

150
AÑOS
ACADEMIA
MEXICANA
DE LA
LENGUA



MEMORIAS

[2024]

ISSN: 2683-3328

TOMO

L

M

MEMORIAS
[2024]

Comité Editorial

Gonzalo Celorio
Concepción Company Company
Adolfo Castañón
Felipe Garrido
Liliana Weinberg
Alejandro Higashi

Agustín Herrera
Secretario

Los artículos publicados en este volumen fueron dictaminados por el Comité Editorial.

150
AÑOS
ACADEMIA
MEXICANA
DE LA
LENGUA



TEXTOS DE:

Rosa Beltrán

Gonzalo Celorio

José Luis Díaz Gómez

Julieta Fierro

Javier Garciadiego

Marina Garone Gravier

Felipe Garrido

Margo Glantz

Ascensión Hernández Triviño

Tarsicio Herrera Zapién

Alejandro Higashi

Hugo Hiriart

Patrick Johansson K.

Yolanda Lastra

Pedro Martín Butragueño

Rodrigo Martínez Baracs

Eduardo Matos Moctezuma

Silvia Molina

Carlos Prieto

Vicente Quirarte

Jesús Silva-Herzog Márquez

María Eugenia Vázquez Laslop

MEMORIAS [2024]

ISSN: 2683-3328

TOMO L

VIDA ACADÉMICA

DISCURSOS DE INGRESO

HOMENAJES

LECTURAS ESTATUTARIAS

VIDA INSTITUCIONAL

MEMORIAS [2024], tomo L, año XV Nueva época, es una publicación anual editada y distribuida por la Academia Mexicana de la Lengua, A. C., a través de su Gabinete Editorial. Calle Donceles 66, colonia Centro, alcaldía Cuauhtémoc, C.P. 06010, teléfono (55)5208-2526, www.academia.org.mx, editor@academia.org.mx. Editor responsable: Agustín Herrera Reyes. Reserva de Derechos al Uso Exclusivo número: 04-2023-060217244600-102. ISSN: 2683-3328, ambos otorgados por el Instituto Nacional de Derechos de Autor. Licitud de título y contenido número: 17 642, otorgado por la Comisión Calificadora de Publicaciones y Revistas Ilustradas de la Secretaría de Gobernación. Permiso Sepomex: en trámite. Impresa por Mujica Impresor, S. A. de C. V., Camelia 4, Col. El Manto, alcaldía Iztapalapa, C.P. 09830 Ciudad de México. Este número se terminó de imprimir en febrero de 2025, con un tiraje de 100 ejemplares.

D. R. © 2025 Academia Mexicana de la Lengua, A. C.
Donceles 66, Col. Centro, Alcaldía Cuauhtémoc,
C. P. 06010, Ciudad de México

Conmutador: (+ 52 55) 5208 2526
C. e.: academia@academia.org.mx
editor@academia.org.mx
Sitio electrónico: academia.org.mx

La edición de esta obra se hizo posible con el apoyo de



EDUCACIÓN
SECRETARÍA DE EDUCACIÓN PÚBLICA



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial 4.0 Internacional.

Impreso y hecho en México

ACADEMIA MEXICANA DE LA LENGUA
[2024]

MESA DIRECTIVA

<i>Director:</i>	Gonzalo Celorio
<i>Directora adjunta:</i>	Concepción Company Company
<i>Secretario:</i>	Adolfo Castañón
<i>Censor estatutario:</i>	Fernando Serrano Migallón
<i>Bibