La verdad no es nunca lo que vemos, sino precisamente lo que no vemos; la verdad de la luz no son los colores que vemos, sino la vibración sutil del éter, la cual no vemos” (“Asamblea para el progreso de las ciencias”, 1908, I, 101).

¹⁴ *Meditaciones del Quijote*, primera, sección 12, OC, I, 358. En *Meditaciones del Quijote* se mantiene esta tesis: “Germanizadas Italia, Francia y España, la cultura mediterránea deja de ser una realidad pura y queda reducida a un más o menos de germanismo” (I, 343).

¹⁰ De Azcárate escribe en 1910: “Aun cree en los impulsos orgánicos, espontáneos, sinceros, de nuestro pueblo. ¡Qué hombre más grato y respetable! bien es verdad que su corazón vale mucho más que su sociología” (“Planeta sitibundo”, I, 149).

¹¹ *En torno al casticismo*, V. En OC, Barcelona, Edit. Vergara, 1958, III, p. 300. He documentado el enfrentamiento de Ortega con los escritores del 98 en mi libro *El alma de España*. *Cien años de inseguridad*, 2ª edic., Oviedo, Ediciones Nobel, 2013, cap. V.

otros personajes, y sobre todo, es un documento de cómo su autor veía la existencia humana: “El individuo don *Quijote* es un individuo de la especie Cervantes” (I, 327).

El *Quijote* es un libro-escorzo; la superficie del texto se abre en línea horizontal hacia un mensaje profundo. Ese mensaje no se apreció durante la Restauración (1875-1902), y aquí inserta Ortega su alfilerazo a Menéndez Pelayo, aunque matizado en nota por una expresión de respeto: “Léase con detención a Menéndez Pelayo, a Valera... de buena fe aquellos hombres aplaudían la mediocridad porque no tuvieron la experiencia de lo profundo” (I, 339). Los eruditos de la Restauración son miosopes ante la profundidad del *Quijote*.

Cervantes es profundo como un germánico, por eso es europeo, pero es a la vez mediterráneo; en él “la potencia de visualidad es literalmente incomparable” (I, 347). Efectivamente, el *Quijote* es un ejemplo magnífico de un lenguaje transparente de realidad; lengua-imagen. El patriotismo, según Ortega en este libro, es buscar “aquella media docena de lugares donde la pobre viscera cordial de nuestra raza da sus puros e intensos latidos. Una de esas experiencias esenciales es Cervantes, acaso la mayor” (I, 363). Él no ofrece ninguna clave para que penetremos en esa experiencia esencial. Continúa con el encomio sin ningún análisis, pero lanza otro alfilerazo a Menéndez Pelayo, acusándole de haber rebajado la grandeza de Cervantes a un simple buen sentido. El “buen sentido” de Cervantes, según Menéndez Pelayo, era el logro del máximo equilibrio en la obra de arte. La mejor realización del ideal estético del “clasicismo”.

La Meditación primera del libro que comenta lleva como título “Breve tratado de la novela”. Aquí se encuentra la observación sobre “la heroica hipocresía ejercitada por los hombres superiores del siglo XVII” (I, 367). Galileo y Descartes, católicos sinceros, inauguran en Europa la edad del racionalismo, adversario de la fe religiosa. En esa atmósfera de inconsistencia, que Ortega llama heroica hipocresía y Castro hipocresía a secas, llama Cervantes ejemplares a sus novelas, que a veces tienen escenas eróticas algo libres para su tiempo.

Cervantes crea una poesía según el nivel mental del Renacimiento, que mira ya la realidad con precisión científica. El mito, dice Orte-

ga, “queda infartado en lo real como la aventura en el verismo de Cervantes” (383). Otra conquista del Renacimiento es la psicología. En el *Quijote* la aventura existe “en cuanto vapor de un cerebro”. La ironía es la forma en que está presente la épica (384). La realidad no es poética en sí misma, sino como destrucción o crítica del mito. Por una parte existe la realidad material y por otra su sentido. Los molinos son molinos (realidad) y a la vez gigantes (sentido). En el mundo no hay gigantes, pero ¿por qué nos afectan los gigantes? Como ellos, “justicia y verdad...son espejismos que se producen en la materia. La cultura es...una ilusión, y solo mirada como ilusión... está la cultura puesta en su lugar” (I, 385).

Como se ve, después de muchas páginas recobramos algo de las reflexiones sobre las cosas y su sentido hechas en la “Meditación Preliminar”. Merecería la pena contrastar la nueva definición de cultura con la del período neokantiano, pero no es posible aquí. “La insuficiencia de la cultura, de cuanto es noble, claro, aspirante—este es el sentido del realismo poético. Cervantes reconoce que la cultura es todo eso, pero ¡ay! Es una ficción” (I, 387). La novela, y todo realismo, llevan inserta la comedia. Don *Quijote* es héroe cuando afirma su voluntad, pero es sujeto cómico cuando cree que ha triunfado (I, 396). “La línea superior de la novela es una tragedia; de allí se descuelga la musa siguiendo a lo trágico en su caída” (I, 397).

“Contra lo que supone la ingenuidad de nuestros almogávares eruditos, la tendencia realista es la que necesita más de justificación y explicación; es el *exemplum crucis* de la estética” (II.10, 382). “La realidad entra en la poesía para elevar a una potencia estética más alta la aventura” (382).

Ortega utiliza el *Quijote* como ejemplo para su teoría de los géneros literarios, especialmente la contraposición entre novela y épica. *Meditaciones del Quijote* es un libro incompleto cuyo contenido principal es la búsqueda de una síntesis entre la cultura europea, racional, normativa y clásica, y el esfuerzo por valorar todo cuanto en España ofrezca rasgos semejantes.

3. AMÉRICO CASTRO: EL PENSAMIENTO DE CERVANTES [1925]. ED. JULIO RODRÍGUEZ PUÉRTOLAS, BARCELONA, NOGUER, 1980.

Como dice el título, se propone estudiar toda la obra de Cervantes, no solo el *Quijote*: “Realizar un estudio especial del *Quijote* es un fin que no persigo” (p. 126; 129). Ya desde las primeras páginas del libro Castro cita a Menéndez Pelayo cuya obra demuestra conocer muy bien: “Siempre sorprende que Menéndez Pelayo no se ocupara de Cervantes sino ocasionalmente en un discurso de centenario (1905), en la *Historia de las ideas estéticas* con motivo del *Quijote* de Avellaneda, en contestaciones académicas, un poco en los *Orígenes de la novela*, y nada más. Muchas de sus apreciaciones han sido inspiradas por lo que la crítica nacional y extranjera dijo a lo largo del siglo XIX... si bien es innegable que en esos trabajos de ocasión hay observaciones bellas y exactas”.¹⁵

Estas palabras expresan fielmente la postura de uno de los filólogos más

¹⁵ P. 14. En unas líneas nos da Castro la lista de todas las manifestaciones de Menéndez Pelayo sobre Cervantes. En el cap. IV de su libro dice Castro que la *Historia de las ideas estéticas* no cubre bien el humanismo que subyace en la obra de Cervantes (p. 163). “Discrepo en absoluto de la opinión que Menéndez Pelayo tenía de la novela pastoril” (cap. IV, p. 180). Para Menéndez Pelayo la novela pastoril era diletantismo estético; para Castro, “naturalismo”, afirmación de este mundo frente al sobrenatural.

prestigiosos del Centro de Estudios Históricos: no una aceptación total, pero sí mención obligada y aceptación de “observaciones bellas y exactas” de Menéndez Pelayo sobre el texto de Cervantes. Castro le cita 47 veces a lo largo de su libro, muchas en pleno acuerdo, y siempre con respeto cuando disiente de sus tesis.

El pensamiento de Cervantes se ordena en siete capítulos: los tres primeros estudian con ejemplar erudición la teoría literaria de la segunda mitad del siglo XVI, originada en Italia, y cuyo reflejo más famoso en España es la *Philosophia antiqua poética* (1596) de Alonso López Pinciano. Cervantes conoce esas aportaciones metaliterarias, que le inspiran sus reflexiones sobre la imitación, la verosimilitud y la relación entre literatura e historia.¹⁶ “Lo genial de Cervantes se revela

en el arte con que ha introducido en lo más íntimo de la vida de sus héroes el problema teórico que inquietaba a los preceptistas” (p. 32). En cambio no aprecia debidamente que esa reflexión es el tema central de la Segunda parte del *Quijote*. En

el capítulo III Cervantes somete a crítica la primera, y en la segunda evita los errores que encuentra en aquella (ver II.44). A partir del capítulo 59, cuando Cervantes descubre el *Quijote* de Avellaneda, lo toma como un espejo con el cual compara su obra y se asegura de su calidad frente al usurpador.¹⁷

En el capítulo II estudia Castro el perspectivismo en el libro de Cervantes. Los personajes hablan desde dentro de sí mismos, de manera que se realizan y retratan en el diálogo. Ahora bien, la afirmación de la independencia de cada uno produce una variedad de visiones, que se acerca al relativismo. “El mundo en Cervantes se resuelve en puntos de vista, en representación y también en voluntad, sin que yo quiera establecer, al usar estas palabras, ambiciosas y anacrónicas correlaciones. Es bastante dar a estos términos el sentido que inmediatamente ofrecen” (90). Castro reconoce que también hay verdades absolutas para Cervantes; pero lo que se ha impuesto por influencia de Castro es la visión relativista, supuesta característica del Renacimiento. “No sabemos realmente hasta dónde pueda llegar el mar insondable de la ironía cervantina; cada actitud espiritual es criticada y reducida por la contraria” (p. 137). De ahí el artículo de Blanco Aguinaga, “Cervantes y la picaresca”, *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 1957, donde la picaresca es un conjunto de textos cerrados frente al *Quijote*, texto abierto. Y el libro de Manuel Durán *La ambigüedad en el Quijote*, Xalapa, México, Universidad Veracruzana, 1960.

Los capítulos cuatro al siete tienen los siguientes títulos:

- 4: La naturaleza como principio divino e inmanente
- 5: Otros temas: el vulgo y el sabio; las armas y las letras; los españoles; lo picaresco.
- 6: Ideas religiosas... el cristianismo de Cervantes
- 7: La moral: los consejos de don Quijote a Sancho; el honor

Castro coincide básicamente con Ortega en la imagen, no documentada y errónea, de un Cervantes cuya modernidad consistiría en su racionalismo, naturalismo y la ironía contra las verdades absolutas

Castro tiene un interés especial en las ideas filosóficas y teológicas de Cervantes, y como resultado, en las ideas morales. Es difícil aceptar que para Cervantes la naturaleza sea un “principio divino e inmanente”. Pero así lo ve el filólogo, que instala al escritor clásico en el racionalismo asociado con el Renacimiento frente a la Edad Media. Atribuye al naturalismo renacentista el castigo de los “errores” de los protagonistas; errores, no pecados. El error es un desliz de la razón, mientras el pecado es una transgresión religiosa. “La misma naturaleza es la encargada de

aplicar automáticamente las sanciones y no los poderes extranaturales” (cap. III, p. 141). Ahora bien, al menos en *El curioso impertinente* los personajes principales mueren por haber cometido pecados y haberlos cometido con plena conciencia y consentimiento. Y cuando hay un problema teológico, como en la *Historia del cautivo* (Zoraida abandona a su buen padre por convertirse al cristianismo) no sabe explicarlo.

Pero el texto cervantino se le impone a Castro, como lector honesto, y entonces reconoce: “Cervantes, presenta, junto a la naturaleza inmanente...acciones sobrenaturales o divinas... No hay que olvidar, sin embargo, que la íntima estructura de la obra cervantina se acomoda, según hemos demostrado, a puntos de vista sacados de la inmanencia natural”.¹⁸ No había demostrado nada, y para Cervantes la naturaleza es “causa segunda” de los seres concretos, dependiente de Dios, “causa primera”. El naturalismo de Cervantes se desmorona.

El cap. VI se titula “Ideas religiosas”. El Cervantes naturalista y racionalista no puede admitir las creencias impuestas por el concilio de Trento. Al mismo tiempo, tampoco puede expresar sus ideas personales. De ahí que el gran novelista tenga que disimular su distancia del culto católico tradicional. Aquí menciona Castro la “hipocresía” de Cervantes en el campo religioso. Acentúa el erasmismo de Cervantes, como contrario “a las bases del catolicismo”, en clara oposición a Menéndez Pelayo. Al hablar de las novelas ejemplares había escrito Ortega: “Lo de ‘ejemplares’ no es tan extraño: esa sospecha de moralidad que el más profano de nuestros escri-

¹⁶ Castro cita el libro de Giuseppe Toffanin *La fine dell’umanesimo*, publicado en 1920, que sitúa el “fin del humanismo en 1548, precisamente al iniciar Robortelli los comentarios a la Poética de Aristóteles. Es por lo menos sorprendente que Toffanin sitúe el fin del humanismo precisamente cuando nace la teoría literaria europea fundada en Aristóteles.

¹⁷ Este tema lo estudié con detalle en el libro *Para entender el Quijote*, Madrid, Edcs. Rialp, 2005, caps. V-VII.

¹⁸ Cap. IV, p. 166. “Llegado el caso, Cervantes admitirá, por espíritu de contrarreforma, la doctrina del pecado original... lo que está en contradicción con la hipótesis de la perfección natural de todos los humanos” (167).

tores vierte sobre sus cuentos, pertenece a la heroica hipocresía ejercitada por los hombres superiores del siglo XVII” (Med. Quijote, II.2, 367).

“La hipocresía consiste en este caso en encubrir hábilmente el alcance del pensamiento íntimo, en lo que tendría de crítica nociva (personalmente muy peligrosa) para esas verdades de carácter público y tradicional; pero no consiste en hablar en serio de esas verdades sin creer en ellas” (252). Don Américo no conocía el trasfondo teológico desde el que hablaba Cervantes. Santo Tomás dice que el hipócrita solo comete un pecado que Dios conoce; en cambio, el pecador público añade al primer pecado otro nuevo: el escándalo, que puede incitar a otros a pecar. Cervantes aconseja la hipocresía desde la doctrina escolástica más tradicional y ortodoxa.¹⁹

Castro coincide básicamente con Ortega en la imagen, no documentada y errónea, de un Cervantes cuya modernidad consistiría en su racionalismo, naturalismo y la ironía contra las verdades absolutas.

En la “Conclusión” del libro, Castro se refiere honradamente a Menéndez Pelayo, aunque en desacuerdo con él: “Todos hemos creído que en la España del siglo XVI no hubo alta cultura del espíritu, sino arte piadoso o de fantasía. Las reivindicaciones de la ciencia española intentadas por Menéndez Pelayo no fueron siempre todo lo eficaces que hubiésemos deseado, por su tono apoloético y superficial, por carecer de la ponderada comparación con la ciencia coetánea en otros países; los prejuicios político-religiosos de aquel gran crítico ponían además una valla a la libre marcha de sus indagaciones. Por lo demás, en ninguna parte dijo Menéndez Pelayo claramente en qué consistiese la nueva concepción de la vida que el Renacimiento trajo a nuestra España: se daba por supuesto aquello que debía ser probado” (Castro, Conclusión, pp. 388).

Me parece obligado afirmar que Menéndez Pelayo explicó el Renacimiento español con inmensa riqueza de datos ejemplarmente ordenados. Ahora bien, no cayó en el tópico,

popularizado por Burkhardt, de asociar Edad Media con religión y Renacimiento con secularización. Menéndez Pelayo acentúa y celebra el apoyo que Renacimiento y modernidad significaron para un catolicismo liberado de la barbarie medieval. En una ocasión escribió que la degeneración de la jerarquía en el siglo X no tenía relación alguna con el humanismo clásico. El Renacimiento trae la conciencia de la creatividad, la armonía del universo y la armonía de razón y fe.

Menéndez Pelayo exaltó con rigor el papel de Vives como propulsor del saber de experiencia frente a la especulación escolástica. En Vives se hace realidad el mensaje de Valla y Erasmo: lectura filológica del Nuevo Testamento y organización de la piedad cristiana según esa lectura, sin caer en la ironía erasmiana, a veces poco respetuosa.

Escolásticos, como Vitoria y Melchor Cano, asimilan el método de los humanistas y producen obras maestras de influencia europea.

Fox Morcillo se convierte en símbolo del ideal armónico del humanismo, en su concordancia de aristotelismo y platonismo.

Fr. Luis de León es el prototipo de filólogo y poeta que eleva hasta lo sublime la síntesis de belleza clásica y fe cristiana. En esa dirección, Santa Teresa y San Juan de la Cruz parecen elevarse del plano humano para tocar la divinidad.

Los preceptistas españoles de arte y poesía no se esclavizan a preceptos falsamente atribuidos a Aristóteles, sino que explican la obra de arte desde la experiencia de su creación.

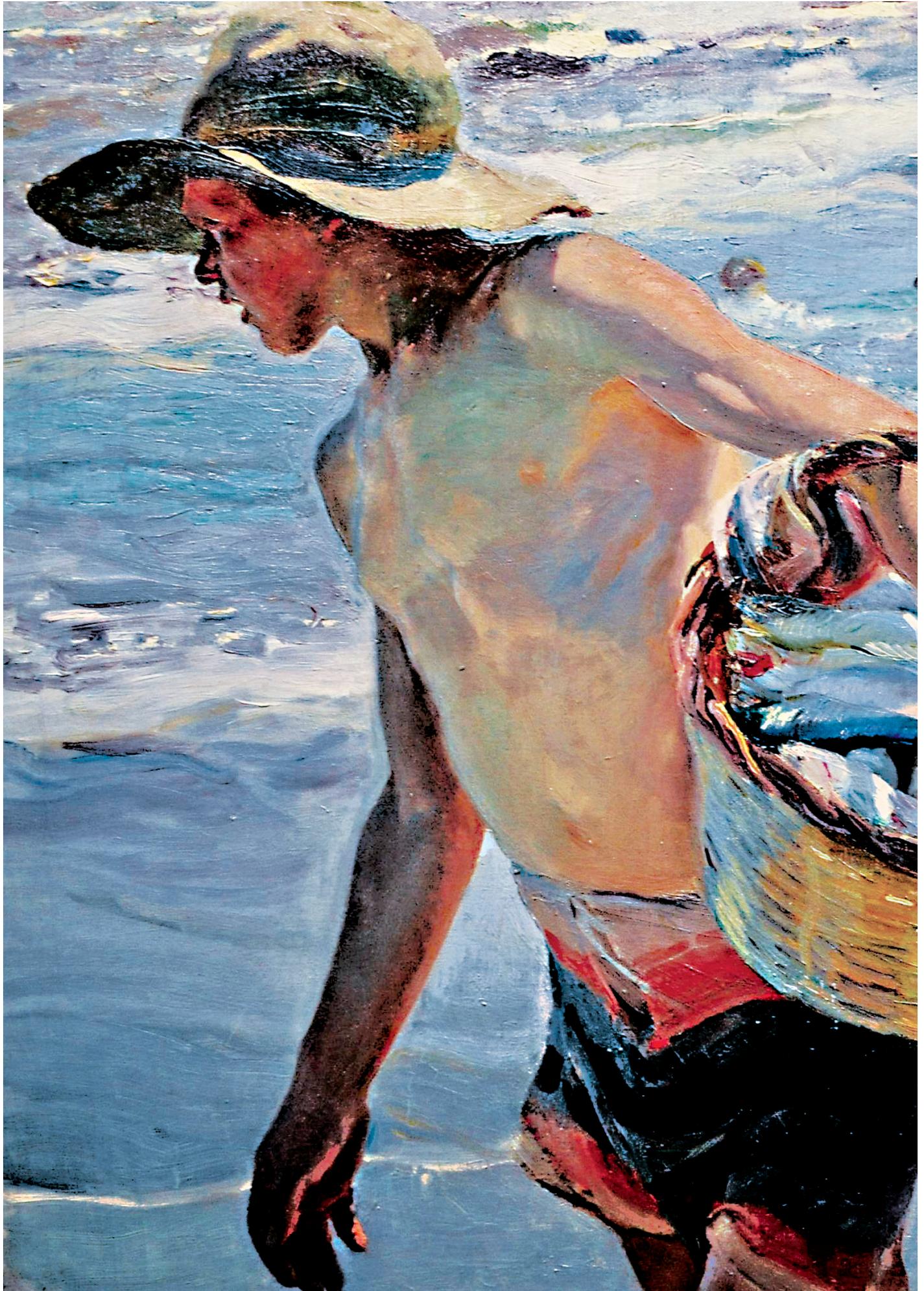
Lope de Vega produce una obra ingente en cuyo estudio se empeñó durante varios años.

Y después de todos ellos, solo contemporáneo de Lope, Cervantes, culmen de nuestro mejor humanismo. Lo que no admitió nunca Menéndez Pelayo fue la incompatibilidad de fe y ciencia. La ciencia ha reemplazado en la edad moderna las explicaciones míticas: los antiguos endemoniados son ahora epilépticos, y los antiguos dones de la diosa Ceres (Vico) son ahora funciones biológicas de las semillas y su medio. Pero el progreso de la ciencia no contradice en nada la realidad de Dios como creador, como causa ejemplar y como causa final de nuestro mundo y de la persona.

En conclusión, el gigantismo de los escritos de Menéndez Pelayo es un impedimento para que circulen entre lectores no dedicados a la investigación. Lo milagroso es que sus estudios sean todavía de consulta obligada por lo menos para los investigadores. Desgraciadamente, aunque nos parezca inverosímil, todavía existe despegue a su obra por su patriotismo y por su catolicismo. Pero esa postura de talibanes solo merece asombro y desdén. El discurso sobre “La cultura literaria de Cervantes y la elaboración del *Quijote*” es muy rico en datos y alusiones, y muy audaz en sus síntesis; por eso, para ponerlo en manos de los estudiantes necesita ser reeditado con notas explicativas. La falta de ediciones actuales y la complejidad del contenido explican que ese discurso no sea recordado en estudios nuevos sobre el *Quijote*. Frente al Cervantes secular de Ortega y Castro, Menéndez Pelayo da por indiscutible la ortodoxia católica de Cervantes. Y a mi parecer lleva razón, por lo menos si nos atenemos a los textos y no especulamos sobre intenciones ocultas, imaginadas por indisciplinados lectores.

¹⁹ “Secundum remedium post naufragium est peccatum abscondere, ne scilicet exinde aliis scandalum generetur” (*Summa theologiae*, II-II, cuestión 111, artículo 1 ad 4).





El pescador. Fragmento. J. Sorolla.

OCTAVIO PAZ, UN ESPÍRITU EXCEPCIONAL

GABRIEL ZAID

Miembro de El Colegio Nacional

La aparición de Octavio Paz en la cultura mexicana ha sido un milagro, que la subió de nivel en una sola vida, como esos árboles que de pronto empiezan a echar ramas y a crecer más allá de lo esperado, hasta cambiar el paisaje mismo, del cual se vuelven símbolos.

No es la primera vez que sucede. Ni Nezahualcóyotl ni Sor Juana fueron extraños en la cultura náhuatl o novohispana, sino, por el contrario, expresión intensa de su desarrollo. Tan intensa que lo rebasaba, y parecía llevarlo peligrosamente no se sabe a dónde. Tan intensa que algunos se inquietaban, y llegaban a resentir el milagro, y a tratarlos como cuerpos extraños, cuando todo lo que pasaba es que hacían avanzar la cultura hasta una marca demasiado alta, difícil de igualar.



Parque El Capricho, Madrid. Natalia K. Denisova.

OCTAVIO PAZ, UN ESPÍRITU EXCEPCIONAL

GABRIEL ZAID

Miembro de El Colegio Nacional

Octavio Paz tenía confianza en que lo mejor de todas las culturas está vivo y puede seguir produciendo milagros. Mostró que era posible pasar de un nacionalismo puramente defensivo a un desarrollo de las propias raíces en la cultura universal. El mundo lo recordará como un poeta innovador, de gran fuerza visual y reflexiva; como un explorador del alma y las raíces mexicanas; como un crítico íntegro y penetrante; como un ensayista de curiosidad universal.

Su poesía llamó la atención muy pronto en los países de habla española y luego en otras lenguas. Así como, en el siglo XVII, Sor Juana Inés de la Cruz fue el canto del cisne del gran barroco poético europeo en un lugar inesperado (México), Octavio Paz prolongó brillantemente la vanguardia poética del siglo

XX y estimuló a otros grandes poetas, con la poesía innovadora de *¿Águila o sol?* (1951), *Piedra de sol* (1957), *Blanco* (1967) y *Renga* (1971, en colaboración con Jaques Roubaud, Edoardo Sanguineti y Charles Tomlinson). Su vitalidad creadora, en la poesía y en la prosa, fue constante. También sus aprendizajes. Para quienes conocen su obra, es transparente todo lo que hay de nuevo en un libro como *La llama doble* (1993); todo lo que aprendió después de los setenta años. Nunca tuvo interés en la comodidad de haber llegado.

En la conversación, en su copiosa correspondencia, en sus poemas, en sus ensayos, hay siempre animación, libertad, invención, frescura. Tenía una vastísima cultura de libros y de obras de arte, de viajes, de experiencia, de personalidades,

de reflexión a solas. Pero al hablar o escribir se dejaba llevar por la inspiración, hacía las conexiones y metáforas más sorprendentes, estimulado por el curso de la conversación o de lo que estaba escribiendo. Toda su cultura reaparecía con la inspiración del momento, pero como algo vivo que continuaba desarrollándose ahí mismo. Milagrosamente, su creatividad no sufría por el peso de la erudición, o su extremada capacidad de análisis, o su conciencia histórica de la tradición. Por el contrario, a partir de eso, vivía en perpetua exploración.

La inspiración y el amor no son temas nuevos en la cultura occidental, pero es raro que entre la gente culta y de cierta edad sean tomados en serio; más raro aún, que sean vividos; y todavía más, que sean correspondidos. Para algunos, creer en eso es como inmadurez. Para otros, es discurso. Pero Octavio Paz fue siempre y ante todo poeta. Creía en el oficio y la

cultura, pero sabía que algo más importante los rebasa. Además, para su buena suerte, y la nuestra, tampoco fue como los desdichados que tienen un gran amor a la poesía mal correspondido. La

Octavio Paz tenía confianza en que lo mejor de todas las culturas está vivo y puede seguir produciendo milagros

inspiración lo zarandeaba y lo hacía decir cosas que lo rebasaban, y por las cuales se dejaba llevar como por vientos favorables (o que se volvían favorables porque sabía cómo sí y cómo no dejarse llevar). Sus poemas y ensayos son inspirados, y no se pueden explicar ni por su oficio ni por su cultura, sino como milagros. Como si fuera poco, también tuvo la suerte de vivir un largo amor correspondido.

Tuvo siempre el sentido de la polis. Se sintió responsable, no sólo de su casa, sino de esa casa común que es la calle y la plaza pública. Le parecía inconcebible no intervenir cuando sentía que el país o el mundo iban mal, o desaprovechaban oportunidades de mejorar. Sus planteamientos rompían los esquemas de la política inmediata y remontaban las cuestiones a niveles desacostumbrados: los de un estadista fuera del Estado, los de un estadista ciudadano que no perdía de vista la perspectiva histórica, ni el sentido último de construir la casa común.

Venía de la prensa militante. Su abuelo luchó contra la Intervención francesa, estuvo en la cárcel varias veces, escribió poemas satíricos y nove-

las históricas, tuvo puestos políticos y terminó haciendo un periódico (*La Patria*, 1877-1912). Su padre, que administraba el periódico, dejó a su esposa y el niño en casa del abuelo para tomar las armas con Emiliano Zapata, del cual fue secretario y representante en los Estados Unidos, a donde se llevó a la familia.

La conciencia transcultural del niño que no sabía una palabra de inglés empezó con un shock. Lo metieron a un kinder de Los Angeles, y el primer día no podía comer por falta de cuchara. Cuando le preguntaron a señas qué pasaba, respondió en español: cuchara. Los otros niños empezaron a corear ¡cuchara! ¡cuchara!, y a burlarse de él, hasta que terminaron a golpes. Pero el shock continuó cuando volvió a México: sus nuevos compañeros de escuela veían con desconfianza al niño “gringo”, blanco y de ojos azules que llegaba de los Estados Unidos.

De ese doble rechazo nacerían treinta años después las reflexiones sobre la identidad mexicana que publicó en *El laberinto de la soledad* (1950), libro admirado, pero poco vendido (pasaron nueve años de la primera a la segunda edición), antes de volverse un clásico y luego un best-seller, que ha vendido más de un millón de ejemplares.

Su capacidad para pasar del shock a la comprensión transcultural maduró en largos años de servicio diplomático. Trató realmente de entender a la India y Japón, de entender la mentalidad norteamericana. Cuando estuvo en París, participó en la vida intelectual francesa, especialmente en el movimiento surrealista.

México fue un país extrovertido en el siglo XVIII. Veía el exterior como una oportunidad, no como un peligro. Expandió su territorio al norte, su comercio marítimo al oriente y el poniente. En Manila, había obispos nacidos en México. En Bolonia, un grupo de brillantes mexicanos (desterrados, como todos los jesuitas del imperio español) enseñaba, escribía y causaba admiración entre sus colegas europeos. Pero el siglo XIX fue traumático. México perdió gran parte de su territorio en una guerra desastrosa con los Estados Unidos, sufrió la intervención militar de Francia, no fue capaz de crear una república donde liberales y conservadores alternaran en el poder, perdió confianza en su propia capacidad, llegó a ver el exterior como un peligro. Todo lo cual desembocó en una larga dictadura hierática, defensiva, introvertida, pero estable.

Octavio Paz criticó ese régimen destruido por la Revolución mexicana. Creyó que la revolución haría a los mexicanos “contemporáneos de todos los hombres”. Sin embargo, en 1968, también criticó la cerrazón del nuevo régimen, que organizó una masacre de estudiantes en la Plaza de Tlatelolco, para reprimir las demandas democráticas de una clase media creciente y cada vez más educada. Desde entonces, dejó el servicio diplomático y se dedicó a hacer vida de escritor y editor de una revista literaria. En 1976, cuando el periódico *Excelsior*, que patrocinaba la revista *Plural*, sufrió una intervención del presidente Luis Echeverría, abandonó la revista y fundó *Vuelta*, una revista semejante, pero independiente, que fue importante en la transformación de la mentalidad mexicana y tuvo una influencia decisiva en todo el mundo de habla española.



Catedral, San Luis Potosí. Natalia K. Denisova

No seguía una línea ideológica, sino su instinto histórico, poético y moral. Hasta sus errores y cambios de opinión demostraban autenticidad. En su juventud, estuvo próximo a las posiciones del Partido Comunista, pero no le gustó que en el Congreso Internacional de Escritores Antifascistas en Valencia (1937) se condenara a André Gide como traidor por haber escrito *Retour de l' URSS*.

La ruptura se produjo en 1939, cuando Stalin firmó con Hitler el pacto para ocupar y repartirse Polonia.

Octavio Paz fue uno de los primeros críticos de las imposturas totalitarias, por lo cual fue castigado igual que Gide y tantos otros, con campañas de desprestigio. Su autenticidad llegó a extremos heroicos, porque no dudó en exponerse al abucheo en los medios culturales, cuando sus convicciones lo llevaron a posiciones que no le convenían. Pero se interesaba en las cuestiones mismas,

por encima del me conviene o no me conviene. Todavía en 1984, recibió el honor de ser quemado en efígie por una turba prosandinista en México. Pero no retrocedió, como lo deseaban los fanáticos y los tibios, que no entendían por qué no se callaba. Aunque tenía 70 años y su prestigio internacional le hubiera permitido una vida más cómoda, siguió participando combativamente en la plaza pública. Dos años después, denunció el fraude del gobierno mexicano en las elecciones del estado de Chihuahua.

Quizá fue una especie de justicia poética que un hombre tan colmado de todos los dones del cielo, como Job, recibiera al final una prueba tras otra. En diciembre de 1996, un incendio destruyó parte de su biblioteca y lo expulsó para siempre de su departamento. La destrucción continuó en la biblioteca de su cuerpo, atacado por una serie de enfermedades que lo dejaron en una silla de ruedas, con dolores intensos y demacrado, pero no mudo. Apareció por última vez en público el 17 de diciembre de 1997, cuando se creó la Fundación Octavio Paz. Era un día gris, pero empezó a hablar del sol, de la gratitud y de la gracia. Lo más conmovedor de todo fue que el sol, como llamado a la conversación, apareció.

Tuvimos la suerte de convivir con un espíritu excepcional. La seguimos teniendo, porque su obra y su ejemplo están con nosotros. Que haya puesto una marca demasiado alta no debe desanimarnos, sino acompañarnos, dándonos confianza en que los milagros son posibles.

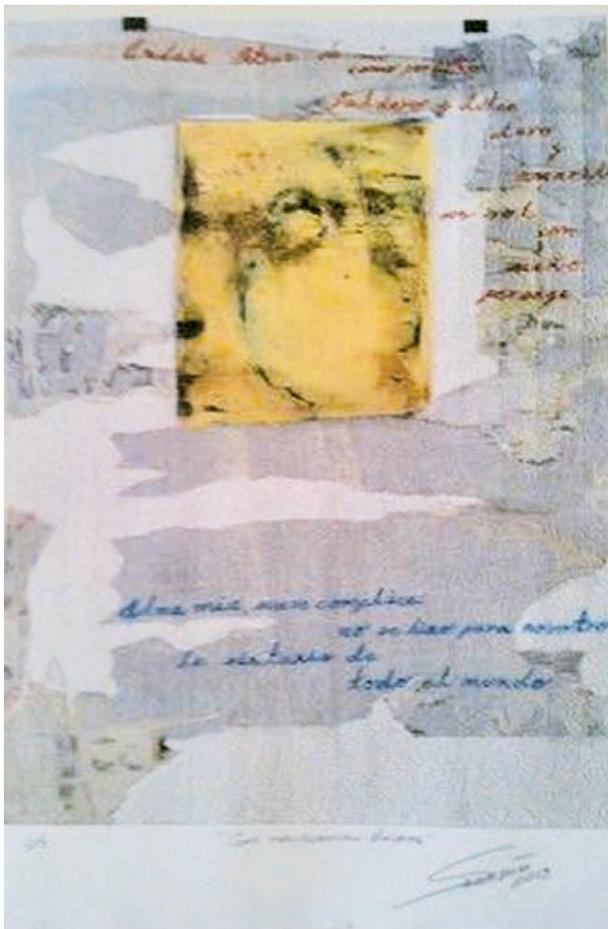


ESPAÑA Y REYES. EXPOSICIÓN Y CONFERENCIAS

CONSEJERÍA DE EDUCACIÓN DE LA EMBAJADA DE ESPAÑA EN MÉXICO

Agosto-Septiembre 2013

La Consejería de Educación de España en México en colaboración con el Equipo Conexiones, Educación y patrimonio, dirigido por Patricia Torres, llevó a cabo una Exposición y un Ciclo de conferencias dedicadas a la figura del más insigne humanista mexicano del siglo XX: Alfonso Reyes. La Exposición fue inaugurada con una conferencia de Alicia Reyes sobre los vínculos entre Reyes y España.



Obra de Elvira Sarmiento.



Obra de Elvira Sarmiento.

ESPAÑA Y REYES. EXPOSICIÓN Y CONFERENCIAS

CONSEJERÍA DE EDUCACIÓN DE LA EMBAJADA DE ESPAÑA EN MÉXICO

Agosto-Septiembre 2013

Si eligiéramos los cinco mejores ensayistas de lengua española, el nombre de Alfonso Reyes resulta inevitable. La afición por Reyes se confunde con la afición a la literatura misma. Su lectura es para toda la vida, tal como lo dejan vislumbrar los veintiséis volúmenes de su Obra Completa que tributa en todos los géneros literarios: poemas, dramas, cuentos, crónicas; con la excepción de la novela -aunque los hechos de su vida son tan interesantes que en ocasiones cobran la temperatura novelesca. En él, vida y obra corren enlazadas e inseparables, al punto que su biografía fácilmente se rastrea a través de sus libros, y éstos a través de sus viajes, amistades y anécdotas históricas.

El escritor mexicano, tal vez el más importante del siglo XX, vivió al menos 30 años fuera de México. Salió primero a París por un discreto puesto durante el gobierno de Victoriano Huerta en agosto de 1913, poco después del asesinato del general Bernardo Reyes, su padre, y en septiembre de 1914 se estableció en Madrid. Allí permaneció 10 años -la década madrileña- tal vez los más importantes de su carrera literaria. En Madrid escribió algunos de sus mejores libros, *Visión de Anáhuac* (1917), *Ifigenia cruel* (1922), *El cazador* (1921), *Huellas* (1922)... Inauguró la crítica de cine en español y, al mismo tiempo que estuvo atento a todas las vanguardias, se sumergió en su tradición para editar y prologar ediciones de Quevedo, Góngora, Ruíz de Alarcón, Lope de Vega, Calderón. Dialogó de tú a tú con la mejor de la intelectualidad española, Unamuno, Azorín, Ortega, Valle Inclán, Juan Ramón Jiménez. Después empezó su actividad diplomática por Brasil y Argentina, y en Buenos Aires conoció a un joven escritor argentino,

Jorge Luis Borges, quien muchos años después reconoció a Reyes como su maestro y su mentor.

Hasta 1939, cuando empezó la Segunda Guerra Mundial, volvió a radicarse definitivamente Reyes en México. Denegó la oferta de trabajo en una universidad de Texas para concentrar todos sus esfuerzos en su país natal. Entonces fundó la Casa de España, más tarde El Colegio de México, uno de los centros de Altos Estudios humanísticos más importantes de la academia en lengua española. Dio varios cursos sobre el pensamiento literario y político en Grecia y en Roma en la UNAM, y en 1944 publicó la que él creía su obra cumbre, *El deslinde*, una suerte de teoría literaria que concibe la posibilidad de que la literatura sea la mejor epistemología, es decir, el mejor modo para comprender todos los fenómenos del universo sin necesidad de especializaciones. Algo así debería pensarse de Alfonso Reyes, un hombre que aspiró a ser comprendido por todos los hombres.

Aquí les dejamos los testimonios de los artistas que colaboraron en la Exposición de Alfonso Reyes. Todos ellos han dejado negro sobre blanco porque crearon las obras que aquí les mostramos en imágenes fotográficas.

Coral Revueltas.

Artista.

LA ESPAÑA DE ALFONSO REYES

Seleccioné la *Visión de Anáhuac* por ser uno de los textos que escribió Alfonso Reyes durante su estancia en Madrid. Como en un juego de espejos, desde Europa, Reyes realizó una interpretación del corazón de México para hacerlo parte de una definición europea de América. Además, este texto es muy significativo para mí, porque en él se puede leer la descripción de un mapa, una estampa originalmente contenida en *Delle Navigationi et Viaggi* (1550) de Giovanni Battista Ramusio, autor que me es afín -que de alguna manera me pertenece - ya que realicé una reinterpretación plástica (*Mapas temporales en amarillo*. Ubérrima, 2005) del mapa de México-Tenochtitlán publicado en el mismo libro.

Los aspectos que destaqué en su obra y reinterpreté sobre Alfonso Reyes incluyen, por un lado, la visión europea en la interpretación y representación geográfica del Valle de México y, por otro, la distinción, además

de la superposición de tres civilizaciones en la misma geografía, representados en tres mapas de tres momentos históricos: el primero es al que hace alusión Alfonso Reyes; el segundo, es el "Plano de la Ciudad de México dividida en cuarteles", de 1782 y el tercero es el plano de la ciudad durante el gobierno de Porfirio Díaz.

De España utilizo tres planos de Madrid: el que es considerado uno de los primeros, *La villa y corte de Madrid*, de F. de Wit, de 1617; el plano de la *Ampliación de Madrid* de 1902 y una imagen aérea actual.

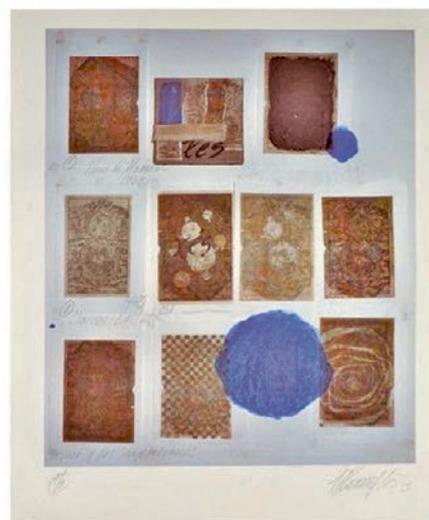
Para mí, realizar esta obra, implicó el reto de construir un tiempo y espacio común a dos ciudades, la que describe y aquélla desde donde describe Alfonso Reyes su propia visión: México y Madrid.



Coral Revueltas.



Coral Revueltas.



Coral Revueltas.

Rubén Ángeles.

Artista.

LATINOAMÉRICA SIN FRONTERAS

Muestro a través del lenguaje plástico, la manera en la que el pensamiento de Reyes permite comprender tres fenómenos históricos de suma relevancia en América Latina e Iberoamérica: la independencia de las colonias españolas, las revoluciones en los diversos países latinoamericanos y el momento actual como una fallida proyección del pasado.

Primero, Reyes cree acertados los procesos independentistas que tuvieron lugar en América puesto que abren la posibilidad de un mayor crecimiento en el ámbito cultural y humano. Sin embargo, considera que las naciones recién instauradas cometen un error al negar la herencia greco-romana que provenía de la cultura española. Los nuevos países, en su afán libertario, creen que al negar esta base fundan una patria verdadera, intentando otorgar el fundamento únicamente a través de las raíces indígenas. El problema con esta forma de proceder es que al negar una parte de su historia, se estaría vedando un aspecto que permitiría una riqueza humana mucho más amplia.

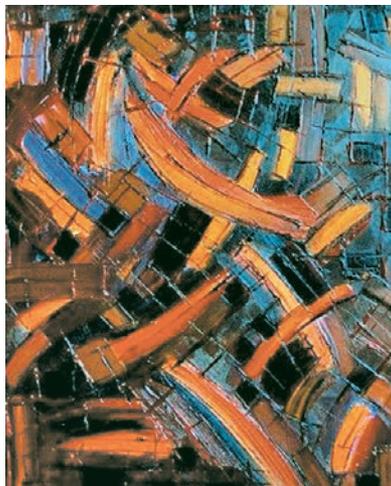
Segundo, Alfonso Reyes mantiene una relación tensa con la revolución de su propio país, México. Por un lado, se enfrenta a lo trágico que ésta se proyectó sobre su vida personal, por la muerte de su padre el general Bernar-



Rubén Ángeles.

do Reyes, y su propio destierro. Por el otro lado, mantiene una relación fructífera, ya que uno de sus objetivos es llevar a cabo los ideales revolucionarios de una Iberoamérica unida, fuerte, en crecimiento y humanista. Desde su hacer como escritor y como diplomático ejecuta diversas acciones en pos de dichos ideales.

Finalmente, Alfonso Reyes sobre Iberoamérica. En el que de manera personal, y atreviéndome a tomar como punto de partida el pensamiento de Reyes, pienso que aún estamos inmersos en una lucha infructuosa en contra de la hispanidad, tratando vanamente de liberarnos y romper con todo lo que nos pareciera afín a ella. En la actualidad, no sólo se ha perdido el sentir iberoamericano, sino que se ha acentuado nuestra falta total de dirección como una cultura unificada, ya que estamos inmersos en nuestras problemáticas territoriales particulares.



Rubén Ángeles.



Rubén Ángeles.



Alfonso Reyes hoy: México, estrategia. José Antonio Ferrera



Alfonso Reyes hoy: Nación, estructura. José Antonio Ferrera



Alfonso Reyes hoy: Nostalgia por Atenas. José Antonio Ferrera

José Antonio Ferrera.

Artista.

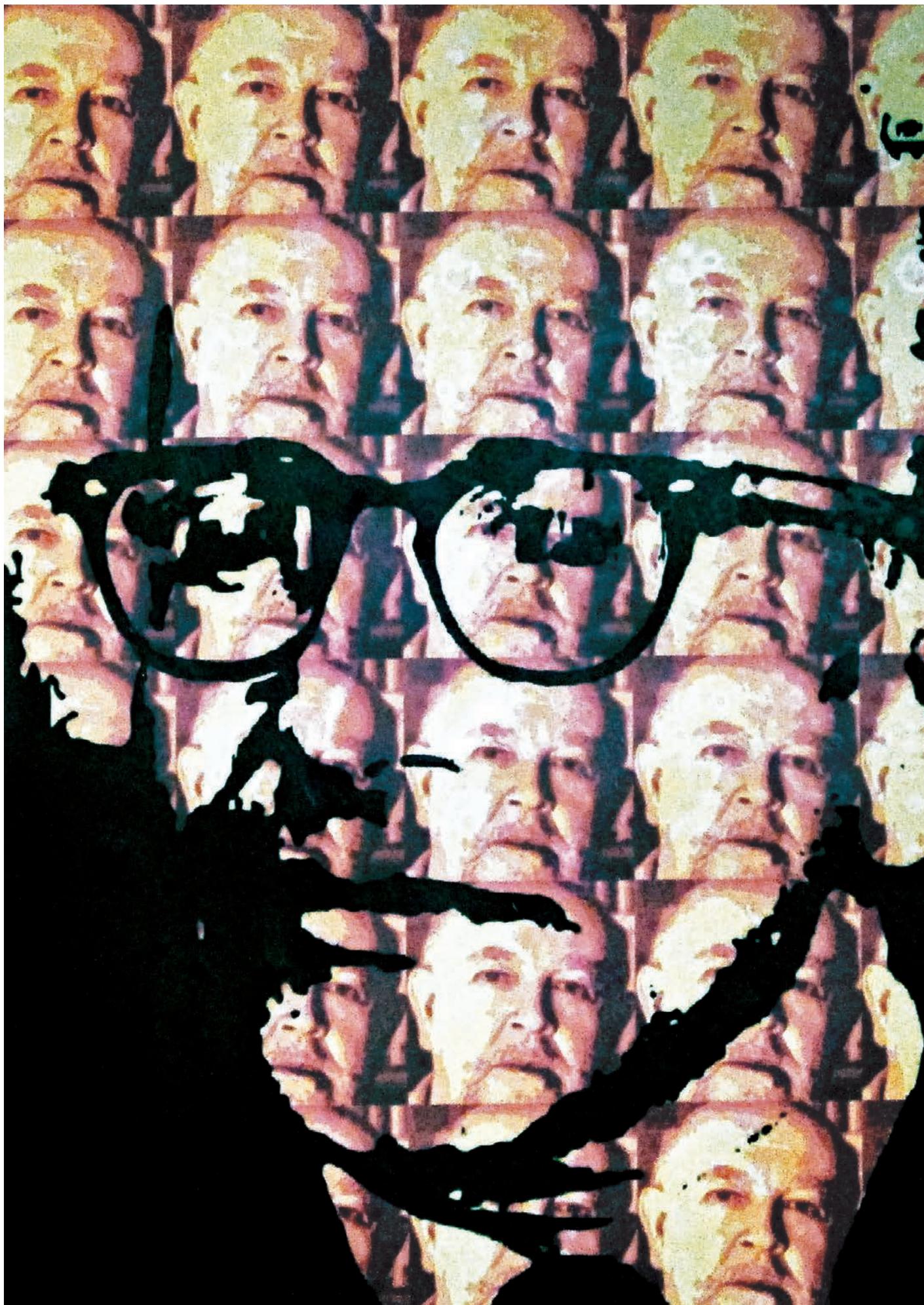
ALFONSO REYES, HOY Y SIEMPRE

El México de hoy está lejos de conformarse como un estado nación; representar la figura de Alfonso Reyes en este contexto de pensamientos y filosofías depauperadas conlleva traspasar el ostracismo al que ha sido condenado, Alfonso Reyes deberá ser visto hoy como un ente vivo cuyo pensamiento puede influir en el devenir de nuestra conformación como un país universal y moderno. Así es como decido retratar a un Alfonso Reyes vivo, que deconstruye, con su simple presencia, el arte y su historia.

La primera obra *“Alfonso Reyes hoy: México, estrategia”*, un desnudo frontal que remite a la primer etapa de la escultura griega, rígida y estática pero con una evidente maestría en la representación anatómica. Con esto busco hacer notar como la aceptación del pensamiento de Reyes está bifurcado en occidental-nacionalista, estancando la posibilidad de una ruta hacia la universalidad.

La segunda, *“Alfonso Reyes hoy: Nación, estructura”* parte de la idea de la escultura griega pero remite al culmen de este período donde las obras denotan un elevado proceso formal y conceptual. El personaje aparece con el brazo derecho en alto en actitud de empuñar una espada, nuevamente en este juego de espejos la mano es “fracturada” como en las antiguas y dañadas piezas de museo, remitiendo a la derrota del liderazgo nacionalista de nuestro país.

La última propuesta *“Alfonso Reyes hoy: Nostalgia por Atenas”* es un retrato de perfil, busca remitir a todo el pensamiento helenista que contagio la obra de Alfonso Reyes, evidentemente con la sensación de la pérdida, la derrota, esa nostalgia por la figura materna del pensamiento y la filosofía occidentales, nunca aterrizada en nuestro país.





REYES Y REINOS DE PAZ. DE LA CONVERSACIÓN ENTRE LAS GENERACIONES

BRAULIO MIGUEL EDUARDO HORNEDO ROCHA

Braulio es amateur en la filosofía, la historia y la poesía. Miguel es arquitecto y dramaturgo aficionado.

Eduardo es aprendiz de matemático y empresario editorial.

*Busca a tu complementario
que marcha siempre contigo
y suele ser tu contrario.*

Antonio Machado

A Gabriel Zaid, en sus 80.



Haciéndose a la mar, J. Sorolla ca. 1908.

REYES Y REINOS DE PAZ. DE LA CONVERSACIÓN ENTRE LAS GENERACIONES

BRAULIO MIGUEL EDUARDO HORNEDO ROCHA

Braulio es amateur en la filosofía, la historia y la poesía. Miguel es arquitecto y dramaturgo aficionado.

Eduardo es aprendiz de matemático y empresario editorial.

El 26 de julio de 1949, exactamente cuatro años antes del asalto al cuartel Moncada en Cuba, el segundo secretario de la embajada de México en Francia, envía una carta firmada en París en esa fecha. Esta carta estaba destinada curiosamente, a quien también fungió como segundo secretario en la misma representación diplomática, sólo que en 1914, justo treinta y cinco años antes. Los mismos treinta y cinco años de edad que el remitente tenía en ese momento.

El destinatario había iniciado su carrera en la diplomacia por las mismas fechas del nacimiento del remitente. Y los destinos entrecruzados se empezaron a tejer en una compleja urdimbre de amistad, discipulado y creciente admiración, al principio, claro, del joven por el viejo, pero muy pronto la admiración fue mutua y profunda. Esta amistad que duró aproximadamente veinticinco años, contados desde las primeras lecturas de la obra de Alfonso Reyes, que hizo Octavio Paz cuando era estudiante de preparatoria en San Ildefonso y que se mantuvo hasta la muerte del maestro y amigo a fines de 1959. Cinco lustros de amistad que fructificaron, para nuestra fortuna, no sólo en la tierra fértil de la cultura mexicana sino en la de todo el orbe.

Entre los corresponsales mediaban también cinco lustros entre sus respectivas fechas de nacimiento. Octavio Paz había nacido a finales de marzo de 1914. Alfonso Reyes nació a mediados de mayo de 1889. Estos veinticinco años de diferencia entre las respectivas experiencias de vida,

representaban un poderoso acicate para el entusiasta remitente, que se extiende en sus misivas, para solicitar la orientación del maestro y el apoyo del amigo, con el fin de lograr publicar algunos libros que no lograban encontrar su lugar en ninguna casa editorial, tras varios fallidos intentos.

Este intercambio epistolar nos brinda abundantes pistas en torno a las vidas de dos, de los más importantes caudillos culturales del siglo XX mexicano. Alfonso Reyes el destinatario, que fue el escritor más destacado en la primera mitad del siglo XX mexicano y Octavio Paz el remitente, que sin duda fue la figura señera en la segunda mitad del pasado siglo. Los dos son, también, miembros emblemáticas de sus respectivas generaciones. Reyes de la generación del Ateneo, o generación 1885, si atendemos a la fecha de nacimiento de sus miembros, esto es, de los nacidos en el quinquenio que va de 1878 a 1892, y Paz, de la generación de Taller, o generación 1915, es decir, de los nacidos en los quince años transcurridos entre 1908

a 1922. Siete años antes y siete después del año central de nacimiento de cada generación. (Cf. www.humanistas.org.mx)

Octavio Paz, está consciente de seguir los pasos de su maestro y

amigo. Sabe de la importancia estratégica de recibir los beneficios de su generosa guía. Alfonso Reyes, a su vez, había conocido los esfuerzos del adolescente a través de la revista estudiantil titulada *Barandal*, y posteriormente de la revista *Taller*, la que incluso ayudaría a publicar con un préstamo en efectivo, que se volvería, poco después, un obsequio.

El sexagenario maestro, entiende que su joven discípulo, depende de su orientación, no sólo en el oficio de la diplomacia, sino también, en tejer una urdimbre de amistades intelectuales afines en la Francia de sus amores, pero sobre todo, el maestro se siente comprometido de acompañar la lenta maduración de una obra. Reyes decide estar presente en la evolución intelectual, *de un espíritu excepcional*, el espíritu de Octavio Paz, como lo califica certero Gabriel Zaid, en un memorable ensayo con ese mismo título.

Octavio Paz era, en 1949, un joven diplomático en funciones de segundo secretario en la embajada de México en Francia, tenía 35 años de edad y había iniciado su trabajo en el servicio exterior mexicano, apenas cinco

Reyes decide estar presente en la evolución intelectual, de un espíritu excepcional, el espíritu de Octavio Paz

años antes, cuando viaja a los Estados Unidos, a fines de 1943, como resultado de una beca Guggenheim que obtuvo con el consejo y apoyo de Alfonso Reyes. Paz se inició al siguiente año como empleado eventual, primero en el servicio consular mexicano en San Francisco, California, y a partir de octubre de 1944 recibe su primer nombramiento de canciller de tercera en la rama consular. En agosto de 1945 es promovido a canciller de segunda y se le ordena trasladarse a Nueva York. En octubre del mismo año, el secretario de Relaciones Exteriores, el doctor Francisco Castillo Nájera, que fue Canciller durante la administración del último de los generales de la Revolución, que fungió como Presidente de México, el “general caballero” Manuel Ávila Camacho. El doctor Castillo Nájera, quien también fuera amigo cercano de su padre, el licenciado Octavio Paz Solórzano, lo promueve a tercer secretario, pero ya de la rama diplomática, al tiempo que le ordena trasladarse al París de la posguerra. La ciudad luz, en ese momento en penumbras, al final de la contienda bélica, no era precisamente una fiesta, sino que reflejaba entre la devastación material y los dolidos sobrevivientes, los terribles estragos de la Segunda Guerra Mundial. Llega allí el 9 de diciembre de 1945. Sus rápidos ascensos continúan cuando el nuevo Canciller en el gobierno entrante del presidente Miguel Alemán (1946-1952), es el también poeta Jaime Torres Bodet, miembro destacado de la generación 1900, esto es, de los nacidos entre 1883 y 1907, generación intermedia entre las generaciones de Reyes y Paz. Jaime Torres Bodet conocía al joven diplomático, desde la época de la revista *Contemporáneos*, que da nombre a su generación, y sabía de su precoz inteligencia y buen desempeño en el trabajo diplomático, por lo que lo asciende a segundo secretario, a partir de mayo de 1947, conservándolo en la misma sede.

Paz escribe dirigiéndose siempre a don Alfonso Reyes con admiración y respeto. Su maestro y amigo tenía 60 años en aquel entonces y había concluido exitosamente, diez años antes, su larga carrera diplomática, en 1939. Pero Alfonso Reyes también había conseguido consolidar recientemente, su figura intelectual en México, logrando ser reconocido como *profeta en su tierra*, después de una ausencia de casi veinticinco años y sobre todo, de ser hijo de quien era, el estigma de su padre como enemigo de la Revolución. Parte de ese reconocimiento para don Alfonso Reyes fue, en esa década de los años cuarenta, nombrarlo Presidente fundador de El Colegio de México (1940), y miembro fundador en El Colegio Nacional (1943), también se le otorgó el Premio Nacional de Literatura (1945). Estas altas distinciones fueron cosechadas tras una larga ausencia del país de poco más de cinco lustros y eran justa recompensa a una obra resultado de toda una vida de infatigable trabajo.

El punto principal, aunque no el único, de la misiva de Octavio Paz del 26 de julio de 1949, fue para agradecer las variadas gestiones que Alfonso Reyes, en esa fecha Presidente de El Colegio de México; había realizado tras un difícil acuerdo con Daniel Cosío Villegas, por entonces director del Fondo de Cultura Económica, a fin de lograr la publicación, en la colección Tezontle, que patrocinaba El Colegio, de la primera edición de *Libertad bajo palabra* (1949). En este poemario se retrata la maduración de la conciencia creadora de su autor, quien lo calificó muchos años después, -en entrevista con Anthony Stanton- como su verdadero primer libro, a pesar de tener ya seis títulos juveniles publicados previamente: *Luna silvestre* (1933), *No pa-*

sarán (1936), *Raíz del hombre* (1937), *Bajo tu clara sombra* (1937), *Entre la piedra y la flor* (1941), *A la orilla del mundo* (1942).

Libertad bajo palabra (1949) fue su verdadero primer libro, entre otras razones, por la entusiasta respuesta que obtuvo dicha publicación de la más granada crítica del momento. Diversos y prestigiados escritores reseñaron positivamente la obra. Escritores extranjeros de la talla de Gabriela Mistral, Julio Cortázar y José Bianco. Y nacionales, como los poetas Enrique González Martínez y Xavier Villaurrutia, entre otros.

El reconocimiento de Paz por esta publicación queda de manifiesto en la notable entrevista que Anthony Stanton realizó con el poeta y que se publicó en el número 145 de la revista *Vuelta* (diciembre de 1988). Así también como en la espléndida presentación del epistolario (1939 a 1959)

preparado por Stanton y publicado en 1998 por el Fondo de Cultura Económica y la Fundación Octavio Paz, un poco antes de la muerte del poeta.

Debo reconocer y agradecer esta publicación,

porque esclarece el vínculo del discipulado entre dos personajes clave que conforman una tradición del pensamiento humanista mexicano. Una tradición resultado de la conversación entre las generaciones, que resulta de gran utilidad, para todo aquel interesado en ahondar en la relación de amistad entre Reyes y los reinos creadores de Paz. Asimismo nos sirve para establecer las necesarias simpatías y diferencias, entre ambos personajes fundamentales de la cultura mexicana.

Libertad bajo palabra (1949) es concebido por su autor como una especie de “diario ideal que retratase y reflejase la evolución y la maduración de un espíritu y una conciencia.” Este compendio de poemas cernido por la autocrítica del autor, nos refleja el movimiento y maduración de su mente creadora y toma la forma de un libro con una arquitectura que “en sus divisiones espaciales, refleja la corriente temporal” de una dimensión poética, la del espacio de la lectura del mundo en sus múltiples dimensiones.

Pero además del agradecimiento a Reyes por su valiosa ayuda para la publicación de *Libertad bajo palabra*, dicha carta (la vigésima cuarta en el epistolario compilado por Stanton), contiene también, un breve, pero profundamente certero retrato psicológico en dos pinceladas, que tam-

Es cierto; aparte de lo que (a Reyes) le debemos todos como aprendices de literatos y poetas, su mejor lección ha sido su incapacidad para el rencor y la envidia

bién es un reconocimiento al sabio mentor. Dice Paz: “Es cierto; aparte de lo que le debemos todos como aprendices de literatos y poetas, su mejor lección ha sido su incapacidad para el rencor y la envidia.” (Stanton, 1998, 97)

Vale la pena detenernos en la aguda descripción del temple espiritual de don Alfonso, con un par de precisas pinceladas psicológicas trazadas por Paz. Ni la rabia y el ánimo de venganza por el asesinato de su padre. Ni la envidia que desfigura y obnubila el entendimiento. Ninguna de estas emociones perturbadoras, fueron presencias resentidas en el espíritu y en la obra de Reyes. Por el contrario, su temple apolíneo, su convicción de héroe trágico, su cultivo del orden y la amabilidad, su comprensión paciente y enseñanza generosa fueron las virtudes que marcaron en Reyes, la que fue su fuerza más poderosa, su infatigable fortaleza humanista. Fue también, sin duda, la más difícil disciplina que don Alfonso supo practicar constantemente y a veces también transmitir a sus innumerables pupilos y lectores en obras diversas, pero en particular en una, tan breve como también sustanciosa, la *Cartilla moral*.

A partir de la mejor lección recibida y señalada con gran agudeza por Octavio Paz, Stanton resume el carácter de Reyes a través de una penetrante glosa de la Oración del 9 de febrero, “*Aquí morí yo y volví a nacer... Todo lo que salga de mi en bien o en mal será imputable a ese amargo día... Dejé enterrados los resortes de la agresión y la ambición*” escribe Reyes en ese texto que tardó diecisiete años en fraguar por escrito, y que después guardó en un cajón y lo mantuvo inédito, dejando instrucciones para ser publicado después de su muerte. “*Fiel a la ley de la tragedia griega, -dice Stanton- Reyes cree que la única manera de desterrar la violencia y el peligro del caos destructor es a través de una catarsis sacrificial, de un exorcismo. Resultado: el orden, la medida y el equilibrio serán los valores de su conducta y los parámetros de su obra de creación.*” Lo que he llamado más arriba su carácter apolíneo que se expresa en un soneto que resume la *Oración del 9 de febrero*. (Reyes, 1981, 146)

¿En qué rincón del tiempo nos aguardas,
desde qué pliegue de la luz nos miras?
¿Adónde estás, varón de siete llagas,
sangre manando en la mitad del día?

Febrero de Caín y de metralla:
humean los cadáveres en pilas.
Los estribos y riendas olvidabas
y, Cristo -militar, te nos morías...

Desde -entonces mi noche tiene voces,
huésped mi soledad, gusto mi llanto.
Y si seguí viviendo desde entonces

es porque en mí te llevo, en mí te salvo,
y me hago adelantar como a empellones,
en el afán de poseerte tanto.

Y que duda cabe, sino estar de acuerdo con lo expresado recientemente por Christopher Domínguez en *Letras libres* (sep. 2013): “*La Oración del 9 de febrero (1930) de Alfonso Reyes, es una de las piezas más perfectas y conmovedoras en la historia de la prosa hispanoamericana*”. Me permitiría señalar que también es una de las piezas más perfectas y conmovedoras de la poesía de nuestra lengua. Por el ensayo que se resume y resuena en las imágenes poéticas y el argumento del soneto.

En contraste con la visión del padre evocado con imágenes de Aquiles y Alejandro y de César y de otros capitanes, ilustres por las armas y algunas veces también por la prudencia, que se manifiesta en los escritos íntimos de Alfonso Reyes. Para Octavio Paz, la figura paterna significa una dolorosa ausencia con la que nunca pudo hablar, ausencia cotidiana y confusa en la niñez y adolescencia. Paradójicamente la herencia espiritual es indiscutible, pues la filiación entre Octavio Paz Solórzano (el güero Paz como le decían los zapatistas que lo conocieron) y Octavio Paz Lozano, es la del hijo poeta que hereda el espíritu del padre, también poeta, pero en la práctica revolucionaria del espíritu libertario.

El 8 de marzo de 1936 muere Octavio Paz Solórzano, el padre ausente, en un trágico accidente ferroviario en la estación Los Reyes - La Paz en el Estado de México. En dos poemas célebres, el poeta presenta la imagen del padre despedazado en ese trágico y no del todo esclarecido, accidente ferroviario. En el poema titulado *Mis palabras*, publicado en el libro *Pasado en claro* (1975, 27), dice en un conocido fragmento:

Del vómito a la sed,
atado al potro del alcohol,
mi padre iba y venía entre las llamas.
Por los durmientes y los rieles
de una estación de moscas y de polvo
una tarde juntamos sus pedazos.
Yo nunca pude hablar con él.
Lo encuentro ahora en sueños,
esa borrosa patria de los muertos.
Hablamos siempre de otras cosas.

De la conversación onírica con los muertos, se pasa a la crónica del instante sin tiempo, cuando los últimos momentos de la vida de su padre se entremezclan con la experiencia traumática de recoger sus despojos. El poema se titula: A la mitad de esta frase... y se incluye en el libro *Vuelta* (1976, 35) publicado justamente cuarenta años después del aciago suceso. Reproduzco un fragmento.

No estoy en el crucero:
Elegir
es equivocarse.
Estoy

en la mitad de esta frase.

¿Hacia dónde me lleva?

Retumba de tumbo en tumbo,

hechos y fechas

mi nacicaída

calendario que se desmiembra

por las concavidades de mi memoria.

Soy el costal de mis sombras.

Declive

hacia los senos flácidos de mi madre

Colinas arrugadas,

lavadas lavas,

llano de llanto,

yantar de salitre.

Dos obreros abren el hoyo.

Desmoronada

boca de ladrillo y cemento.

Aparece

la caja desencajada:

entre tablones hendidos

el sombrero gris perla,

el par de zapatos,

el traje negro de abogado.

Huesos, trapos, botones:

montón de polvo súbito

a los pies de la luz.

Fría, no usada luz,

casi dormida,

luz de la madrugada

recién bajada del monte,

pastora de los muertos.

Lo que fue mi padre

cabe en este saco de lona

que un obrero me tiende

mientras mi madre se persigna.

Antes de terminarse

la visión se disipa:

estoy en la mitad,

colgado en una jaula,

colgado en una imagen.

El origen se aleja

el fin se desvanece.

Octavio Paz, recuerda otro hecho importante de ese año ingrato, en el que las fechas luctuosas quedan entrelazadas entre nuestros poetas huérfanos a la misma edad. El 8 de marzo es justo un mes después del 9 de febrero, aunque por supuesto, veintitrés años más tarde. Los mismos veintitrés años que Octavio Paz tenía cuando sucede la muerte de su padre. Él mismo apunta el hecho de rehusar graduarse y convertirse en abogado como su padre.

“En 1936 abandoné los estudios universitarios y la casa familiar. Fue mi primera salida. Aunque terminé mi educación universitaria, me rehusé a presentar la tesis. Me negué a convertirme en abogado. Yo sólo quería

ser un poeta y, aunque parezca extraño, un revolucionario”.

Esta declaración final del poeta de “aunque parezca extraño”, representa, a mi discutible parecer, una reconciliación filial del niño profundamente resentido con la ausencia paterna. El hijo perdona y se reconcilia con el espíritu revolucionario del padre muerto. Cabe señalar también, el desdén con el que el universitario Octavio Paz Lozano, rechaza su graduación universitaria. El anarquismo aprendido en las tempranas lecturas con su amigo de la secundaria José Bosch, y aprendido también del ejemplo congruente de su padre libertario, se traduce, en un singular acto de rebeldía ante la educación universitaria escolarizada y la dolorosa pérdida de su padre, el abogado Octavio Paz Solórzano. El hijo se niega a convertirse en abogado, pero en cambio, se asume como poeta y también como revolucionario. La semilla paterna florece y fructifica en el hijo revolucionario.

Las semejanzas, pero sobre todo las diferencias ante la muerte de sus respectivos padres son profundas. Por un lado, el general Bernardo Reyes, exitoso político y destacado militar, presidenciable en las postrimerías del porfirismo, y que encabeza el golpe de estado contra el presidente Madero, y que les cuesta la vida a ambos. Ese fue el caso del padre de Alfonso Reyes. Y por el otro lado, la figura del revolucionario anarquista, congruente con sus convicciones zapataistas en el caso del padre de Octavio Paz. Estas diferencias quedan de manifiesto en la sensibilidad filial de los poetas, no sólo por la diferencia de edad, sino precisamente por las diferencias de sensibilidad vital de sus respectivas generaciones, diferencias que se expresan en las afinidades del amor filial. Los dos son hijos de un padre político, el uno partidario del antiguo régimen, el otro, revolucionario anarquista. Los dos enfrentan la experiencia casi a la misma edad, entre los veintitrés Paz y los veinticuatro años Reyes, pero en cada uno se marca una ruptura, una necesidad inaplazable de tomar distancia con lo sucedido.

A mediados de 1959, Octavio Paz visita en la Capilla Alfonsina a un Alfonso Reyes, visiblemente fatigado, esa noche es la víspera de la salida de Octavio Paz a París. Don Alfonso presiente también su próxima partida de este mundo, por lo que previene a su visitante, entre una y otra toma de oxígeno y con la sobria embriaguez del momento: “Quizá no volvamos a conversar, ya me queda poco tiempo aquí.” Efectivamente, no volvieron a conversar en persona, pues Reyes murió

los últimos días de ese año, al amanecer del 27 de diciembre de 1959. Pero la conversación continuó por el resto de la vida de Paz, quien con frecuencia *conversaba* con su maestro, escuchándolo con los ojos, a través de la conversación por otros medios que es la lectura. Octavio Paz, recuerda el amor profesado por Reyes al lenguaje, cuando rememora a su maestro, tras enterarse de su muerte, por un telegrama enviado por Manuel Calvillo (secretario de Reyes). Paz escribe un texto titulado *El jinete del aire* fechado en París el 4 de enero de 1960, donde sobresalen el amor de Reyes por el lenguaje y sus amores por la forma, la libertad creadora y la vida:

El amor de Reyes al lenguaje, a sus problemas y sus misterios es algo más que un ejemplo: es un milagro. Pocas veces vi a Reyes tan lúcido, tan claro y relampagueante, tan osado y tan reticente y, en una palabra, tan vivo, como aquella noche en que me hablara, entre una y otra toma de oxígeno, de las delicias y los peligros de Licofrón y Gracián... El amor, los amores de Reyes, eran distintos: amor a la forma, amor a la vida. La forma es la encarnación de la vida, el instante en que la vida pacta consigo misma... Reyes el enamorado de la medida y la proporción, hombre para el que todo, inclusive la acción y la pasión, debería resolverse en equilibrio, sabía que estamos rodeados de caos y silencio... Su amor por la cultura helénica, reverso de su indiferencia ante el cristianismo, fue algo más que una inclinación intelectual... La literatura griega no le reveló una filosofía, una moral, un "debe ser", sino al ser mismo en su marea, en su ritmo alternativamente creador y destructor... Reyes escribió una y otra vez que la tragedia es la forma más alta y perfecta de la poesía, porque en ella la desmesura encuentra al fin su tensa medida y, así, se purifica y redime. La pasión es creadora cuando encuentra su forma. Para Reyes la forma no era una envoltura ni una medida abstracta sino el instante de reconciliación en el que la discordia se transforma en armonía. El verdadero nombre de esta armonía es libertad: la fatalidad deja de ser una imposición exterior para convertirse en aceptación íntima y voluntaria... Estas ideas dispersas en muchas páginas y libros de Reyes, son la sangre invisible que anima su obra poética más perfecta: *Ifigenia cruel*... una de las obras más perfectas y complejas

de la poesía moderna hispano americana... A Reyes la erudición no lo paralizó porque se defendió con un arma invencible: el humor. Reírse de sí mismo, reírse de su propio saber... Reyes no fue hombre de partido, no lo fascinó el número ni la fuerza; no creyó en los jefes; no publicó adhesiones ruidosas; no renegó de su pasado; de su pensamiento y de su obra; no se confesó; no practicó la "autocrítica"; no se convirtió. Y así, sus indecisiones y hasta sus debilidades -porque las tuvo- se convirtieron en fortaleza y alimentaron su libertad. Este hombre tolerante y afable vivió y murió como un heterodoxo, fuera de todas las iglesias y partidos. (J. W. Robb, 1996, 148-158).

Para hablar sobre Octavio Paz, podemos repetir al pie de la letra, lo que él admiraba y decía de sus maestros: Reyes el poeta y Ortega el ensayista, por ejemplo podemos decir:

... que (Paz) este hombre tolerante y afable vivió y murió como un heterodoxo, fuera de todas las iglesias y partidos. (Robb, 1996).

Decir que (Paz) fue un verdadero ensayista, tal vez el más grande de nuestra lengua: es decir, fue maestro de un género que no tolera las simplificaciones de la sinopsis. El ensayista tiene que ser diverso, penetrante, agudo, novedoso y dominar el arte difícil de los puntos suspensivos. No agota su tema, no compila ni sistematiza; explora... La prosa del ensayo fluye viva, nunca en línea recta, equidistante siempre de los dos extremos que sin cesar la acechan: el tratado y el aforismo. Dos formas de la congelación. (*Vuelta* 48, dic. 1980, 31).

Si no hay más educación que el ejemplo, el magisterio de Reyes es el de ponernos el ejemplo de un incansable amor por el lenguaje, ese cambiante *Proteo* de las ideas. El amor de Paz por el lenguaje, más que un ejemplo heredado de su maestro Alfonso Reyes, es una imagen guía del que marcha siempre con nosotros y suele ser nuestro contrario. Ese otro, que somos nosotros mismos en el espejo, y que fue, en el poeta Octavio Paz, todo un programa de vida. *Una forma de hacer el mundo* y una forma de *ser en el mundo*. El ejemplo de la vida y la obra de Paz, es todo un milagro. El milagro de reconocer y agradecer que Octavio Paz, un espíritu excepcional, esté y continúe estando entre nosotros.

Referencias biblio - hemerográficas

- Paz, Octavio y Stanton, Anthony, *Genealogía de un libro*, Revista *Vuelta* 145, diciembre de 1988, p. 15
 - Paz, Octavio, *Pasado en claro*, Fondo de Cultura Económica, 1985, México, p. 29
 - Paz, Octavio, *Vuelta*, Seix Barral, 1976, Barcelona, p. 36
 - Paz, Octavio, *José Ortega y Gasset: el cómo y el para qué*. Revista *Vuelta* 49, diciembre de 1980, p. 31
 - Reyes, Alfonso, *Constancia poética. Obras completas X*, Fondo de Cultura Económica, México, 1981, p. 146
 - Robb, James W (comp.) *Más páginas sobre Alfonso Reyes*, Octavio Paz, "El jinete del aire". Vol. III, Primera parte, El Colegio Nacional, México, 1996, pp. 148-158
 - Stanton, Anthony, *Correspondencia*. Alfonso Reyes - Octavio Paz (1939-1959). Fondo de Cultura Económica, Fundación Octavio Paz, México, 1998, p. 97
 - Zaid, Gabriel, *Un espíritu excepcional*, Memoria, El Colegio Nacional, 1998.
- http://www.colegionacional.org.mx/SACSCMS/XStatic/colegionacional/template/pdf/1998/35%20-%20Gabriel%20Zaid_%20Un%20esp%C3%ADritu%20excepcional.pdf





LA CRÍTICA QUE ENCENDIÓ UN FÓSFORO

MARCOS DANIEL AGUILAR

Escritor y editor

Es una tarde soleada y como siempre hay que correr un poco para no llegar tarde a alguna cita o para refugiarse de los inclementes destellos del Sol. Soy periodista y aunque odio ir siempre de un lado a otro como si fuera un perrito sin rumbo, me gusta mi oficio.



LA CRÍTICA QUE ENCENDIÓ UN FÓSFORO

MARCOS DANIEL AGUILAR

Escritor y editor

Caminando con agitación por las calles de Madrid, con sombrero, libreta y pluma en la camisa, me encuentro en una esquina con uno de mis colegas; se trata de un mexicano, un hombre afable, culto diría yo, pero con un resplandor de misterio en sus ojos. Parece que esconde un secreto o un dolor que sólo su mirada puede describir.

No sé nada de su vida pero me gustaría averiguarlo ¿ya mencioné que soy periodista? Me le acerco, lo saludo y me reconoce de pronto.

— Hola Don Alfonso —le digo— ¿qué hace?, tengo un rato libre, ¿puedo acompañarlo?

— Sí —me responde aquel hombre de bigote recortado, algo chaparrón y de voz aguda—. Venga conmigo, voy a revisar a la rotativa cómo imprimen un textito que mandé a *El Imparcial*. Sígame.

Entonces lo acompaño a través de las avenidas de esta ciudad; el atardecer proyecta una luz anaranjada sobre los vitrales de las iglesias y aún el reflejo llega hasta las puertas de aquella vieja bodega en que la tinta y el ruido provocan una armonía mística.

Entramos. Busco hacia todas direcciones al director del periódico, pero me dice el mexicano que el hombre no ha llegado, pues José Ortega y Gasset viene cuando todo está en formación.

En la imprenta hay hombres trabajando, parecen maquinistas, obreros planchando el papel, éstos “son verdaderos héroes, porque tienen la obligación de imprimir lo que otros han pensado, imaginado, pero sólo ellos lo hacen realidad”.

— Don Alfonso —le digo— nunca antes me había puesto a pensar que los libros u hojas volantes cobraban vida, vaya, ¡eternidad!, gracias a estas imprentas.

El señor, que no sé bien si llamarlo periodista o escritor, se quita el sombrero para secarse el sudor con un pañuelo y me dice:

— Desde hace años, desde que estaba en México, le debo todo mi trabajo a estos vigilantes de las palabras; imagínese, colocar letra por letra para que éstas se impriman con firmeza, no solamente por la pesadez del significado, sino porque los tipos móviles, las palabras, son literalmente plomo que cae sobre planchas del mismo material.

Mientras los operarios de las mesas de plomo comienzan a calentar el carrusel del linotipo, el *track, track, track* comienza a invadir los sonidos de este espacio. Tengo que gritar un poco para que Don Alfonso me escuche:

— Fíjese que me gustaron mucho sus escritos que narran su llegada a Madrid, ¿no extraña un poco la dulce Francia?

— La guerra es terrible; todos los extranjeros de París no pudimos hacer otra cosa que alejarnos tras la llegada de los alemanes. Claro que la extraña; mientras los parisinos se pusieron espartanos, muchos de nosotros nos dirigimos a la frontera española. Lo que también extraño es la luna, vino tinto de Burdeos, y qué decir de sus húmedas fragancias. Usted me entiende.

— ¡Claro!, —comento y sonrío con un gesto de complicidad alegre y continuo—. Y este texto que está revisando ¿es otra de sus crónicas de viaje?, le pregunto.

— No. Éste no es uno de mis Cartones. Es un textito de crítica de cinematógrafo, que hacemos un paisano mexicano y yo a cuatro manos.

— ¿Entonces usted es el misteriosísimo Fósforo? —exclamo repentinamente alzando la voz y la manos, sin darme cuenta del volumen de mi voz, la cual alcanzó a llamar la atención del personal de la imprenta, pues el *track, track, track* ya había cedido—.

— Oiga pero no lo diga así de fuerte y, sobre todo, no le vaya a revelar a sus lectores mi verdadera identidad; pero dígame algo, ¿le gustan a usted las proyecciones de cinematógrafo?

No sé nada de su vida pero me gustaría averiguarlo ¿ya mencioné que soy periodista? Me le acerco, lo saludo y me reconoce de pronto.

Me pregunta el escritor americano mientras se inclina, pues con una pequeña lupa en la mano revisa su artículo; primero cierra el ojo izquierdo y coloca el derecho encima de la lente, después hace lo mismo pero con el otro ojo, cruzando alternativamente el brazo liberado hacia la espalda.

— Mire señor Reyes —le comento- he ido algunas ocasiones al salón del “Royalty” a ver una proyección. La última que vi fue *Las luces de Londres*.

— ¿Y qué le pareció?

— Me agradó, sobre todo la entrada donde aparecen trotando los caballos ingleses, muy elegante todo eso, pero ¡vaya!, es el cinematógrafo, no se puede pedir mucha calidad en las historias, al fin y al cabo es mero entretenimiento ¿no lo cree usted?

Al terminar de decir estas palabras Alfonso Reyes cierra ligeramente los ojos, como cavilando; con el índice de la mano derecha frota su pluma fuente que está pegada al corazón, después se lleva el dedo a los labios y me dice:

— Precisamente de eso trata esta crítica para *El Imparcial*. Me va a decir usted que estoy loco, que pierdo el tiempo en niñerías, pero a mí me parece que este invento es una maravilla; va a revolucionar no sólo la forma de ver y de hacer las artes, sino que cambiará nuestras vidas.

— Pero Don Alfonso ¿no le parece un poco exagerado?

— No, para nada, amigo. En este instante, en 1916, los trabajos cinematográficos aún no explotan todo su potencial, créame. Yo veo en este nuevo arte la conjunción de todas las disciplinas, ponga atención, pues ahí hay teatro, música, danza, actuación y literatura. No sólo es el acto de observar una historia, sino de llevar a cabo las complejidades del drama, tarea nada sencilla. Las proyecciones se realizarán tomando en cuenta las obras literarias o éstas se harán directamente para que caigan en los brazos de estas novedosas técnicas que sólo son pantomimas de luces. Me parece, compañero, que en la cinematografía serán reflejados todos los actos de la humanidad y además será una industria tan redituable que podrá sostenerse sola por años. ¿Le confieso algo joven amigo? Estoy muy entusiasmado, no sólo por el cinematógrafo, sino por esta nueva literatura crítica que mi paisano Martín Luis Guzmán y yo estamos ejecutando; me parece que somos testigos del nacimiento de un nuevo arte.

— Don Alfonso —le comento con mucho respeto, pero también con incredulidad-, creo que pueden reunirse ahí muchas disciplinas, pero nunca igualará al acto de ir al teatro, de leer un libro, de ver un espectáculo con bailarines y cantantes, por ejemplo. Todo esto me parece un mero pasatiempo fugitivo.

Reyes asiente ligeramente con la cabeza para después salir del viejo bodogón. Caminamos por varios laberintos y plazas hablando de este y otros temas. De pronto el periodista mexicano se detiene, me toma del brazo, voltea a verme y me dice:

— Joven, debo despedirme de usted. Lo invito a leer mi columna el día de mañana, ya charlaremos con holgura sobre esto. Cuídese.

Estoy muy entusiasmado, no sólo por el cinematógrafo, sino por esta nueva literatura crítica que mi paisano Martín Luis Guzmán y yo estamos ejecutando; me parece que somos testigos del nacimiento de un nuevo arte.

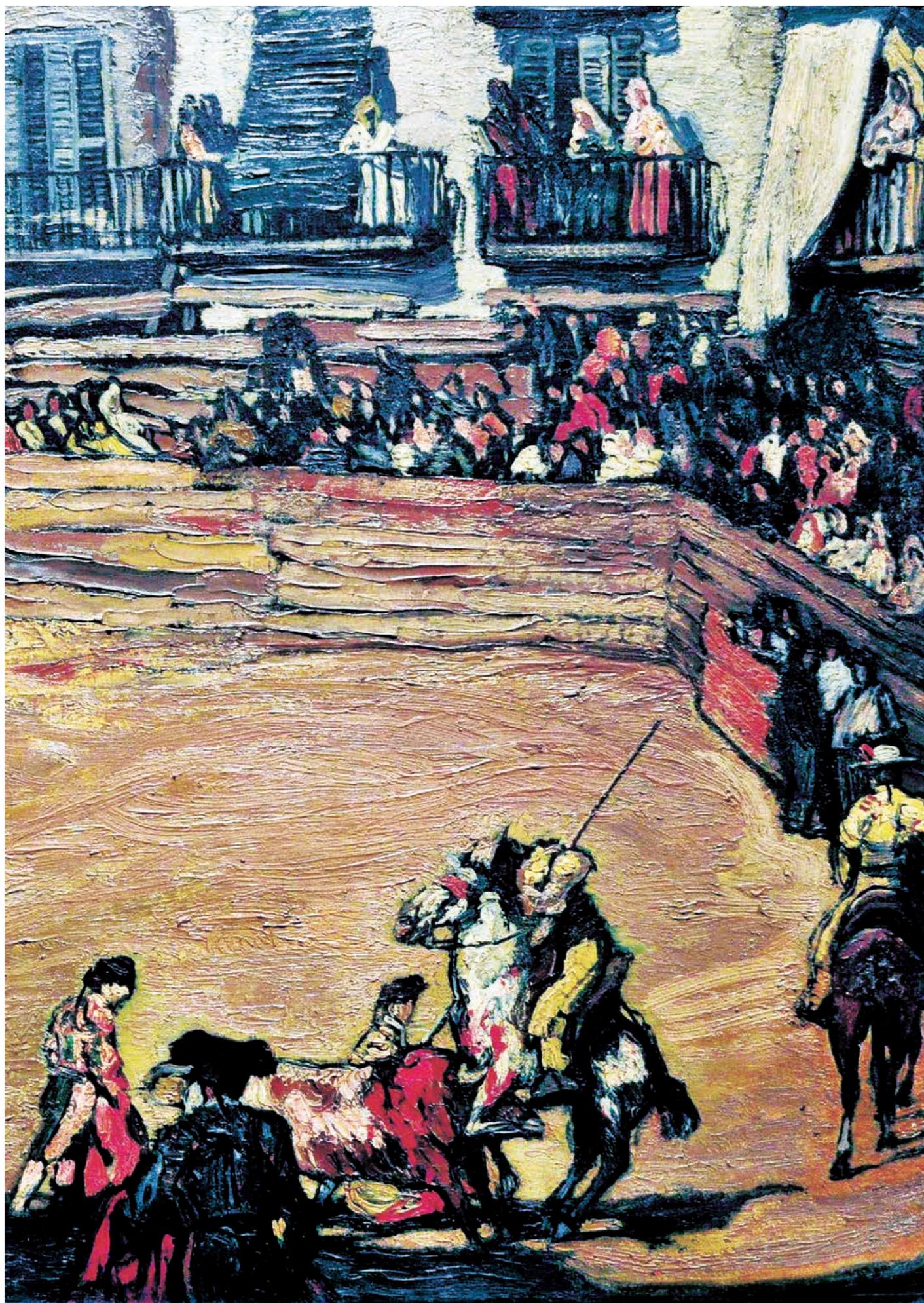
Don Alfonso se quita el sombrero para volver a colocarlo sobre su brillante cabeza. Lo veo alejarse por estas calles madrileñas que esconden a furiosos cantaores furtivos y simpáticos mendigos que, no por ser mendigos, dejan de ser las verdaderas cariátides, los que sostienen y le dan vida a la ciudad.

Al día siguiente veo la crítica bajo el título de “Frente a la Pantalla” en *El Imparcial*: el señor Reyes, mejor dicho “Fósforo”, ¡qué sorpresa!, vuelve a sorprenderme pues escribió: “...el cine es un arte inspirado por la musas, y tiene, a nuestros ojos, todos los defectos y las excelencias de una promesa... Cada gesto humano, cada perfil de la civilización moderna, está destinado a vibrar en la pantalla. La industria, que a veces aprovecha a las artes, contra todo lo que por ahí se declama, ha cargado de vitalidad al cinematógrafo, salvándolo del peligro de perecer (tal fue el destino de las sombras chinescas). Dirán que estoy perdiendo el tiempo, pero día llegará en que se aprecie la seriedad de nuestro empeño. Estamos creando el cine, al paso que vivimos”.

Tras leer esto vacilo, ya que las letras de este hombre me han hecho dudar. Ya veré, conforme pasen los años, si es cierto lo que afirma el crítico mexicano sobre este entretenimiento que me parece vacío, un efímero juego de luces plasmado sobre una mágica tela blanca.

Mientras tanto, regresaré a la sala del “Royalty” para contemplar el cine, para saciar las dudas y poner atención a esta máquina de “sueños” que quiere absorber todas las artes, pero que yo aún dudo que sobreviva a la moda impuesta en esta explosiva y frenética segunda década del siglo XX.

Nota del autor: *Este texto nunca fue publicado por el reporter español —así le decían a los periodistas de la época— que trabajaba en un semanario cultural. Las hojas se encontraron entre sus archivos. El autor de esta crónica murió en Madrid en noviembre de 1975. Al parecer, nunca le confesó a alguien la verdadera identidad de Fósforo. En la década de 1950 escribiría un libro de ensayos en torno a la grandeza cultural del cinematógrafo bajo el título El cine y el momento, editado por Biblioteca Nueva.*



Toros en Sepúlveda. Fragmento. I. Zuloaga.

CARLOS DÍAZ, UNA RAZÓN ENCARNADA Y UN AMOR PROFÉTICO

RAFAEL GARCÍA PAVÓN

Coordinador del Doctorado en Humanidades de la Universidad Anáhuac México Norte

Motto: *“Al saber no se llega bien cenado, es preciso tener un caos dentro para engendrar una estrella fugaz (solo lo que duele enseña). Además, no siempre se sabe decir lo que se sabe, ni se sabe del todo lo que se quiere decir; con frecuencia tengo algo que decir, pero no sé del todo qué, ni cómo. La sabiduría es como las luciérnagas, necesita las tinieblas para brillar. En última instancia, el entendimiento alumbra como las velas, derramando lágrimas. Y no hay saber que no tenga 99% de transpiración y 1% de inspiración.”¹*

¹ Carlos Díaz. *Razón cálida. La relación como lógica de los sentimiento*. Madrid: Escolar y Mayo. 2010, p. 161.



CARLOS DÍAZ, UNA RAZÓN ENCARNADA Y UN AMOR PROFÉTICO

RAFAEL GARCÍA PAVÓN

Coordinador del Doctorado en Humanidades de la Universidad Anáhuac México Norte

Nos encontramos hoy con la alegría de la esperanza que se instala en el corazón, profundiza en la comprensión, atrae la memoria y revela el porvenir que ha motivado de nuevo la pasión por creer que lo imposible es posible y me ha animado a elaborar, desde la oscuridad del silencio de mi caos interior, algo de los amplios destellos de una estrella en el firmamento del pensamiento y el cristianismo que es la obra de Carlos Díaz.

Es la luz de una batalla, de una lucha, de un sufrimiento incesante contra los modos en que el mal nos seduce en nuestros tiempos en una conformidad clausurada en nosotros mismos. Una ideología bastarda por la cual le somos indiferente a las razones del corazón que laten de modo misterioso y apasionado en la singularidad universal de cada uno, invocándonos a la comunidad con el Evangelio de la verdad encarnada en el amor. Una luz que se desborda de manera urgente, apasionada, fecunda en cantidad y calidad, sin improvisaciones, contra la muerte en vida que produce el abandono a las utopías y a creer en la encarnación del amor. Una luz que es resultado de una entrega vital al estudio y la enseñanza, que cristaliza en la visión militante del personalismo comunitario y en la fundación del Instituto Emmanuel Mounier: “Para cumplir con lo escrito en los libros de caballería, quizá: mejorar el mundo con un alma de misionero que cree en Dios. El fundador es alguien que, necesitando ampliar la identidad de su autoconciencia se dice a sí mismo: ¿cómo sacar de mi pecho lo universal que me trasciende, cómo extender lo meritorio en sí para ti y para noso-

tros, acaso no esta hecha la luz para alumbrar, el bien para ser difundido, la palabra para ser comunicada?”¹

Esta misión de tiempo comunitario que nos ha entregado Carlos Díaz con su tiempo personal de vida –y con el amor abnegado de su esposa María Julia como él lo ha dicho después de más de 30 años de casados- lleva en su fondo y origen, fuente de toda creación auténtica, la compasión por el dolor del que sufre por su pobreza, en uno mismo y en el otro, en el dolor compartido de estar siempre ante la tensión de creer que no somos amados. Esta indiferencia al amor y a la fe, es el origen de todos los males y de las crueldades que hemos presenciado en la historia y que nos duelen cada día como muestras de una vida descarnada del amor. Como nos dice Carlos Díaz en su poema del amor que ha citado en un reciente artículo de periódico Agapito Maestre:

La justicia sin amor te hace duro.
 La inteligencia sin amor te hace cruel.
 La amabilidad sin amor te hace hipócrita
 La fe sin amor te hace fanático
 El deber sin amor te hace malhumorado
 La cultura sin amor te hace distante
 El orden sin amor te hace complicado
 La agudeza sin amor te hace agresivo
 El honor sin amor te hace arrogante
 La amistad sin amor te hace interesado
 El poseer sin amor te hace extraño
 La responsabilidad sin amor te hace implacable.
 El trabajo sin amor te hace esclavo
 La ambición sin amor te hace injusto ²

La vida y obra de Carlos Díaz debe celebrarse, darse a conocer, difundirse, estudiarse y continuarse porque es una aportación a que el amor siga

² Carlos Díaz. *Mi encuentro con el personalismo comunitario*. Madrid: Fundación Emmanuel Mounier. 2004. P. 103.

³ Carlos Díaz. *Razón cálida. La relación como lógica de los sentimientos*. Madrid: Escolar y Mayo. 2010, p. 198.

siendo carne, sea realizada entre dos, en un nosotros siendo testimonio de la promesa, profética, realizada en la encarnación de Cristo, bajo la convicción de que: “Realmente la indiferencia es la forma entrópica de la hostilidad. También la indiferencia mata. Cuando el otro resulta indiferente, cuando pierdes la esperanza en el otro, ya no existe para ti. (...) pero el infimalismo es una *vita* mínima, y a mí no me gusta pasar mi vida como un zombi, muerto en vida. Solo quien nos ama nos rescata de la muerte, por eso amara a otro es decirle: ‘mientras yo viva, tú no morirás’”³

Lo cual es una labor de revolución interior que con su padre, hermano y abuelo Emmanuel Mounier, Carlos Díaz se da cuenta que gran parte de esta indiferencia asesina y cruel es por una razón fría, instrumental, pero principalmente sin carácter profético. La razón humana es titánica, pretende como Prometeo ser dueño y fundamento de todo lo que es, una ambición angelical de desarraigarse de su condición de ser creado. Es la vulnerabilidad de la razón, que a la vez es su propia fuerza, en la que el mal se instaura, porque es donde adquiere mayor fuerza para cegarnos de las razones del corazón que nos hablan desde el interior y de modo personal en el propio tiempo.

El itinerario de Carlos Díaz es en y desde el pensamiento en su disciplina más elevada y prometeica, la filosofía, en la que encuentra su campo de batalla; para que podamos contrarrestar el mal la razón debe adquirir su fuerza auténtica venciendo su tentación prometeica, en la cual teoría y práctica se aíslan, en un modo de pensar que proviene y reconoce que su fondo no es ella misma, como filosofía egocéntrica, sino la realidad en la cual se encarna y a la cual se encamina, como filosofía de relación-alteridad. Pero el planteamiento de Díaz si bien se inspira y aprende, inclusive de forma personal, de los grandes pensadores de la alteridad, es el carisma de Mounier el que lo lleva a un planteamiento original del pensamiento de una razón cálida como razón profética o dicho con mayor precisión *utoprofética*.

Una razón profética que desde las lágrimas interiores, de la pasión de una visión interior que se encarna en Cristo, que como paradoja absoluta desde una razón ilustrada derrota sus pretensiones y en su impotencia o escándalo más que aniquilarse y dejarse llevar por los sentimientos ciegos de piedad se descubre en su propia calidez, es decir, se encuentra en la relación inter-personal de quien le sale al encuentro en un acontecimiento de acogida que se vuelve maestro interior.

Derrotada la razón ilustrada recupera su valor en la gratuidad del amor que la sitúa en un orden adecuado de valores y de relaciones de fines y medios. De ese modo la razón no es sujeto trascendental, sino salida, confianza y espera en el encuentro del amor del otro, en espera de la reciprocidad que le completa el sentido, intencionalidad profética cuyo camino es la revelación de la encarnación. La razón se encarna en el acto de amor que le da su carácter profético.

La razón profética de amor encarnado gana su fuerza en la debilidad, dejando a un lado su narcisismo prometeico, cesa de imponer su capricho o sus estructuras y se abre a saberse completada e invocada en la relación de aquél que nos ama y que nos ha amado a todos. Por ello la razón pro-

fética es un camino de ser testimonio profundo e integro de que somos amados. En este sentido la razón profética no carece de profundidad, ni de teoría, pero tampoco de acción, sino que enraizando en la teoría la acción es implícita a su reflexión, porque es reflexión que siente y sentimiento que reflexiona, y en su relación se trasciende por la palabra y mueve y conmueve a que el otro descubra el saberse amado; que aprenda a creer de nuevo que es amado, pero que como profética debe recorrer todas las entrañas de la propia encarnación, desde el sentimiento superficial hasta la invocación de la oración.

Por ello nos dice Carlos Díaz: “Lo digno de ser llamado profundo comienza en la piel, pero lleva al fondo... al fondo de lo que no es piel. Frente a la erudición, el saber es como un edificio hermoso, que ha de tener su entorno libre para que podamos disfrutar de su verdadera forma. Libre, sobre todo, de la vanidad: todas las cosas (la belleza, la bondad, el saber) pierden su

íntimo encanto cuando la vanidad decide exhibirlas, pues la vanidad torna vano o vacío lo que estaba lleno, de ahí –contra lo que suele decirse– la imposibilidad de que el vacío pueda estar

lleno de vanidad, pues no se puede estar lleno de vacío. Al término de la jornada hasta el más sabio se sabe (precisamente el más sabio se sabe) inútil sabedor de su insipiente, haciendo ciencia de su nesciencia. Pero ni siquiera la modestia respecto del yo sería verdaderamente sapiencial sin el diseño de la correspondiente utopía, lo cual entraña la adhesión a una escala de valores que guíen mi acción adecuando debidamente los medios a los fines, a fin de evitar eso tan patético de pensar para el Sur con categorías de Norte”.⁴

El itinerario de la razón profética, como el mismo itinerario de Carlos Díaz va del Prometeo al Profeta, pero para ello debe pasar por la abnegación sufrida del amor y la alegría de la gracia. No es una razón que de testimonio de modo angelical sino en las relaciones actuales en las que se lleva acabo la encarnación del amor. En primer lugar es una pasión original que de modo interno no se sabe a sí misma y no sabe exactamente lo que dice, pero que desborda las estructuras que ya se establecen y en ese desbordamiento, provocado por el diálogo con otros,

El itinerario de la razón profética, como el mismo itinerario de Carlos Díaz va del Prometeo al Profeta

³ Carlos Díaz, “Cristo es nuestro mejor Tú”. En entrevista con José Luis Palacios en *Noticias obreras*. No. 1544, febrero de 2013. Recuperado el 3 de mayo de 2013 de: http://issuu.com/hoac/docs/p_30-32_ent?mode=window&viewMode=doublePage

⁴ Carlos Díaz. *Razón cálida. La relación como lógica de los sentimientos*. Madrid: Escolar y Mayo. 2010, pp. 162-163.

invoca al pensamiento a salir de su erudición y de su narcisismo, abriendo la pasión más allá de sí mismo. Primero se expresa en lágrimas que no son llanto sino expresión de esa relación original de tensión que aún no encuentra su resolución, conmocionado por la pasión se abre al corazón de quien lo ha invocado. Por ello nos dice Carlos Díaz que: “es la urgencia, la compasión, la misericordia la medida de la razón profética, *dolet ergo sum*. Y ese dolor ha de pasar de presencia anónima a presencia significativa.”⁵

La presencia significativa de la razón profética, como camino hacia un amor encarnado, es el diseño de la utopía, la idealidad, por lo cual requiere en esa apertura dedicarse al estudio profundo y serio en el diálogo con otros, buscando la revelación de las utopías y las microutopías de una visión de vida que se conjura como ese ideal de la persona amada hasta después de la muerte. Por ello no es resignada, sino creyente, en contra del posibilismo ético mediocre y calculador, hace una y otra vez un acto de estudio, un acto educativo, para comunicarse en la palabra, y a través de ella como un acto de confianza y espera de amar y ser amado.

En este sentido lo profético supera el diálogo pues nos lanza a creer de nuevo que eso imposible es posible –ser amado por toda la eternidad- que se instaura en el corazón por la entrega vital al estudio y la enseñanza, en ese dolor interno de reconvertir el sentido de la voluntad de un yo a una persona que se sabe amada y cuidada para toda la eternidad, es decir, cuando el amor se hace carne y no solo cuerpo, no se resigna con los mínimos sino que desborda las propias capacidades, la literalidad e invita a desbordarse a sí mismo como si provocara la catarsis del llanto, no por amargura, sino por sentirse pleno en la bondad del saberse amado.

La razón profética si bien recupera una memoria viva se lanza en la revelación a ese encuentro con los sentimientos, con el futuro, pero siempre con raíz en el presente y con raíz en la inmanencia, porque la raíz profunda se encuentra en la propia encarnación del espíritu que nos habla desde nosotros mismos. El pensamiento es esa profundidad del saber en la pasión de existir que se invoca como llamada a ser con otro. Si bien la razón dialógica nos pone en relación con

otro la profética nos une desde el otro, nos llama a la acción de renovar la pasión de la fe mediante el estudio, la conversación, la palabra, y el silencio.

La razón profética genera utopías, es decir esperanzas, pero con pies, que exigen y piden como tal lo mejor de cada ser humano, porque ha descubierto la dignidad a la que está invocado. Es un idealismo, pero como nos dice Carlos Díaz: “el mal idealismo genera ideaciones y el bueno idealidades. Y para esto último, para el buen idealista para las idealidades la acción no forma parte extrínseca de la teoría, sino intrínseca. La praxis no es intrínseca a la teoría, es su manifestación más profunda.”⁶ Y es que la encarnación no se soporta solo con las ideas sino con los ideales que son acciones movidas por

ellas que se transfiguran en el personalismo comunitario que como nos dice Carlos Díaz: “tiene, además de la visión política inerradicable, etc., independiente, una instancia utoprofética de carácter educativo y testimonial.”⁷

El sentido de la razón profética es el de encarnar el amor en un modo de comunidad de personas en el cual siempre se entabla la dificultad de la bidireccionalidad. Y en este sentido el personalismo comunitario como razón profética que se fragua en la fundación del Instituto Emmanuel Mounier es: “un cristianismo profético con voluntad de colaborar aconfesionalmente y en pie de igualdad con todos los orientados hacia la transformación de las estructuras”⁸. Una voluntad crítica contra moralina burguesa, es un pensamiento que hermana con el corazón de quien lo escucha, y si quien lo escucha se halla en conflicto

con la verdad le parecerá polémico y para quien está dispuesto a escuchar le parecerá que debe entrar al encuentro y vivir el conflicto, el sufrimiento que se halla en las propias palabras del filósofo. Es una filosofía escrita con la pasión de la conciencia del sufrimiento del hombre por encontrarse con la verdad encarnada. Es un tierno acompañante que incendia el interior del amor por ese encuentro con el otro en el *Ordo Amoris*, no solo sustancial, sino relacional que subsiste y hace subsistir en el entre de la misma.

Por eso su urgencia es ante el vulnerable, el extraño, el pobre el que sufre de no poder creer de resignadas miserias. Lo profético está en que desde esa condición lo que pueda decir lo hace con confianza y esperanza de ser rectificado pero solo si ha sido desde una pasión auténtica, porque ella es verdad y busca su forma verdadera. Es un pensamiento va y viene entre el arrepentimiento y el perdón de lo dicho, entre lo cual hace su aparición la lucidez que invita e ilumina. Tensión que se denota en el modo de escribir y en el propio estilo de expresarse, pues la razón profética del personalismo comunitario es una que pide relación, que pide revelación, que exige confianza que aspira a la esperanza enamorada de la verdad y que no se resigna con satisfacciones banales. ¿Cómo escribir para comunicar ese saberse amado del profeta dentro de sí para que el otro se vea impelido a la co-



Musa en Puebla

⁶ Carlos Díaz, “Conversaciones. Carlos Díaz: ‘Mounier ha sido mi padre, luego mi hermano y ahora es mi abuelo’”. En entrevista con Carlos Eymar, *El Ciervo*. Revista mensual de pensamiento y cultura. No. 740, enero-febrero de 2013. Recuperado el 3 de mayo de 2013 de: <http://www.elciervo.es/html/default.asp?area=articulo&revista=138&articulo=1149>

⁷ Carlos Díaz. “Entrevista a Carlos Díaz: Grupo humano y Estado.” En *Revista Internacional Persona*. Buenos Aires. 2009.

⁸ Carlos Díaz. *Mi encuentro con el personalismo comunitario*. Madrid: Fundación Emmanuel Mounier. 2004. Pp. 107-108.

⁵ Carlos Díaz. *Mi encuentro con el personalismo comunitario*. Madrid: Fundación Emmanuel Mounier. 2004. P. 191.

munidad o comunicación o participación del mismo amor? Pues se deben dar argumentos, pero los del corazón no los de los protocolos académicos, los que dan testimonio, como modo del amor y del pensar del corazón en el cual cada uno es una persona digna y se conoce realmente a sí mismo como ser humano, como nos dice Carlos Díaz el personalismo comunitario es: “un modo de vida caracterizado por la amorosa relación subsistente abierta a Quien es su fundamento.”⁹

Es como en el filme de Wim Wenders *Las Alas del deseo*, si se me permite la analogía, en el cual el personaje principal, un ángel, decide renunciar a su angelidad para comprender el amor del que ha sido testigo en la concreción de las relaciones humanas en tiempo y espacio, para comprenderlo en su encarnación, condición de su carácter profético. El amor se le revela cuando al encarnarse el filme cambia de blanco y negro a colores, pero sobre todo en la relación de amor con una trapezista que simboliza el ángel caído, así en la escena final del filme dice las siguientes líneas:

Damiel Voz en off: Algo ha sucedido. Continua ocurriendo. Me une.
Fue verdadero en la noche, y es verdad en el día, y aún más ahora.
Quién era quién? Yo estaba en ella y ella estaba a mí alrededor..
¿Quién en el mundo podría haber reclamado que ella estaba con otro ser?
Estamos juntos.
No se ha engendrado un niño mortal. Solo una imagen común inmortal.
Aprendí ha asombrarme aquella noche.
Ella vino a llevarme a casa y encontré un hogar.
Sucedió una vez.
Una vez, y de ahí para siempre.
La imagen que nosotros creamos estará conmigo cuando yo muera.
Yo habré vivido dentro de ella.
El asombro acerca de nosotros dos, asombro de la relación entre un hombre y una mujer.
Me ha convertido en un ser humano.
Ahora yo sé lo que ningún Ángel sabe.¹⁰

El pensamiento de Carlos Díaz, desde el pensamiento, motiva a la acción de encarnar el amor, por lo tanto a entender lo pensado no como concepto si no a entenderse a sí mismo en él, es decir en el acontecimiento de la relación de amor con el que sufre. Es un sentir –reflexivo, una reflexión-práctica como una oración activa que provoca al pensador y llama al corazón a no ser indiferente con el otro, a nunca ser descorazonado en el interior, no un activismo sin idealidades o ideales sin actividad, sino una síntesis, profética, de ideales-activos, una razón que se encarna y un amor que profesa. Es una invocación a pensar en concreto y a querer en concreto porque es ahí donde el rostro del otro como extranjero o de viuda se hace presente en un tú que se puede abrazar: esta es la utoprocía de la razón profética

como ideal, como nos dice Carlos Díaz “¿De qué serviría el personalismo sino es para crear santos en una sociedad destrozada?”¹¹

Así el modo de escritura de las obras de Carlos llaman al otro hermano, en el cual al escribir se denota el rigor del pensamiento, la profundidad del silencio, pero sobre todo la tensión del que busca en la propia escritura la revelación como interrelación con el otro, como una poesía filosófica, en el silencio del estudio, la pasión del encuentro y la urgencia de la comunicación, correcto o incorrecto pero siempre en busca de la verdad. No escasea el asombro sino que lo desborda, tan lo desborda que la pluma no alcanza a verter todo su pensamiento, por ello hay que escucharlo y encontrarse con Carlos Díaz: ir del texto al diálogo, del diálogo al abrazo, y del abrazo a la oración en común. Leer la obra de Carlos Díaz es un itinerario por la experiencia de la fe pues como él nos dice “la fe no ha sido para mí un concepto, sino una experiencia de noche y resurrección. Y sigue siendo para mí una experiencia de optimismo trágico, de esperanza y de dolor.”¹²

Una obra, una vida, un pensamiento o una frase, sea cual fuere la dimensión de nuestro acercamiento con Carlos Díaz, la luz que se deja entrever en sus palabras nos hacen pensar, pero pensar sobre lo que amamos y cómo lo creemos, y por ende cómo lo encarnamos, pero aún más importante provocan y llaman a nuestra pasión a tomar un acto de resolución, al menos a considerar de nuevo que sí es posible creer en ello; que no será hasta ese momento en que la misión se haya realizado porque entonces uno más habrá recuperado la fe en el amor, pero no con entusiasmo febril o la pasión juvenil, sino con aquella que emerge y cobra forma en el pensamiento profundo que con todo su poder se arrodilla ante la realidad del amor y solo puede orar como acto de agradecimiento, por ello le doy gracias a Carlos Díaz porque su fe mueve a otros a elegir la fe hecha carne en el amor. Su obra es grande porque no está solo, como nos dice Carlos: “nadie confiere grandeza a su andadura sino convencido de que pertenece a la humanidad, es decir, de que no está solo.”¹³

⁹ Carlos Díaz. *¿Qué es el personalismo comunitario?* Colección Persona no. 1. Madrid: Fundación Emmanuel Mounier. 201. P.143.

¹⁰ Wim Wenders, *Las Alas del Deseo (Der Himmel über Berlin)*, 1987. Texto en inglés cuya traducción es mía: Something happened. It is still going. It binds me/it was true at night, and it's true in the day, even more so now/ Who was who? I was in her and she was around me./ Who in the World can Claim that she was ever together with another being?/I am together./ No mortal child was begot, Only an immortal common image./ I learned astonishment that night./ She came to take me home and I found home./ It happened once./ Once, and therefore forever./ The image that we created will be with me when I die./ I will have lived within it./ The amazement about the two of us, amazement about mand and a woman/ Has turned me into a human being/I know now what no angel knows.

¹¹ Carlos Díaz. *Mi encuentro con el personalismo comunitario*. Madrid: Fundación Emmanuel Mounier. 2004. P. 77.

¹² Carlos Díaz, “Conversaciones. Carlos Díaz: ‘Mounier ha sido mi padre, luego mi hermano y ahora es mi abuelo’”. En entrevista con Carlos Eymar, El Ciervo. *Revista mensual de pensamiento y cultura*. No. 740, enero-febrero de 2013. Recuperado el 3 de mayo de 2013 de: <http://www.elciervo.es/html/default.asp?area=articulo&revista=138&articulo=1149>

¹³ Carlos Díaz. *Mi encuentro con el personalismo comunitario*. Madrid: Fundación Emmanuel Mounier. 2004, p. 13.



AMANCIO PRADA EN MÉXICO: LÍRICA PARA EL CORAZÓN

ANA LUISA RODRÍGUEZ
Doctora en Historia y Periodista

Dos son las partes de este trabajo sobre Amancio Prada, cantante, poeta y escritor español. La primera recoge las palabras de presentación que dedicó Agapito Maestre, filósofo y Consejero de Educación de España en México y Colombia, a Amancio Prada el día de su actuación en el Palacio Nacional de Bellas Artes. La segunda recoge la entrevista que le hice ese día después de su maravillosa actuación en la Sala Ponce del citado Palacio de Bellas Artes.



AMANCIO PRADA EN MÉXICO: LÍRICA PARA EL CORAZÓN

ANA LUISA RODRÍGUEZ

Doctora en Historia y Periodista

I. PRESENTACIÓN

Agapito Maestre se expresó de este modo: “Buenos días, queridos amigos, mexicanos, españoles, occidentales. Es una alegría ver completamente abarrotada de personas esta magnífica sala Ponce del Palacio Nacional de Bellas Artes. Gracias. Es un éxito ver llena una sala dedicada a la educación y la cultura un domingo a las doce del mediodía. Si consultan la página web del CONACULTA, *México es Cultura*, comprobarán que a estas horas en la ciudad de México hay más de cien actos programados. Cien opciones para sus vidas tenían. Una de esas opciones, por ejemplo, hubiera sido correr por el Paseo de la Reforma, y otra, aún más importante, ha sido venir aquí al Palacio Nacional de Bellas Artes a escuchar a uno de los grandes poetas, uno de los grandes cantantes de España, de México, de Occidente. Felicidades, amigos, por haber optado por la segunda opción; además, dicen los sabios, que correr es de cobardes, por eso, seguramente, hemos venido a este acto y no a correr por el Paseo de la Reforma.

Me gustaría señalar que para escuchar a este poeta, a alguien que dice palabras de modo exacto, hay una condición, en verdad, es una experiencia. Quien no la cumpla, salga cuanto antes de esta sala. La condición es sencilla: si alguien en esta sala, insisto, no ha tenido esta experiencia que se marche de aquí. La experiencia no es

otra que haber amado; si alguien no se ha enamorado nunca, si no ha tenido alguna vez esa pasión, por favor, que salga de esta sala, porque no entenderá nada de lo que expresa Amancio Prada.

Su vida poética, su vida musical comienza en los años 70, grabó varios discos, tiene muchos libros. Aquí he traído más de veinte páginas de su curriculum vitae, pero sería absurdo, aquí y ahora, leerlas; por lo tanto, tengo que sintetizar, pero, antes de nada, felicito a la Coordinadora Nacional de Literatura, señora doña Stasia de la Garza, por haber tenido el buen gusto invitar a un poeta a cantar en el Palacio Nacional de Bellas Artes. Los poetas habían sido expulsados de la ciudad, por lo menos, desde el libro VII de la *República* de Platón; también felicito a Stasia por el buen gusto, aunque éste ya no es tan bueno, por haber invitado a un filósofo -hoy, por desgracia, también expulsado como el poeta de la ciudad- a presentar a un poeta. Los dos somos españoles. O sea, somos realistas. Vitales. Es la característica fundamental del poeta que ustedes

van a escuchar. De toda la poesía que ha cantado y escrito Amancio Prada, y ha escrito y cantando mucha y a manos llenas, toda ella se inscribe en esa tradición grandiosa, hispánica, es un modelo de cultura para que se desarrolle el resto del Occidente.

¿Cómo podemos presentar a Amancio Prada?, ¿cómo se podía presentar

muy brevemente al poeta y al músico? Fácil es, sobre todo, si miramos a la tradición socrática que dice que yo sólo sé que no sé nada, salvo, como le confesaba el propio Sócrates a un amigo: “hay algo de lo que sé mucho, soy especialista en *ta erótica*, en las cuestiones de amor soy un especialista”. Pues eso, la poesía de Amancio Prada es un canto al amor. El romancero español, Jorge Manrique, Rosalía de Castro, Lorca, etcétera y, por supuesto, la interpretación del *Cántico Espiritual* de San Juan de la Cruz, son algunas estaciones de este largo y cálido mundo construido por Amancio Prada a lo largo de su vida. Amancio Prada ha conseguido, sí, algo único: ser un especialista en cuestiones amorosas. El amor a que canta Amancio Prada es un amor muy hispánico, o mejor, de una tradición muy hispánica, muy vital-

La experiencia no es otra que haber amado; si alguien no se ha enamorado nunca, si no ha tenido alguna vez esa pasión, por favor, que salga de esta sala, porque no entenderá nada de lo que expresa Amancio Prada.



Amancio Prada.

lista; la poesía que canta con su voz, la poesía de los grandes poetas españoles es muy realista. Nadie mejor que María Zambrano, la pensadora más grande del siglo veinte en lengua española, ha visto ese detalle de la obra de Amancio Prada: Cuando canta este hombre, todo es real. Poético. Prada, como nuestra Teresa de Jesús, sabe que “Dios está también en los pucheros”.

La capacidad dramática en escena de Amancio Prada, junto a la flexibilidad del timbre de su voz, convierten el poema más complejo en pura agua cristalina. Nunca la voz y la música de este trovador de nuestra época son añadidos a los poemas que canta, sino que son extraídas del poema, como viera con lucidez filosófica María Zambrano al comentar la interpretación que hace mi amigo del *Cántico* de San Juan de la Cruz. Extraer, sí, del poema la música y la voz es la tarea poética, creativa, más excelsa de este cantautor para la cultura española contemporánea. Amancio Prada ha hecho actual, vigente, toda la poesía española que va desde el romancero hasta nuestra época, pasando tanto por poetas que cantan en gallego, en galai-co-portugués, como en castellano. Prada, sí, ha conseguido, como los grandes poetas y filósofos de España, fusionar idea y sentimiento, concepto y pasión, vida y muerte. Su *Emboscados*, un oratorio memorable, es ejemplar para disfrutar de esa fusión. Nunca confusión.

Su poesía logra algo único, eso que nuestros clásicos, nuestros impropriamente realistas, persiguen a toda costa: hacer de lo cotidiano algo eterno. Y su música, como la gran música española del Renacimiento y los Siglos de Oro, también consigue lo más difícil: darle realidad a la ilusión; de cada sonido parece surgir una vida mejorada, nadie que lo escuche con sosiego puede sustraerse de esa placentera sensación. Otros tipos de música buscan crear una ilusión, ilusionar, engañar a la realidad, Amancio Prada, por el contrario, hace grandiosa la tradición hispánica donde la música le da la realidad a la ilusión. En fin, amigos, si me pregunta quién es Amancio Prada, cuál es su genuino ser, entonces tendré que ser preciso: El ser de Amancio Prada es ser español; él lo diría al modo de García Lorca: “Por encima de todo soy español”. Amancio Prada es español por los cuatro costados.

Guardo silencio ya y pido, por favor, un aplauso para Amancio Prada”.

II. ENTREVISTA CON AMANCIO PRADA

“Su poesía es un canto a la vida, una poesía inscrita en la grandiosa tradición hispánica, su ser, español por los cuatro costados”, así calificó Agapito Maestre, Consejero de Educación de la Embajada de España al compositor y cantante Amancio Prada en su presentación el pasado 20 de octubre en la sala Manuel M. Ponce del Palacio de Bellas Artes de la Ciudad de México.

A los presentes, Maestre les pidió solo una condición para permanecer en la sala: “haber tenido la experiencia de amar, haber vivido esa pasión”, y agradeció a la Coordinadora Nacional de Literatura del Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA), organizadora del concierto, por haber tenido el buen gusto de invitar al músico español y pedirle a un filósofo que hiciera la presentación de un poeta.

Amancio Prada deleitó por más de una hora al público, con un repertorio compuesto de cantos de poetas medievales, música del romancero tradicional, obras de San Juan de la Cruz, poemas de Rosalía de Castro, Federico García Lorca, Agustín García Calvo y canciones inspiradas en poetas del siglo XX. Emoción y belleza, lirismo y sensibilidad tuvieron resonancia en el auditorio que aclamó el canto del poeta bierzo.

Al terminar su presentación el maestro Prada respondió a unas preguntas para la revista *Transatlántica de Educación* de la Consejería de Educación de la Embajada de España.

-Me pareció sentir cierta complicidad con el público mexicano. ¿Ya es recurrente su presencia en México para presentar sus discos?

Amancio Prada (AP): Esta es la tercera vez que vengo a cantar a México y la segunda en esta Sala de Bellas Artes. Hoy ha sido un recital verdaderamente cordial, cada uno es distinto, único y ese no saber, mueve mi esperanza.

- Había público de todas las edades. ¿Todavía llega la poesía a los jóvenes?

AP: La condición primera para que pueda llegar es recibirla, conocerla, oírla. Yo me aficioné a la poesía cuando tenía 16 o 17 años escuchando cantar a Paco Ibáñez y a Serrat, ¿por qué a otros no les va a pasar lo mismo? Creo que sí, que la letra con música entra.

- ¿De dónde viene su amor por la música?

AP: He nacido cantando, mi madre canta, mi padre cantaba, mis hermanos cantan. Me gustó cantar siempre, me encanta...

- Han pasado cuatro décadas desde el primer disco. ¿Qué ha significado el recorrido de estos 40 años?

AP: Es un camino que uno se hace, se camina al cantar y pienso, que todo el camino andado estaba en cierto modo plantado y planteado en aquel disco *Vida e Morte* como una semilla.

- ¿Qué lo vincula con los mejores poetas de habla hispana?

AP: Me vincula que la poesía es una canción, es una letra de una melodía y como compositor cuando me siento conmovido por un poema que dice lo que yo siento o que alumbró lo que yo sentía, o lo que pensaba pero no acertaba

a decirlo, ni siquiera a saberlo, me identifico. Esa lámpara es un poema que ha iluminado mi vida y también mi canto.

-¿Y la lengua gallega por qué está presente en sus canciones? Los seis poemas gallegos de Federico García Lorca, Rosalía de Castro...¿qué lo acerca tanto al tema gallego?

AP: Y Álvaro Cunqueiro y los trovadores y canciones, el cancionero popular. Es que lo he vivido, he mamado el gallego, no me di cuenta cuando lo aprendía, que es la mejor forma de aprender una lengua. Mis padres y todo mi entorno somos bilingües, también hablamos en castellano, y eso me ha hecho cantar a Rosalía y a otros poetas gallegos con la misma naturalidad y espontaneidad que a San Juan de la Cruz y a Federico García Lorca.

- ¿Qué recomendaría a los jóvenes que cada vez leen menos para acercarse a la poesía?

AP: Que no tengan prejuicios con la poesía ni con la pintura ni con el teatro, ni con nada; que se dejen vivir, que se dejen habitar, que se dejen sorprender por todo lo que está flotando en el aire y que otros han dejado escrito, con sus emociones y sentimientos. Un corazón solitario no es un corazón. Y siempre la resonancia en el canto, en el otro, de lo que uno hace potencia a la obra y le da sentido. Más allá de esto yo no soy quien para darles más consejos.

- Le otorgaron la Medalla de Oro al Mérito en Bellas Artes en 2011 ¿Qué significa este reconocimiento a la obra y trayectoria de Amancio Prada?

AP: Todos los premios son una caricia que recibes y a la vez celebras y agradeces, son un estímulo. He tenido la suerte de recibir otros, así que seguiré caminando y cantando.

- ¿Algún proyecto nuevo que quiera compartirnos?

AP: Acabamos de hacer un disco en el que están todas las canciones que he grabado de Agustín García Calvo, que incluye un libro, CD-DVD, y contiene un recital que dimos en el Teatro español de Madrid en 1982, es un documento que tiene su gracia. Y estoy grabando también los *Seis poemas gallegos* de Federico García Lorca, que tardará un poquito, pero ahí estamos.

- Fue mi primer acercamiento a la poesía y la canción de Amancio Prada y agradezco éste afortunado encuentro.

AP: Las primeras experiencias son siempre un regalo, hablando de todo.



Escena de Nápoles, J. Sorolla, 1886.





Poeta adolescente, 1994.

CONSEJERÍA DE EDUCACIÓN: EXPOSICIÓN *POETAS EN PAPEL*

FUNDACIÓN JOSÉ CARLOS BECERRA

La Consejería de Educación de España en México acogió una exposición del artista Alfredo Larrauri, organizada conjuntamente con la Fundación José Carlos Becerra, titulada *Poetas en Papel*.



CONSEJERÍA DE EDUCACIÓN: EXPOSICIÓN *POETAS EN PAPEL*

FUNDACIÓN JOSÉ CARLOS BECERRA

Arquitecto, dibujante y grabador, con una trayectoria de más de cinco décadas de producción, Alfredo Larrauri se formó en la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Guadalajara. En 1961 obtiene el Premio Jalisco de Dibujo y Grabado; en 1965, Segundo Premio de Acuarela en el Salón Anual de la Sociedad de Acuarelistas de Jalisco, y seleccionado en el Primer Concurso de Dibujo y Grabado de la Plástica Jalisciense; en 1982, Premio de Adquisición en el Salón de Octubre, Guadalajara, Jalisco; y en 2010, Primer Premio en Grabado otorgado por Centro Vlady de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México (UACM). Cuenta con más de 65 exposiciones individuales realizadas en México, Brasil, Cuba, Colombia, Ecuador y EUA, así como 33 muestras colectivas en México, Latinoamérica y el Caribe, entre las que destacan: Museo Misión de Arte Chicano, en San Francisco, EUA; Salón de Dibujo en el Foro de Arte Contemporáneo, México; Grabado Mexicano Contemporáneo, Palacio de Bellas Artes e itinerado por Centro y Sudamérica en 1983 y la Primera Bienal Diego Rivera 1984, en la Casa Museo Diego Rivera, en Guanajuato, Gto. Es fundador de la galería *Línea* especializada en dibujo. Actualmente dirige el Centro Cultural *Hojarasca*.

“Hace poco más de tres décadas inicié”, dice Larrauri, “la serie *Los poetas en papel*, dedicada a homenajear a esos seres idealistas que buscan lo inasible de la belleza que encierran las palabras y sus infinitas combinaciones. Homenaje por el

enorme significado de una actividad tan desinteresada como heroica. Para abordar el tema decidí recurrir a algunos arquetipos: el poeta romántico, el poeta maldito, el poeta del siglo XIX y el poeta adolescente, entre otros, evitando así el culto a la personalidad, ya que considero que el espíritu poético habita en todos. Sólo el sacrificio, la determinación y la pericia permiten que surja el fenómeno de la poesía, y sólo unos cuantos lo logran en cada época, tal es el caso de José Carlos Becerra, a quien dedico dibujos e ilustraciones inspirados en fragmentos de su poema *Los Muelles*”.

HÉCTOR A. SUÁREZ. SOBRE POETAS EN PAPEL.

Los Poetas en papel fue homenaje al poeta José Carlos Becerra. Con *Poetas en papel*, dibujos y acuarelas del dibujante Alfredo Larrauri, comienzan las actividades de la Fundación José Carlos Becerra. Esta exposición conmemora al poeta que hubiera cumplido 77 en 2013. Si bien fue en el lenguaje donde José Carlos Becerra obtuvo los mayores frutos estéticos, había en él, como en todo artista notable, una búsqueda hacia otras expresiones artísticas: la arquitectura y el cine, por sólo mencionar un par de ellas, y de las que encontramos resonancias en su obra. Esta amplitud de intereses nos llevó durante la planeación de las actividades de la Fundación a considerar una oferta cultural que incluyera otras artes. Una carretera italiana arrebató a José Carlos Becerra de la conversación con sus amigos, del afecto de sus familiares, y truncó la pluma de una de las más importantes voces de la poesía mexicana de toda su historia literaria. He escuchado entre los comentarios de varios poetas jóvenes el nombre de José Carlos Becerra porque frecuentan sus poemas y lo tienen en altísima estima como influencia literaria. Esta exposición quiere ser un saludo hacia ellos, lectores de José Carlos Becerra, y también hacia todos aquellos que aún no lo conocen. Quien visite la exposición podrá observar la manera en que Alfredo Larrauri celebra a los poetas y en particular a José Carlos Becerra.

LOS MUELLES

JOSÉ CARLOS BECERRA

A FERNANDO RAFFUL

1

La yerba sombría que nos crece en los ojos de noche,
 el impuro descanso que somete al dormido,
 el dolor resplandeciente de los hospitales recién inaugurados,
 el silencio que agrieta los cuerpos de las vírgenes,
 el lecho donde el amor soltó su reino,
 el cementerio donde los nombres son masticados por el silencio;
 todo ha cruzado por mi corazón,
 todo realiza su caminata en mi pecho.
 Bajo la noche escucho este viento veteadado de árboles,
 escucho el humo manifestado por la conmiseración que crece en el tedio,
 el desenlace de los discursos cautivos,
 la lejana campana del océano.
 Escuchen las piedras que brillan como dentaduras de muertos,
 mandíbulas sujetas al polvo como patíbulo de la palabra.
 Dentaduras profundas como el abismo que saca la noche,
 sitios donde la luz se refleja crispada.
 Escuchen las jerarquías, el metal rojo, el sonido sin agua de la luna,
 el aceite vertido en los cabellos postrados.
 Pongan el oído en la corriente del pecho,
 en el borde extasiado del acero, en el brazo del árbol dormido,
 ese momento donde la invención de la noche se arranca la máscara;
 sentado como un relieve de silencio en unos labios cerrados,
 como una paloma rota contra un espejo,
 un espejo donde ha caído el mar con un golpe de labios y de mármoles.

2

¿Está vedada la piedad en la estructura de los océanos?
 ¿En qué lecho resplandece la impunidad de la joven deseada?
 ¿Bajo qué sábanas mueve su cuerpo de leche artificial y somnolencia marina?
 La noche dispersa el coral como heridas que se ha hecho el mar
 al buscar por las rocas sus alas.
 Mar desierto que se da contra el poniente
 como aquel que mana en secreto contra un pensamiento fijo.
 Mar que se da contra el azul total de un cielo
 que ha rechazado todos los pechos.
 Mar bajo el momento de las aves
 que cruzan el crepúsculo como gestos inmensos,
 como tardes que cruzan el cielo
 igual que esas palabras que surcan los labios como jardines últimos.
 Oh, soledad, relato de los muelles,
 poniente que aparece en los pechos como un deseo sangrante,
 como un delirante pañuelo.
 Oh, soledad, ciudad de cal manchada, casa de uñas tristes.
 Gritaré hasta la herida de tierra que poseen los peces,
 hasta los hombros blancos que no sienten la luna ni el aceite de amor,
 hasta la cámara prohibida de la sonriente muerta,
 hasta el cofre vacío de las navegaciones perdidas.
 Gritaré hasta que el silencio muerda el polvo.



De la serie *Los muelles*, homenaje a José Carlos Becerra, IV, 20.



De la serie *Los muelles*, homenaje a José Carlos Becerra, III, 2.



Hambre con cabrito, 1995.

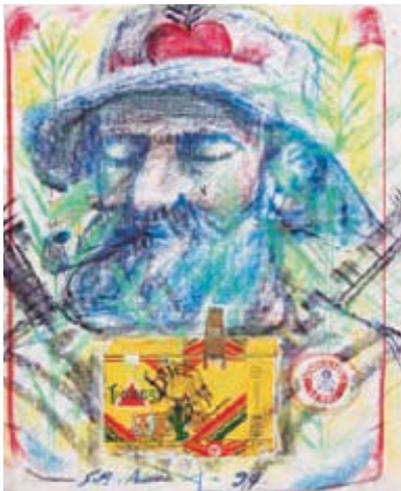


El guiño, 1994.

Poeta de buena estrella, 1988.



Poeta anónimo, 1994.



Tramp steamer III, 2008.



Viejo ex marino, 1994.

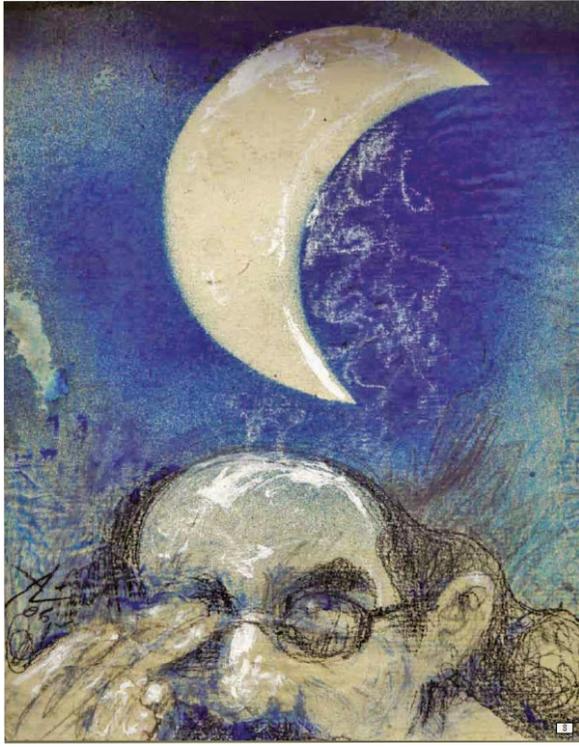


3

Ilumina tu corazón con un haz de rayos clandestinos,
 ilumina la pleamar que no quiere sonreír debajo del pecho.
 El día sueña en el lecho del mar,
 aletea la marisma su hondo cuello verde.
 Arderá la profanación y tu bastión de huesos,
 tu corazón golpeado por las proas de los navíos que no regresan,
 tu corazón donde lloran los picos de los pájaros.
 Canta la ciudad de cal,
 la ciudad incendiada por la noche,
 por el llamamiento de la ceniza.
 La ciudad de cal y muecas de madera podrida.
 He aquí el pantano del suicida,
 he aquí la ciudad del humo secreto
 en la sonrisa del demente navegada por peces donde no cicatriza el océano.
 Abre tu corazón sus alas negras.
 He aquí la tormenta inflexible en los ojos de los ahogados,
 la podredumbre dulce de la enferma,
 el color verde que cae hacia el amarillo haciéndonos señas,
 la calle del suburbio acorralada por la ira del sol.
 He aquí la ciudad, el nombre mismo del Avatar,
 el personaje enterrado en su máscara y su clarividencia.
 La calle, la casa abandonada, el jardín donde la tierra ha
 recobrado su furia.
 Habitaciones que un día la vida hizo a su semejanza,
 hoy rosetones de yeso desprendidos,
 hoy urnas apócrifas y muebles de gusto dudoso.

Oh soledad, relato de los muelles y de los barcos asesinados por el ancla.
 Escuchen las convenciones, los ruegos, las exequias,
 las visitas, los azules desasidos de la caricia;
 mientras la luz de los astros construye nuestra ausencia
 y el reposo sonríe como puta discreta.
 Volveremos a los muelles con un diseño de sal en el pecho,
 con un día de hierro en los labios.
 Volveremos sin acordarnos que el poniente
 abrirá nuestros pechos con la misma mano con que lo hemos acariciado,
 con los mismos labios que un día besamos incrédulos.
 Volveremos a los diseños de la sal,
 al océano que regresa con rabia y olvido.
 Volveremos a los ponientes, al grito lejano de la gaviota,
 al aceite que cierra los párpados en el óxido de las hélices
 y en el agua estancada de la orilla.
 Los cabellos de la mujer nocturna arderán como una mano hechizada
 y su cuerpo olerá a animal profundo.
 La mujer de vientre visitado por el relámpago,
 la mujer en cuyos muslos hormiguean las caricias,
 la que acomoda sus cosas en la luna;
 incendiada contra ti, contra mí;
 nos acompañará en el olor de los muelles.

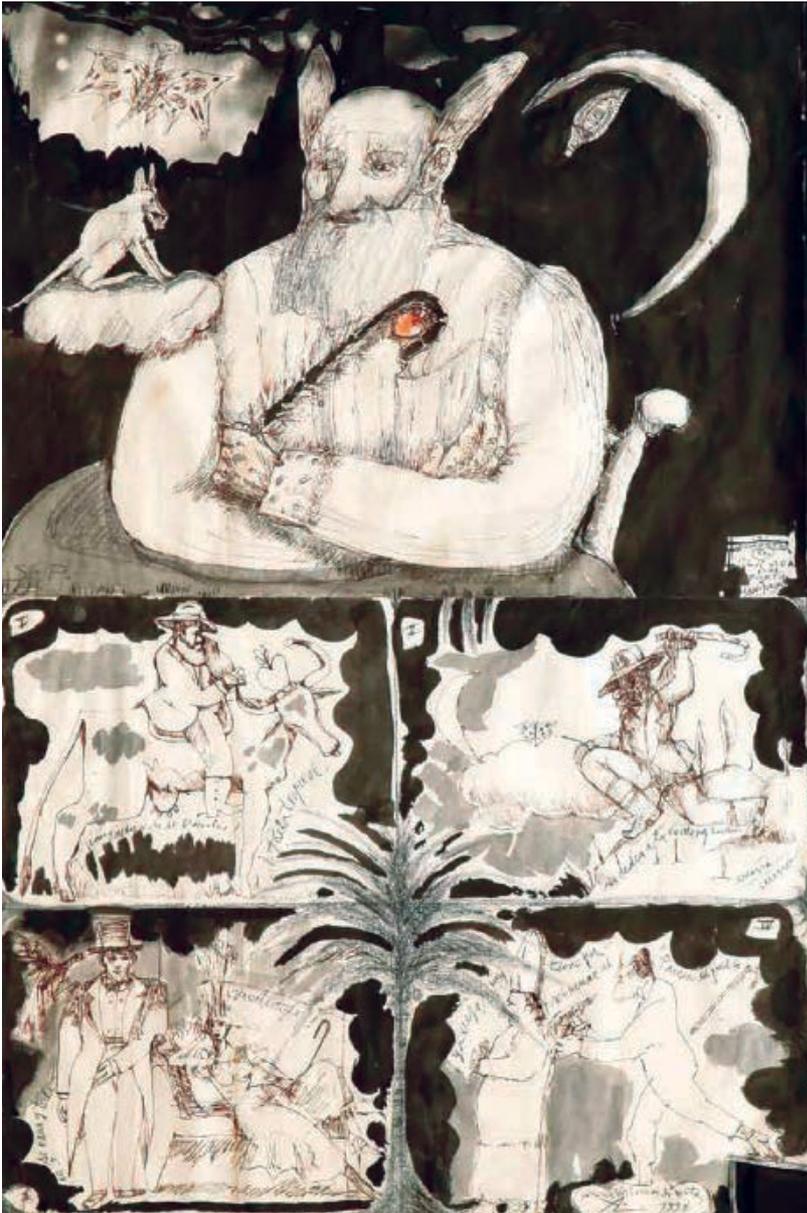
Tomado de *El otoño recorre las islas*, México, Era, 2002



Poeta de la Luna, 2006.



Poeta bucólico, 1989.



TRANSATLÁNTICA DE EDUCACIÓN, VOL. 13

Momentos en vida del poeta Tranquilino, 1998.



Poeta romántico siglo XIX, 1994.



Poeta campesino, 1984.



DE FIESTA CON LA FIESTA BRAVA

BARDO DE LA TAURINA

Cronista de ayer y presentes

El mítico cronista de lo social, el legendario 'Duque D'Otranto', hubiera bordado aquello de que: 'En una casona de señorío y abolengo se conjuntaron cultura y sociedad', como sucedió en el penúltimo mes del año cabalístico, en una noche de truenos y relámpagos que le dieron marco a la presentación de la joya literaria *'Dentro y fuera del ruedo'*, inspiración de los autores José N. Iturriaga, Alejandro Ordorica y engalanados con la participación artística de la pintora Martha Chapa.



Rafael Lorete de Mola, Agapito Maestre, Alejandro Ordorica, Martha Chapa.

DE FIESTA CON LA FIESTA BRAVA

BARDO DE LA TAURINA

Cronista de ayer y presentes

Fue una noche en la que obra y personajes se fundieron sin más en el acervo cultural, intelectual, informativo, social y musical de dos mundos, para renovar el maridaje eterno de México y España.

Pero vamos, para darle realidad a todo esto habría que subrayar las vertientes que hicieron posible una noche mágica. La primera de ellas fue la imprescindible presencia de la Fiesta de Toros (y aquí sí cabe remarcar el término de imprescindible), porque ¿se podría entender completa la historia de la Madre Patria y de la Patria Nueva sin la tradición, la cultura, el arte y la algarabía de la Fiesta Brava?

Por supuesto que no, y quien más y mejor lo sabe es Don Agapito Maestre, Consejero de Educación de la Embajada de España en México, quien al tener conocimiento de la obra literaria abrió cual plaza monumental la Puerta Grande, y convocó –como dijera el mexicano que más hermoso le ha cantado a España, Agustín Lara:

...un agasajo postinero
con la crema de la intelectualidad
y la gracia de un piropo retrechero
más castizo que la calle de Alcalá

Y fue así como se formó el cartel de presentación, encabezado por Don Agapito Maestre y los autores Alejandro Ordorica y Martha Chapa, a quienes se sumaron el escritor Rafael Loret

de Mola y la cantante de la torería, 'Magia', quien una vez que el anfitrión abrió plaza, transportó a la audiencia al campo bravo con la imagen musical de 'La luna y el toro'.

Y de ahí, a bordar sobre lo esencial del libro, que es la recopilación de testimonios sobre la Fiesta Brava, que personajes de talla mundial plasmaron al visitar México.

Se trata de visiones de una añeja tradición, que de este lado del Atlántico debería ser considerada como la Fiesta Brava a la Mexicana, sin dejar de aceptar que el arte no tiene fronteras y por ende resulta universal.

Así es como en este libro de gran formato y contenido robusto, quedan plasmados los referenciales más relevantes que se dieron sobre el tema, entre los siglos XVI y XX.

De esta forma y en un ejercicio de ingenio literario, cada una de las aportaciones va dirigida, como sucede en la lidia de un toro, por un docto como lo es el maestro Ordorica, para compenetrarse en las aportaciones de personajes como la Marquesa Calderón de la Barca, Brantz Mayer, John Reed, Simone de Beauvoir, Leonora Carrington, Sor Juan Inés de la Cruz, entre muchos más, aderezados con el genio y los pinceles de Martha Chapa, quien logra un maridaje fantástico entre las manzanas –que son su sello distintivo– y un taurinismo que para ella es nueva cosecha.

Como no hay faena redonda sin por lo menos algunos acordes musicales, las notas de 'Novillero', 'Silverio', 'Huapango Torero' alcanzan el clímax en la voz cadenciosa y agitanada de la ojiverde 'Magia', para dar pie a que desde la mesa de honor se haga partícipes del testimonial literario a personajes que son autoridad en el mundo de lo taurino, como el matador Antonio Urrutia Bolaños, jerarca de la Asociación Nacional de Matadores; el jurista Jorge Espinosa de los Monteros, presidente de los Bibliófilos Taurinos Mexicanos; el maestro del periodismo Leonardo Páez, autor de la crítica columna 'La Fiesta en Paz', y Víctor Becerril, pluma sólida dentro del periodismo nacional.

En la cúspide del ambiente taurino, los concurrentes fueron convida-

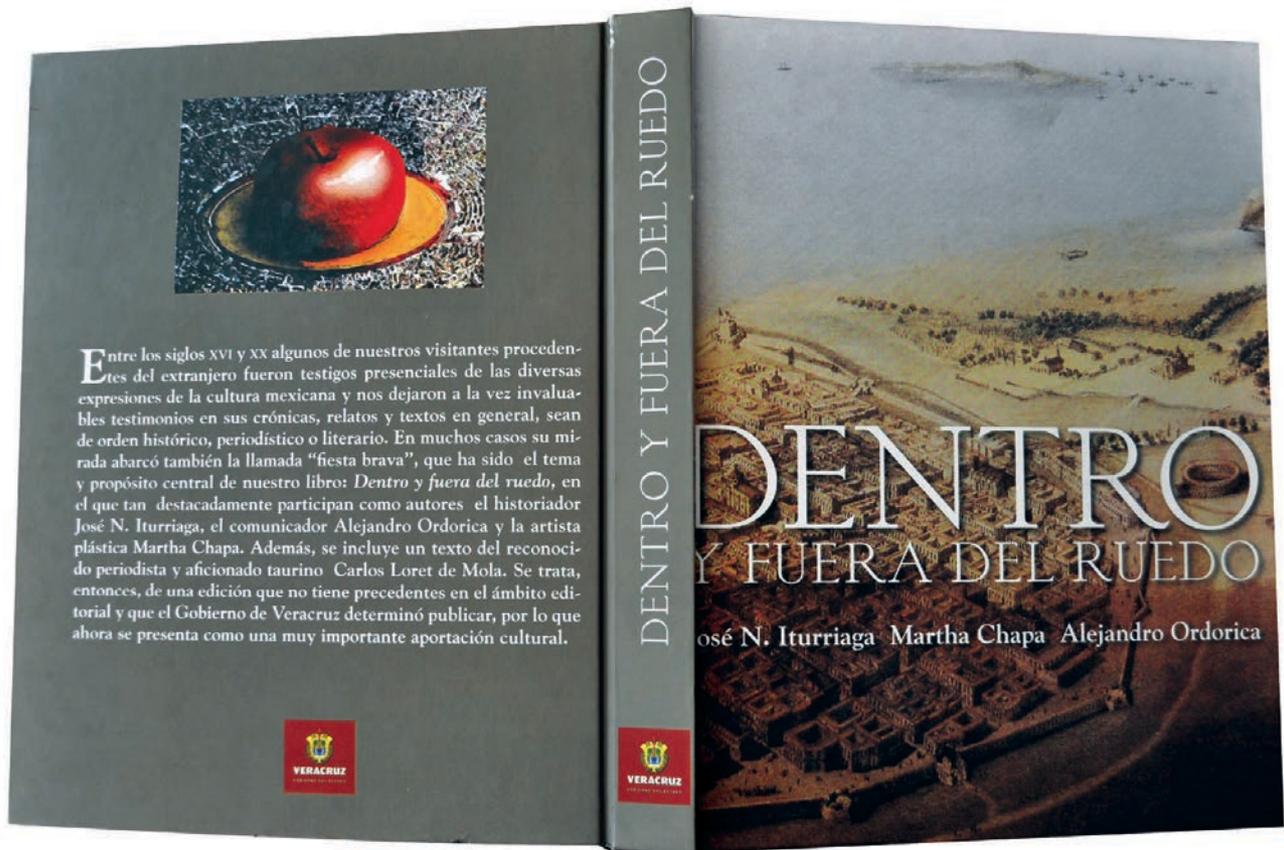
Fue una noche en la que obra y personajes se fundieron sin más en el acervo cultural, intelectual, informativo, social y musical de dos mundos, para renovar el maridaje eterno de México y España.

dos a tintinear sus copas de tinto riojano y desde luego a seguir la faena, haciendo bueno lo sugerente del título impreso, porque la Fiesta también está fuera del ruedo.

El tema y la velada daban para mucho, mucho más, y en el ambiente y en el ánimo de la Consejería Cultural surge el proyecto de dar espacio a la Fiesta Brava –que es en sí la convergencia de todas las artes–, destacándose, la música, la literatura, la poesía, la pintura, la escultura, la danza e incluso

la gastronomía y la buena vid. Por ello, todos al unísono brindan y desean que la hospitalidad española perdure en beneficio del toreo.

¡Que viva España! y ¡que viva México! tierras y culturas que, mientras la pandereta de las artes y la convivencia de sus pueblos las mantenga vivas, serán eslabones de la historia.



Dentro y fuera del ruedo.



Sala María Zambrano, Consejería de Educación.



LOS VIRREYES DE LA NUEVA ESPAÑA

FERNANDO MUÑOZ ALTEA

Historiador

Acaba de publicarse un libro del conocido historiador y genealogista Fernando Muñoz Altea, que lleva por título *Los Virreyes de la Nueva España*. Perfiles genealógico-biográficos, editado por Monte Avila, 2013, obra que condensa el origen del virreinato, así como los antecedentes familiares de estos gobernantes y sus esposas, dando a conocer multitud de datos no contemplados en obras relacionadas con este tema.



Virreyes Don Juan de Palafox y Mendoza y Don Lope Díez de Almenáriz, Castillo de Chapultepec.

LOS VIRREYES DE LA NUEVA ESPAÑA

FERNANDO MUÑOZ ALTEA

Historiador

Se han consultado para la realización de esta publicación diferentes archivos de España y de México, enriqueciéndola en ocasiones, con circunstancias inéditas de los nobles personajes que gobernaron en nombre del Rey, con sus aciertos y errores propios de la naturaleza humana.

Es una obra de fácil lectura, donde el autor, una vez más, ha puesto de manifiesto su amor por la historiografía de la época virreinal, exhumando directamente antiguos documentos para la veracidad de lo escrito, corrigiendo con ello algunos errores vertidos en pasadas ediciones. En esta se destacan las figuras de don Antonio de Mendoza y Pacheco, primer virrey, acompañándose la Real Cédula de su nombramiento, y la de don Juan de O'Donojú y O'Ryan, que llegó como Capitán General y Jefe Político Superior, con el encargo de la Corona de reafirmar la presencia de España en estas tierras, siendo uno de los principales artífices de la pacificación de

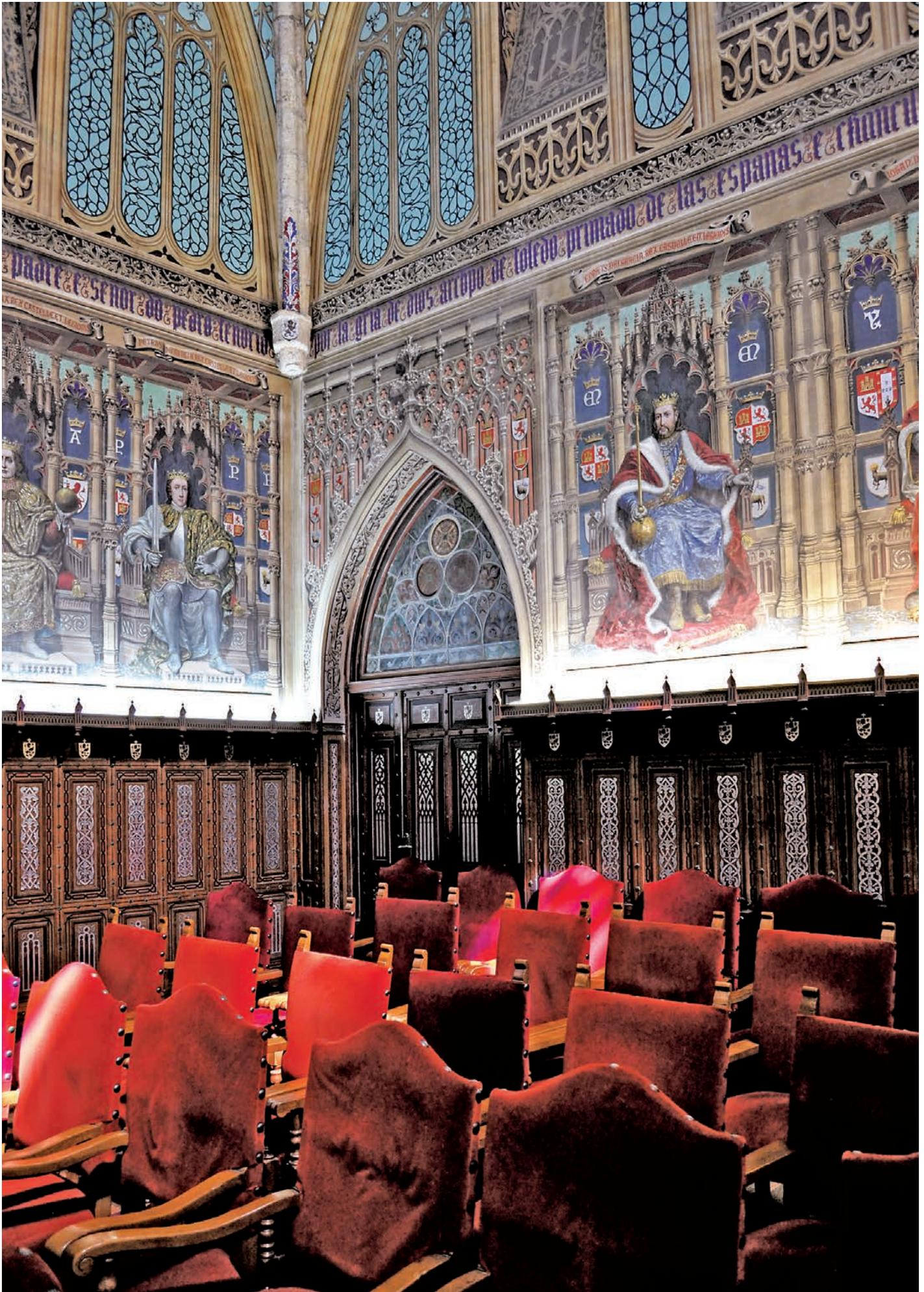
México y la firma del Acta de la Independencia, aunque sus decisiones fueran tomadas unilateralmente, a despecho de Fernando VII.

Fernando Muñoz Altea nació en Madrid, España, el 22 de noviembre de 1925. Licenciado en Historia (1951). Escritor, periodista, investigador histórico, genealogista, heraldista, conferencista, paleógrafo y pintor heráldico. Es considerado "Decano de los Reyes de armas". Después de varios años dedicados al periodismo social, dio sus primeros pasos en el campo de la nobiliaria, la heráldica y la genealogía. En México, país donde vive hace 40 años se desempeñó como Jefe de la Sección Histórica del Archivo General de Notarías de la Ciudad de México, fue asesor del Registro Público de la Propiedad y de Comercio, asesor numismático del Banco de México y columnista en el diario *Excélsior* (con más de 7000 artículos en su columna *Blasones*).

Es Presidente vitalicio y fundador de la Academia de Estudios Genealógicos y Heráldicos de México, miembro del Instituto Internacional de Genealogía y Heráldica, miembro de las Academias de Historia de España, Perú, Argentina, Guatemala, Cuba, Puerto Rico, Venezuela, Nicaragua, Estados Unidos y México. Ha sido condecorado con la placa de la Orden Constantiniana de San Jorge (Casa Real de Borbón Dos Sicilias) y Gran Oficial de la Orden de la Estrella de Etiopía entre otras.



Entre naranjos, J. Sorolla 1903.



Boris Cimorra

LA VOZ QUE VENÍA DEL FRÍO

RADIO MOSCÚ

Eusebio Cimorra (1939-1977)



AMBITO

75 ANIVERSARIO DEL COMIENZO DEL EXILIO DE LOS INTELLECTUALES ESPAÑOLES AL TÉRMINO DE LA GUERRA CIVIL

Del exilio español al término de nuestra guerra civil se ha escrito mucho. También en 2014, aprovechando la fecha del 75 aniversario del comienzo del exilio del 39, se seguirán publicando otros tantos textos sobre el asunto. Creemos que esa costumbre es excelente, naturalmente, siempre que esos discursos no sean utilizados ideológicamente en la arena política electoral. El recuerdo, el genuino y limpio recuerdo, nos prepara para vivir con dignidad en el presente y nos ayuda a construir un futuro sin exclusiones por motivos ideológicos. Todos cabemos en España. Nadie, y menos todavía la “inteligencia española” que trabajó durante muchos años fuera de su patria, debe quedar al margen de nuestro presente y futuro político e intelectual. No obstante, para evitar equívocos deberíamos hablar sobre el exilio español, durante el siglo XX, con sumo respeto a todas las partes. Tendríamos que ser muy delicados con las diferentes nociones de exilio y hacerlas dialogar, después de 75 años de haber terminado nuestra incivil y cruel guerra, para

hallar un punto de acuerdo. De genuina reconciliación. Con ese ánimo presentamos en este número de Transatlántica dos trabajos de un hijo del exilio, Boris Cimorra, nacido en Moscú y residente en España. El primer texto es un homenaje a los hispanistas rusos que fueron formados por los maestros españoles del exilio. El segundo trabajo informa de un libro del propio Boris Cimorra sobre su padre Eusebio Cimorra, exiliado en la Unión Soviética, director de Mundo Obrero durante la Guerra Civil y gran periodista de Radio Moscú; aquí publicamos el prólogo del libro, titulado *La voz que venía del frío*, a cargo de César Alonso de los Ríos, escritor y periodista español, y el prelude de Boris Cimorra.



Boris Cimorra



PRIMEROS MAESTROS ESPAÑOLES DE LOS HISPANISTAS RUSOS

BORIS G. CIMORRA
Ingeniero, periodista y escritor



PRIMEROS MAESTROS ESPAÑOLES DE LOS HISPANISTAS RUSOS

BORIS G. CIMORRA

Ingeniero, periodista y escritor

Corría el año 1939. En la primavera, el gobierno del Frente Popular perdió la guerra civil que había durado tres largos años. Muchos intelectuales españoles que activamente, con la voz y con la pluma, defendían la República contra los insurgentes franquistas, tuvieron que salir de España, buscando refugio y asilo político en los países que se habían ofrecido generosamente a tan digna tarea. México, Chile, Argentina, Francia fueron el destino “natural” de muchos emigrantes políticos españoles. “Natural”, por el idioma común, en el caso de los países iberoamericanos, o por cercanía geográfica y la vecindad, como en el caso de Francia.

Pero hubo un país, ni cercano geográficamente ni parecido en el idioma de sus habitantes, llamado la Unión Soviética, que era uno de los pocos, por no decir el único, que activa y masivamente había estado ayudando a la República Española en su lucha contra la sublevación militar. Y una parte de los intelectuales españoles, los que estaban estrechamente vinculados al partido comunista español, fueron acogidos en su exilio por este gran país comunista.

Entre los intelectuales españoles que se refugiaron en las tierras soviéticas había periodistas, escritores, arquitectos, escultores, artistas, científicos. Unos más conocidos, otros menos, pero todos comprometidos con la nueva cultura “revo-

lucionaria” que estaba naciendo en la España republicana y que rompía con los esquemas establecidos y desbordaba las formas avezadas.

Todos estos representantes de la cultura española pronto demostrarían sus grandes dotes y talentos, aunque fueran obligados a crear lejos de su tierra natal, pero siempre conservando en su corazón y en sus pensamientos la querida e inolvidable patria hispana. El escritor César Arconada escribiría en Moscú sus mejores obras literarias y teatrales. El escultor Alberto Sánchez crearía figuras plásticas de metal piedra, y yeso, que, por su genialidad y modernismo, le atribuirían el título del “Picasso en la escultura”. El periodista Eusebio Cimorra, forjado durante la guerra civil española en el periodismo combativo del “Mundo Obrero”, se convertiría en la *Voz* de la emigración española que hablaría con su patria lejana desde el corazón de la Rusia soviética por las ondas de “Radio Moscú”, la emisora soviética que por aquel entonces empezaba a emitir a diario en castellano para España y América Latina.

Todos los emigrantes españoles afincados en la URSS, incluidos los intelectuales, desde el primer momento se chocaron con un enorme proble-

ma: el desconocimiento absoluto del idioma ruso. Y al darse, muy pronto, cuenta de lo difícil que era el ruso, surgieron dos opciones para un entendimiento idiomático con los nativos: estudiar el ruso o hacer que los rusos aprendieran el castellano. La segunda resultó ser la opción que elegirían muchos de los intelectuales españoles, especialmente, los que “trabajaban” con la palabra, o sea, los escritores y los periodistas. Algunos de ellos no querían aprender el ruso, no

tanto por su complejidad, como por el temor – no exento de razón – a que este idioma, tan rico, tan difícil y tan abrumador, les habría hundido en las entrañas pushkinianas y dostoyevskianas, obligándoles, involuntariamente, como “portadores” del genuino castellano a ir perdiendo el brillo de su propia lengua.

Y fue, precisamente, esta segunda opción la que impulsó, realmente, la creación de una verdadera “escuela del buen castellano” en la Unión

Entre los intelectuales españoles que se refugiaron en las tierras soviéticas había periodistas, escritores, arquitectos, escultores, artistas, científicos. Unos más conocidos, otros menos, pero todos comprometidos con la nueva cultura “revolucionaria”

Soviética, a cuyo desarrollo la aportación de los intelectuales españoles ha sido decisiva y crucial.

Para tener una idea de la carencia en la difusión y en el conocimiento del castellano en Rusia, antes de que aparecieran los exiliados españoles en la URSS, bastaría mencionar el hecho de que hasta entonces todas las obras literarias de los autores españoles como Cervantes, Calderón de la Barca, Lope de Vega y otros, tanto clásicos como contemporáneos, se publicaban en ruso traducidas del francés (había muy buenos traductores rusos que dominaban el francés a la perfección por una histórica estrecha vinculación entre el ruso y el francés – también el alemán – en la época de los zares). Incluso los nombres de los personajes españoles en ruso se pronunciaban tal como lo hacían en francés: Don Quizhót (en lugar de Don Quijote, aprovechando la presencia en el ruso del sonido de la letra “jota” que no tiene el francés), Don Zhuan (en lugar de Don Juan), etc. Y sólo en la época ya soviética, en los años 50-60 del siglo pasado empezaron a publicarse las obras literarias de los escritores, dramaturgos y poetas españoles traducidas al ruso por los alumnos de aquellos primeros “maestros” españoles que procedían de la emigración española asentada en la URSS desde el año 1939.

Cuando digo “la escuela del buen castellano” me refiero no sólo a la escuela como tal: colegios, universidades, cursos lingüísticos. Estos centros del estudio directo de los idiomas, indudablemente, fueron los primeros dónde fueron a parar los españoles – procedentes de la capa intelectual de la emigración – para dar clases y lecciones del auténtico y “puro” castellano a los alumnos y estudiantes rusos. Estos centros fueron, principalmente, las cátedras de castellano en los Institutos de Lenguas Extranjeras en Moscú, Leningrado (ahora San Petersburgo) y otras grandes ciudades y capitales de las repúblicas que formaban parte de la Unión Soviética; el Instituto Estatal de Relaciones Exteriores de Moscú (abreviado en ruso como MGIMO); la Escuela superior de la NKVD (luego la KGB) que preparaba a los espías para el dominio de la lengua española (y no sólo española, también vasca, catalana, valenciana – para ello se seleccionaba de entre la emigración española a los que hablaban estos idiomas y otros “dialectos” – así denominaban los soviéticos las diferentes lenguas que se hablan en España); la Escuela Superior de los Traductores Militares, adscrita al Ministerio de la Defensa; las cátedras de castellano en diferentes universidades soviéticas donde se preparaba a los maestros del castellano para la escuela primaria, secundaria y superior, o sea, los maestros rusos del castellano para los alumnos rusos que querían estudiar el español. Y, con el tiempo, iban apareciendo los colegios “españoles” donde los alumnos rusos podían estudiar el español desde las primeras clases hasta el final del curso escolar (bachillerato) que en aquella

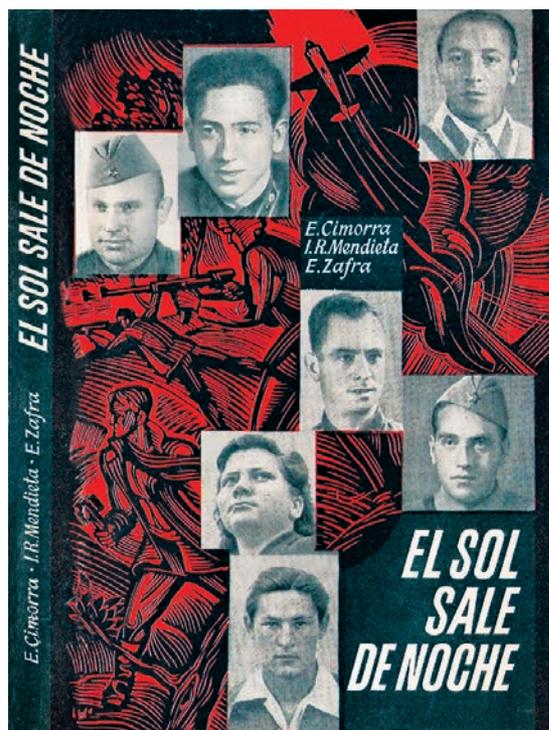
época en la URSS duraba 10 años. Antes, salvo rara excepción, sólo había colegios “franceses”, “alemanes”, “ingleses”. Y cuántos más maestros del castellano “fabricaba” la Enseñanza soviética, tantos nuevos centros de estudio del castellano se iban abriendo en el país. Era como una pescadilla que se mordía su propia cola.

Pero, hubo otra “escuela” que no se llamaba como tal y que no tenía colgado en ningún sitio un letrero específico. Sin embargo, era una escuela “superior”, una escuela para perfeccionar y profundizar en el castellano aprendido por los estudiantes soviéticos en los centros de aprendizaje arriba citados. Esta escuela la componían los periodistas y los escritores españoles que trabajaban de “redactores del estilo” en los periódicos, las revistas y las editoriales soviéticas que se editaban no sólo en ruso, sino en otros idiomas, entre ellos el castellano. Estos “estilistas” españoles corregían, redactaban y “pulían” los textos que los traductores rusos, formados en los centros de enseñanza de las lenguas extranjeras (las facultades del castellano), traducían del ruso al castellano. Los traductores rusos comparaban sus traducciones con las correcciones

hechas por los estilistas españoles, anotaban sus faltas y errores, mejorando de esa manera su nivel del conocimiento del genuino castellano.

Una de esas escuelas “invisibles” del castellano escrito y parlante – que yo tuve la suerte de conocer muy de cerca – era la redacción de “Radio Moscú” que emitía sus programas en castellano. Allí trabajaba de estilista el periodista español Eusebio Ciorra, quien durante la guerra civil española era director del periódico comunista “Mundo Obrero”. Una vez exiliado en la Unión Soviética, en 1940 empezó a trabajar en “Radio Moscú” y, con el tiempo, se convirtió en una leyenda de la emisora moscovita: fue redactor, locutor, presentador, autor de diferentes programas que “Radio Moscú” transmitía, tanto a España como a Iberoamérica, desde el corazón del país soviético. Él intervenía en sus emisiones bajo el seudónimo de Jorge Olivar (para que sus familiares en España no fueran perseguidos por el régimen franquista) y su voz fue la voz española de “Radio Moscú” más escuchada en el mundo hispano.

Pero, a parte de su brillante labor periodística, Eusebio Ciorra también fue un brillante es-



El sol sale de Noche. E. Ciorra, I. R. Mendieta, E. Zafrá.

tilista. Su incansable pluma redactó y “castellanizó” un número infinito de textos tanto en la radio como en las revistas donde él trabajaba de redactor de estilo a lo largo de 38 años que había durado su exilio en la Unión Soviética. Los traductores rusos en la redacción española de “Radio Moscú”, que luego se hicieron unos famosos periodistas e hispanistas, llamaron esta labor estilística de Eusebio Cimorra, como la “escuela Cimorra”.

Aquí quiero reproducir unas breves citas del libro *“La Voz que venía del Frío”*, dedicado a Eusebio Cimorra, en las que los alumnos de la “escuela Cimorra” destacan la labor lingüística de su maestro.

Luís Ardiaca, traductor y locutor de la VOZ DE RUSIA (así se denomina ahora a la que antes era Radio Moscú): *“Eusebio Cimorra influyó en toda mi formación profesional, en el ámbito no sólo de la radio, sino también en el de la traducción, la traducción escrita. Él fue un intelectual de alta ley, un intelectual con mayúscula, una definición que también engloba la faceta de Cimorra, como escritor, sus múltiples facetas como periodista y como trabajador de la radio, y una de sus facetas más importantes para mí es la de Cimorra estilista. Digo que es una de las más importantes porque fue precisamente él, yo lo puedo decir, mi maestro en el arte de la traducción.”*

Adelina Kondrátieva, traductora e hispanista rusa: *“Cimorra fue uno de los fundadores del hispanismo soviético. Pues, gracias a los emigrantes españoles que vinieron a la Unión Soviética después de la guerra civil española, algunos de ellos destacados intelectuales y hombres de la cultura y, especialmente, gracias a Eusebio Cimorra, todo lo que ellos propagaban, eran los primeros pasos del hispanismo dentro de la URSS. O sea, que el fruto de aquella labor que desplegaban los que podían hacerlo, como Cimorra, era no solamente positiva, sino histórica. Porque eran los cimientos, la base del hispanismo soviético. Eso hay que reconocerlo.”*

Pilar Villasante, realizadora de las emisiones en castellano de Radio Moscú: *“He trabajado muchos años en Radio Moscú y he tenido gran felicidad*

y una enorme satisfacción profesional de trabajar con Eusebio Cimorra. El era tanto para mí como para muchos de nosotros, quienes fuimos evacuados durante la guerra civil española a la Unión Soviética, un maestro, un gran profesional que siempre nos ayudaba en todo lo que nosotros necesitábamos, principalmente, en lo que al idioma español se refería. Su dominio del castellano literario, su alta profesionalidad periodística, nos ayudaron a convertirnos en unos profesionales de Radio Moscú. Su trabajo era de altísima calidad, el cuidaba con el máximo esmero la pureza del idioma y nos enseñaba, a los jóvenes españoles que habíamos venido a trabajar en la radio, hacer lo mismo y esto fue para nosotros un magnífico ejemplo y él un gran maestro.

Y no sólo a los españoles, también a los soviéticos que trabajaban en la radio les ayudaba muchísimo. No pasaba a la grabación ni un material traducido sin sus correcciones. El miraba absolutamente todo, redactaba todo con una admirable atención, nunca levantaba la voz a los que se equivocaban y le presentaban las traducciones mal hechas, las corregía, enseñaba los errores, intentaba explicar, ayudar a comprender los “secretos” del castellano. Lo hacía con delicadeza, con respeto.

Algunos hispanistas más tarde lo llamaron la “escuela de Cimorra” y me parece una exacta definición, porque cómo él conocía el idioma, cómo él cuidaba este idioma, cómo él se esforzaba para que las emisiones salieran en un auténtico español, tanto cómo él ayudaba a los jóvenes soviéticos que después de acabar sus carreras en los institutos de lenguas extranjeras venían a trabajar de traductores y locutores a Radio Moscú, todo esto, sí, creaba una “escuela Cimorra”, sin duda alguna.

Hay que señalar muy especialmente que él intentaba no olvidar su idioma natal, conservar toda la pureza y la riqueza del español. Por eso hablaba muy poco en ruso, prácticamente no aprendió el ruso, no quería contaminar su genuino castellano. Hablaba con todo el mundo solo en castellano, para conservar el idioma, toda su riqueza, toda su integridad. Y toda esta riqueza idiomática la intentaba repartir con nosotros, con todos los que trabajaban con el idioma. Trataba con un enorme cuidado todo lo que representaba a la cultura española. En fin, a un profesional de este calibre yo no he visto nunca más.”

Ela Caraján, hispanista y comentarista de la “Voz de Rusia”: *“Cuando entré en la radio en 1963 en la redacción española, Cimorra ha sido mi primer maestro. Quiero decir, que por primera vez conocí lo que significaba el periodismo fue, precisamente, de parte de Eusebio Cimorra. Yo no podía ni soñar a tener un maestro como Eusebio Cimorra. Y si luego me he convertido en una profesional del periodismo, lo debo todo a él. El era para nosotros un ejemplo del alto profesionalismo y lo mismo exigía de nosotros.*

El trataba muy atentamente a los jóvenes trabajadores de la radio, como yo, que estábamos haciendo los primeros pasos. Su apoyo a todos los trabajadores de la redacción española consistía también en que él revisaba todas las traducciones del grupo de traductores, todo lo que se estaba preparando para la emisión del día.

Todo el mundo le tenía cierto “miedo”, porque él era muy exigente. Y si Cimo-



Eusebio Gutiérrez Cimorra

rra decía que la traducción estaba hecha bien, era el máximo elogio para el traductor. Pero lo que él no toleraba era que después de sus correcciones - para que la frase se quedara en un correcto español - el traductor en otra ocasión cometía el mismo error, Cimorra se enfadaba y le recomendaba a este traductor hacer un fichero de las expresiones corregidas para no repetir los mismos errores y aprender de esta manera cómo se traducen correctamente unas u otras frases del ruso al español. Esto ha sido una verdadera escuela del buen español."

Por esta labor cultural, dedicada a la difusión de la lengua y la cultura española entre el pueblo soviético, Eusebio Cimorra fue galardonado por el gobierno de la URSS con la alta condecoración "La Insignia de Honor", y por su inmensa y exquisita creación periodística fue premiado con el "Micrófono de Oro" por la Unión de Periodistas de la Unión Soviética. Este es uno de los numerosos ejemplos de cómo los intelectuales españoles trabajaban sin cesar en su exilio extranjero para difundir en todo el mundo la lengua y los valores culturales de su España natal.

Este año se cumplen 75 años desde que los primeros exiliados políticos españoles pisaron tierra soviética, llevando consigo su idioma, su cultura,

sus costumbres. Han tenido un gran mérito al repartirlos generosamente con el pueblo ruso. A varias generaciones de los hispanistas rusos dieron vida aquellos primeros maestros españoles que enseñaban su idioma a los alumnos rusos. Hoy en día, el nivel de conocimiento del castellano y de la cultura española en Rusia es uno de los más altos de Europa. Y en gran parte esto fue posible gracias a la labor educadora de los que fueron los maestros del español de los primeros hispanistas rusos. "Bolshóe vsem vam spasíbo" (en ruso: "Muchas gracias a todos ustedes").

Boris G. Cimorra, hijo de exiliados españoles, periodista y escritor, autor del libro "La Voz que venía del Frío" (Ámbito, 2010), analista y conocedor de los temas relacionados con Rusia.

... как уже было сказано, главный герой повествования оставил сыну часть своих воспоминаний в письменном виде и еще больше рассказал устно. Автор постарался воспроизвести поведанное с максимальной точностью, что в какой-то мере превращает этот труд в "мемуары о мемуарах".

Edición rusa.

Don Eusebio Cimorra

Don Boris Cimorra

LA VOZ QUE VENÍA DEL FRÍO
RADIO MOSCÚ
Eusebio Cimorra (1939-1977)

ÁMBITO

Edición española

Борис Симорра

ИДАЛЬГО В СТРАНЕ ХОЛОДА

Испанский журналист
в Советской России, 1939 - 1977

Москва
Год России в Испании 2011 Год Испании в России
Мадрид



PRÓLOGO: UN PERSONAJE EN BUSCA DE AUTOR

CÉSAR ALONSO DE LOS RÍOS

Escritor y periodista

Autor y editor me han pedido las palabras de presentación de este texto, escrito por Boris en memoria de su padre. Lo hago de muy buena gana. Por Eusebio, por Boris y también para que el editor pueda contar con el testimonio de alguien que, como yo, interpreta este libro como un hecho ejemplar.



PRÓLOGO: UN PERSONAJE EN BUSCA DE AUTOR

CÉSAR ALONSO DE LOS RÍOS

Escritor y periodista

¿Por qué ejemplar? Boris, nacido en Moscú, hijo del que fue director de “Mundo Obrero” durante una parte de la guerra civil española y, a partir de los años cuarenta, la voz familiar de Moscú para millones de hispanoamericanos, ha hecho con este texto un ejercicio que considero modélico. Ha sabido mantener la suficiente distancia no sólo para describir con respeto la personalidad política y moral de su padre sino para dar a entender también su propia distancia respecto a los hechos que han caracterizado la historia de la URSS. Pero con ello no terminarían las dificultades si no fuera porque, a su vez, la evolución de Eusebio Cimorra no iba a dejar dudas respecto a la distancia que ha existido entre los valores que le llevaron a su inicial compromiso político y los métodos y el resultado final del sistema

Cimorra ha sido uno de esos casos en los que termina demostrándose la fortaleza del espíritu frente a la violencia de la historia.

que por entonces constituyó el modelo de sociedad. Recordemos los debates a partir de la polémica planteada por Fernando de los Ríos en España y por André Gide en Europa y América como se reflejaría en el Congreso de Intelectuales en Valencia, en 1937.

Por todo ello titulo este texto con el recuerdo de Pirandello. Eusebio Cimorra ha tenido suerte de encontrar en Boris “su” autor y “el” autor. No podía imaginar, por otra parte, que el Ingeniero Aeronáutico que posteriormente iba a convertirse en alto ejecutivo de la Banca, pudiera llevar un trabajo como el de reconstruir su vida con tanta sutileza y amor a la verdad.

El personaje, que yo conocí a la vuelta de su exilio, tuvo que ver sobre todo con el escritor que hubiera podido ser si la locura política que arrastró a España entera no se hubiera llevado también por delante la vocación literaria de aquél. ¿Habría sido novelista, dramaturgo, cronista del mundo cultural? En las colaboraciones que hizo para “La Calle” y “El Independiente” pudo demostrar la eficacia de su escritura: su fuerza descriptiva y la limpieza de su sintaxis iban unidas al sentido del humor y a la carga de melancolía que sin duda le venían de la experiencia del exilio.

El hecho de que ya en el exilio la responsabilidad de “Mundo Obrero” pasara a un dirigente del PCE, como Mije, indica que él había sido un sustituto eventual de Jesús Hernández en la dirección del diario. Así que ya en el exilio pudo encontrar su destino en el mundo relacionado con la comunicación y con la escritura, en este caso, hablada. Obviamente sus compañeros habituales iban a ser las gentes más próximas al mundo de lo que se

ha llamado tradicionalmente “las artes y las letras”. Gracias a él pude hacerme una idea sobre algunos de nuestros escritores. Así, de César M. Arconada, palentino como yo (de Astudillo en su caso), autor de novelas sociales como “Los pobres contra los ricos”, crítico musical y jefe de redacción de “La Ga-

ceta Literaria” con Giménez Caballero. O del madrileño Alberto Sánchez, jefe de filas del vanguardismo en la escultura, el autor de “La mujer que sigue a una estrella”...

Al rescatar al mundo del exilio cultural Eusebio sabía poner en su sitio a ciertas gentes. Bastaba una anécdota para recordar el pasado estalinista de Fernando Claudín. Pero inmediatamente sacudía el aire ante su rostro como quien trata de espantar con las manos los recuerdos del pasado como si tratara de avispas...

Cimorra ha sido uno de esos casos en los que termina demostrándose la fortaleza del espíritu frente a la violencia de la historia. El proceso comienza con una estampa muy propia de la época. Adolescente, casi niño, puede contemplar desde el balcón de su casa la carrera y el griterío de personas, sin duda manifestantes, perseguidas por la policía, los disparos después, los aullidos lejanos y, finalmente, el silencio. Se había echado la no-

che sobre el Madrid barojano de “La busca” y se había encendido la llama de la conciencia en el interior de Cimorra. ¿Elemental? Definitivo, cuando se tiene una moral. A la experiencia iban a seguir panfletos y ensayos y análisis... EL fantasma que venía recorriendo Europa desde hacía casi un siglo. El compromiso con el PCE. La caída del caballo de un chico de clase media, privilegiada para la época. EL sentido de culpa recogido por un partido de base obrerista en una España desgarrada, como la Europa de sus tiempos, entre fascismos y comunismos. Más literario que intelectual me lo explicó Cimorra con una parábola referida a Jesús Hernández, su mentor político. Este le había confesado en una ocasión que cuando, por razones de oficio, se dedicaba a reparar los antiguos carruajes de época soñaba con subir a ellos algún día como usuario. “Mi aspiración – le contestó Cimorra – es abandonarlos”.

Para Cimorra lo más singular del proceso republicano español fue el vértigo. Un sentido del tiempo que iba a ser radicalmente distinto durante el exilio. En un caso pasaba todo (lo que no debía pasar) y en otro no pasaba nada (de lo que debía pasar). La lección que nos explica Norbert Elias en su ensayo sobre el tiempo es que no es la gravedad de los hechos lo que impide la reflexión sobre ellos sino la condición misma del tiempo en su versión de vértigo. La calidad del tiempo, de su naturaleza. Interesado por esta cuestión he podido comprobar que en ello coinciden Tovar y Ridruejo con Max Aub o Ayala. Cimorra tuvo la sensación de haber sido arrebatado por los hechos a partir de su compromiso político y posteriormente iba a ser determinante la inconmensurabilidad que se concede a las Causas...

En la vida de Cimorra hubo un hecho que él iba a considerar estelar tanto desde el punto de vista personal como político. Al menos esta es la interpretación de Boris y no tanto a partir de textos históricos sino de los testimonios que le llegaron por su propio padre. Me refiero a la suerte política de Jesús Hernández. A su expulsión del PCE, él que había sido uno de los cuatro o cinco principales dirigentes del partido comunista y ministro de Educación en guerra, a los 29 años. ¿Fue liquidado por haber conseguido escapar de la URSS a México desde donde podría tomar más fácilmente decisiones sobre su vuelta a España y el control del Partido en el caso de una derrota de Hitler? La palabra es de Boris.

Eusebio Gutiérrez Cimorra (1908 – 2007, Madrid), es el personaje principal del libro “La Voz que venía del Frío”, a quien el autor resucita del ol-

vido de la reciente historia española del siglo pasado. Periodista, escritor, desde muy joven se afilió al Partido Comunista de España, dedicando su pluma al periodismo combativo de los años 30, primero desde la comisión de AGITPROP y luego desde las páginas de “Mundo Obrero” (órgano oficial del PCE), cuyo Director fue durante la Guerra Civil.

Al mismo tiempo desempeñó el papel de secretario de prensa de Jesús Hernández, uno de los dos ministros en el gobierno republicano de Largo Caballero, y también de comisario político del Grupo de los ejércitos republicanos Norte-Sur. Una vez caída la República, se exilia en la Unión Soviética, donde tras un corto periodo de trabajo en la KOMINTERN como secretario de prensa del Secretario General del PCE, José Díaz, pasa a trabajar en “Radio Moscú”, a la redacción que emitía sus programas en castellano para los oyentes de España y Latinoamérica, convirtiéndose, a lo largo de sus 37 años ininterrumpidos ante los micrófonos de Radio Moscú, en la voz más escuchada de la emisora moscovita en los hogares españoles durante la época franquista.

El autor del libro, hijo del principal protagonista, cuenta en un lenguaje a la vez periodístico y novelesco, con todo lujo de detalles y comentarios propios, la vida y las “historias” de este extraordinario personaje, proyectados en un amplio panorama histórico que a éste le había tocado vivir.

El contenido del libro, lleno de datos nuevos, de intriga y de tensión narrativa, no deja al lector perder el pulso de la curiosidad hasta el último episodio de esta singular historia. Vale la pena conocerla.



PRELUDIO A LA VOZ QUE VENÍA DEL FRÍO

BORIS G. CIMORRA

MOSCÚ, MARZO DE 1944.

El mes de marzo en Moscú es uno de los meses más cambiantes. Hay días soleados y templados, pero de repente las temperaturas pueden bajar bajo cero y hasta empezar a nevar. Hay un refrán ruso que dice: “En el mes de marzo mucho calzo”. Aquel día a mediados de marzo de 1944 era más bien soleado, anunciando una pronta primavera. Después de varios años seguidos de unos inviernos muy crudos, este día de sol y de un tímido calor anunciaba a los moscovitas una tregua de la naturaleza. La gente iba por las calles, moviendo sus pálidos rostros hacia el brillante foco celestial, que les agradecía con un leve y agradable calorcito, algunos se atrevían a desabrochar sus largos abrigos de invierno o quitarse los abultados gorros, llevándolos en las manos ya desguantadas. Nadie de los transeúntes parecía tener prisa, algunos incluso disminuían la marcha para quedarse más tiempo expuestos a esta agradable radiación solar que, después de un largo letargo invernal, despertaba en el cuerpo los deseos y la alegría de la vida resucitada de las blancas y gélidas cenizas del invierno.

Una limusina de color negro con la matrícula de la embajada de México en Moscú iba robustamente por la céntrica calle Gorki, sorteando los semáforos que abrían y cerraban el paso más bien a los peatones que a los coches. En Moscú aquel año, todavía en guerra, prácticamente no había tráfico. Los pocos coches que circulaban eran to-

dos oficiales, algunos militares, el resto eran autobuses, trolebuses y tranvías del lento e irregular transporte público moscovita. La limusina negra muy pronto llegó a su destino. El chofer en su impecable uniforme salió del vehículo con un gran ramo de flores en la mano. Encontrar flores en Moscú, en marzo y en plena guerra, no era tarea fácil, pero las misiones diplomáticas tenían sus recursos especiales. El chofer se acercó a la puerta principal del edificio, frente al cual había aparcado su coche diplomático. De allí, casi en seguida, salió una joven mujer, sujetando cuidadosamente con sus manos un alargado “objeto”, envuelto en una manta y con una pequeña sábana cubriendo la parte superior del envoltorio. La acompañaban dos mujeres en batas blancas, una era la jefa del departamento de partos y la otra una enfermera, ambas de la casa de Maternidad del muy céntrico distrito de Arbat. El chofer entregó el ramo de flores a la joven madre, ayudándo-

le a bajar la escalera del portal y sujetar el ingenioso envoltorio que escondía a un niño recién nacido, que estaba durmiendo su larga siesta en la improvisada “cunita” en las manos de su madre. El chofer ayudó a la madre a entrar en el coche, cerró

con cuidado – para no despertar a la criatura – la puerta y arrancó suavemente, dirigiéndose de nuevo hacia la calle Gorki.

Pero su ruta no pasaba por la embajada mejicana. El coche bajó la calle Gorki hacia la plaza de Manezh y la muralla del Kremlin, giró a la izquierda al final de la calle, justo al lado del hotel “Nacional” y, pasando entre el edificio del Gosplan (Ministerio de Planificación Estatal) y el hotel “Moscú”, giró levemente a la derecha, donde la Casa de los Sindicatos, y, dejando a su lado izquierdo el teatro “Bolshoi” (el principal teatro de ópera y ballet del país), avanzó unos doscientos metros y se detuvo en frente del hotel “Metropól”.

De la puerta giratoria del hotel salió apresuradamente un ujier con gorra de oficial del ejército del Zar, abrió la puerta del coche antes de que lo pudiera haber hecho el chofer, ayudó a la dama con el niño y el gran ramo de flores a salir del coche y la acompañó hacia la entrada del hotel y, ya dentro, la siguió hasta al ascensor. “¡Enhorabuena, doña Eva y felicidades!”. En el ascensor otro ujier cogió la estafeta y pulsó el botón del cuarto piso. Al

La gente iba por las calles, moviendo sus pálidos rostros hacia el brillante foco celestial, que les agradecía con un leve y agradable calorcito

salir la dama con el niño del ascensor, una camarera de guardia, sentada en una mesa justo en frente del ascensor, salió como una flecha al encuentro: “Doña Eva, permítame que le ayude”. Recogió el ramo de flores y acompañó a la mujer hasta la habitación N° 483, abriéndole la puerta. Echó una ojeada en el interior del envoltorio que la madre no dejaba de sujetar y exclamó: “¡Que monada! La felicito. Es una copia de su padre. A propósito, su marido todavía no ha venido”. Por fin, la camarera salió de la habitación, la madre puso cuidadosamente al niño en la verdadera cunita, al lado de la cama de la alcoba, diciendo muy cariñosamente: “Pues, hijo, ya estamos en casita”.

El padre de la criatura en aquellos momentos estaba sentado ante el micrófono en un hermético estudio de Radio Moscú. Él era redactor, locutor, autor y presentador de los programas que la emisora estatal soviética emitía en castellano para España y los países de América Latina. Hoy tenía muy buen humor. Para ello había varias razones. Un día soleado y alegre. Todas las noticias que traía el teletipo eran buenas. El último parte citaba las nuevas conquistas del Ejército Rojo en su imparable avance hacia las fronteras alemanas, liberando, batalla tras batalla, el territorio soviético, invadido por las tropas nazis al comienzo de la Gran Guerra Patria. Los soldados soviéticos se acercaban cada vez más hacia las fronteras con los países que el ejército alemán había conquistado durante la Segunda Guerra Mundial. La victoria total sobre la Alemania fascista se aproximaba más y más. Quizá faltaba un año, ¡no más!, para que cayeran Hitler y todos sus aliados, entre ellos, el general Franco. Eso significaba que él, Eusebio Cimorra, periodista de Radio Moscú, exiliado en la Unión Soviética después de la derrota de la República en la guerra civil contra este mismo general Franco, podría volver a España, como miles y miles de españoles republicanos, dispersados por toda la geografía del exilio mundial. Esta era ya su quinta primavera y, con suerte, la sexta a lo mejor podría pasarla nuevamente en España, liberada del franquismo, democrática y republicana, apoyada por todas las potencias democráticas, vencedoras en esta última y más cruel guerra mundial.

Y también hoy Eusebio Cimorra tenía otra magnífica noticia, más bien personal: su hijo, recién nacido, regresaba hoy con su madre a casa, en el hotel “Metropól”, y el padre estaba muy impaciente por ver al pequeño. No había podido acudir a la Maternidad para recogerles, a la madre y al hijito, pero llamó al amigo Quintanillas, el embajador mejicano en Moscú, para pedirle el favor de mandarles el coche de la embajada para llevarles a Eva y al niño al hotel. El embajador accedió muy contento a esta petición. Eusebio le preguntó si tenía alguna noticia desde México, de su amigo – también lo era del embajador –, Jesús Hernández, que hace varios meses se había marchado a México por asuntos del Partido y prometió informar de cómo le irían las cosas. El embajador dijo que no tenía noticias, las comunicaciones, estando medio mundo en guerra, no eran fáciles, por tanto había que armarse de paciencia y esperar.

CIUDAD DE MÉXICO, MARZO DE 1944.

En la ciudad de México el tráfico era mucho más intenso que en Moscú. El mes de marzo este año resultaba más caluroso de lo habitual, muy impropio para principios de la primavera, anunciando la próxima llegada del abrasador verano mejicano. Pero estos días de marzo, lo que le hacía sudar a Jesús Hernández no era el clima mexicano, sino una frenética actividad que él estaba desarrollando entre la cúpula del Partido Comunista de España, exiliada en la capital mejicana, así como dentro del círculo de la emigración española en aquel país, entre ellos con los altos dirigen-

tes de los partidos republicanos que formaban el gobierno del Frente Popular, cuyo ministro él, Jesús Hernández, también fue. Él vino a la capital mejicana desde Moscú con un plan de remodelación de la cúpula directiva del Partido: el Buró Político y la Secretaría General, esta última desocupada desde la muerte de su Secretario General, José Díaz, en 1942. El plan consistía en reforzar la parte ejecutiva, nombrando a un nuevo Secretario General, activo, con ideas nuevas, dispuesto a viajar desde México a Europa, donde residían en la clandestinidad los cuadros directivos del Partido, todos ellos a la espera del final de la contienda mundial. Había que despertar al Partido del letargo al que había quedado sometido por esos largos años que estaba durando la Segunda Guerra Mundial. Había que ir preparándose para un pronto regreso a España, una vez caídos Hitler y, tras él, el propio general Franco, para retomar el poder, arrebatado al gobierno republicano por el general sublevado. Él, Jesús Hernández, mientras tanto se dedicaría a entablar puentes y discutir futuros pactos de gobierno con los líderes de los partidos republicanos, algunos antiguos compañeros suyos en el gobierno de la II República, la mayoría de ellos residentes en México.

Su plan, en grandes líneas, fue consultado y aprobado por los altos dirigentes del Partido Comunista de la URSS, el máximo tutor del PCE desde los tiempos del Frente Popular y durante la guerra civil, y ahora, en la emigración, la dependencia lo era más todavía. ¿Acaso podía la URSS estar en contra de que, en un futuro gobierno de España, el Partido Comunista Español, fiel y dócil “hermano menor” del Gran Hermano, el PCUS, jugara un papel destacado, más incluso que antes de la guerra civil, para poder dirigir y manipular al futuro gobierno, como siempre lo hacía, desde Moscú? No, Stalin jamás perdería tal oportunidad. Y, aunque a Jesús Hernández, que tenía sus propias opiniones e ideas respecto a la futura gobernabilidad de España, no le entusiasma mucho esta dependencia “hermana”, en ese momento le importaba más que al “hermanastro” le gustara el plan y que no pusiera obstáculos a su ejecución.

En cuanto a los directivos del PCE, la mayoría de los miembros del Buró Político, en un principio, estaban de acuerdo con el plan, pero cuando llegó el momento de formalizarlo, de comprometerse y votarlo en las reuniones correspondientes, casi todos, menos Enrique Castro, un fiel amigo y seguidor de siempre de Jesús

Hernández, de pronto, empezaron a dar marcha atrás. ¿Qué estaba pasando? Algo olía a traición. Además, a muy alto nivel y no sin la participación de Moscú. Por ello, estos días del marzo de 1944, Jesús Hernández intentaba quemar los últimos cartuchos para convencer a los camaradas que se habían puesto en contra de él y de su plan.

(El niño que en Moscú viajaba en el coche del embajador mejicano, amigo de Jesús Hernández, desde la Maternidad hacia el Hotel “Metropól”, conocería los detalles de esta muy oscura historia dentro de muchos años y de la propia boca de su padre, durante una velada en la casa – ¡qué coincidencia! – de una funcionaria de la embajada de México en Moscú. Al niño, hecho ya hombre, le fascinaría la figura de Jesús Hernández, que tanto había influido en la vida y el destino de su padre. Y cuando él, el hijo, decidiera escribir un libro sobre su padre – el que el lector tiene ahora en las manos –, dedicaría a Jesús Hernández unas cuantas páginas de su investigación propia, en un intento de aclarar algunos puntos oscuros de lo que realmente pudo haber sucedido en México, y ofrecer una versión propia acerca de los hechos entonces ocurridos. Toda la verdad sobre aquello, probablemente, no podrá conocerse nunca, al haber estado

implicados en el tinglado personas muy poderosas y bien ocultas que sabían guardar secretos hasta la tumba, así como borrar para siempre todas las huellas comprometedoras.

Moscú, el mismo día.

Por fin, Eusebio Cimorra pudo salir de la radio e irse a casa. Era ya bastante tarde. El horario de la radio era así, muy contrario al de la vida habitual de la gente. Abrió suavemente la puerta de la habitación y entró. Eva, despierta, le estaba esperando. Eusebio la abrazó y en seguida se aproximó a la cuna. Miró: “Es muy guapo. Se parece a ti, Evita.” Se agachó, y el primer beso paterno selló la sedosa mejilla del bebé.

– ¿Cómo le llamaremos?” – preguntó el padre.

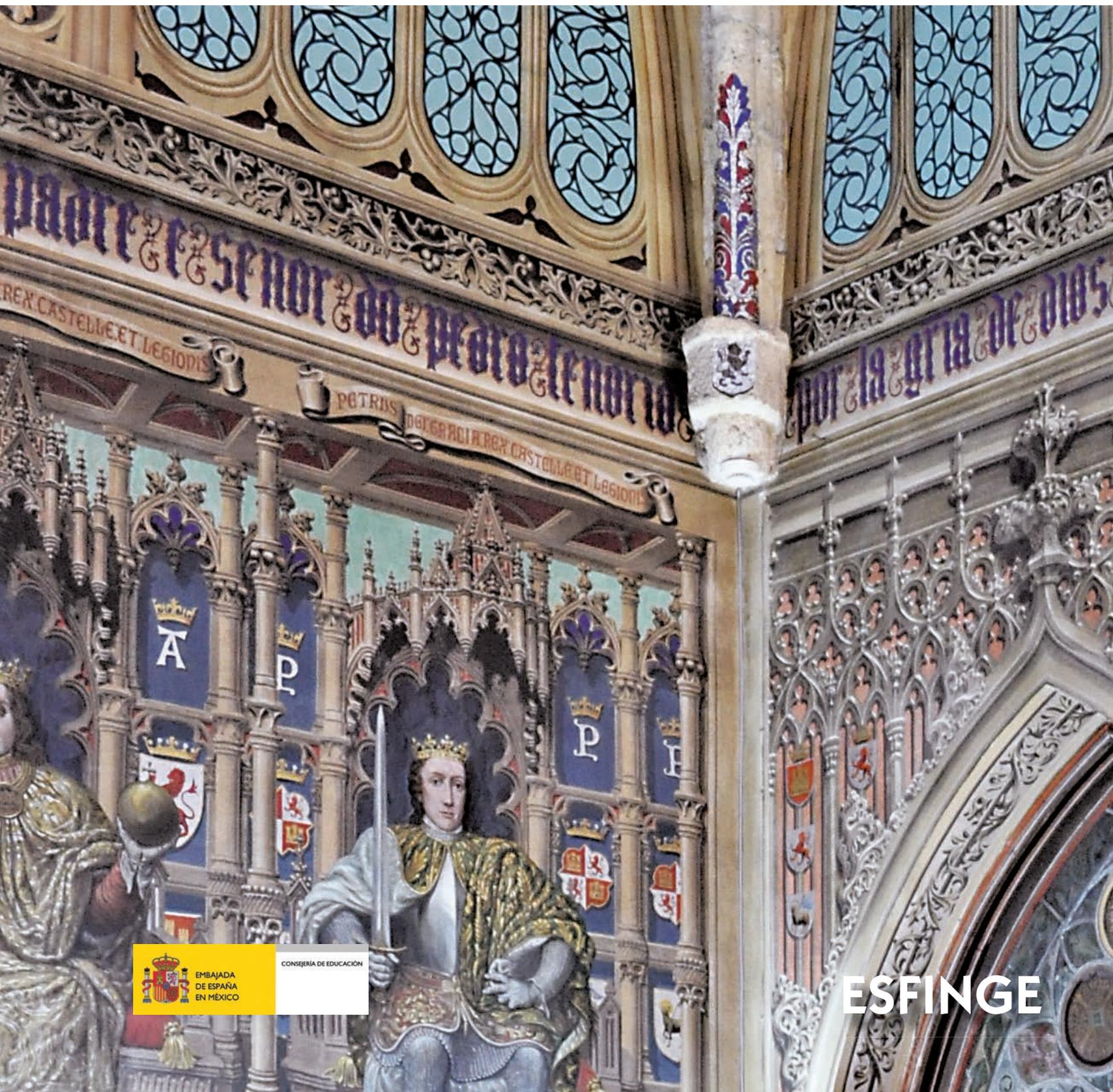
– Yo he pensado en Boris, sería un buen nombre. Además, ha nacido la misma noche en la que vimos la ópera “Boris Godunóv” en el “Bolshoi” – propuso la madre.

– Sí, me gusta el nombre. Lo de la ópera debe ser una señal divina. Pues, será Boris Gutiérrez Cimorra. No está nada mal. Y, si se dedica a escribir, firmará simplemente Cimorra, Boris Cimorra, como yo y mi hermano Clemente – concluyó el padre.

La música rusa, hay que reconocerlo, estaba trayendo suerte a la pareja. Se conocieron durante la función de “El lago de los cisnes” de Chaikovski. Músorgski influyó tan emocionantemente en el nacimiento del hijo. “Y ¿qué ocurrirá con Prokófiev, por ejemplo? Bueno, la vida está por delante y ya lo veremos.” – pensó medio en broma el padre, descorchando la botella de champán soviético que había traído de la radio para celebrar el nacimiento del pequeño príncipe Boris.



Animal mitológico, Antonio Mata.



REX CASTELLE ET LEGIONIS
PETRUS DE GRACIA REX CASTELLE ET LEGIONIS
DIE 18 OCTOBRIS 1502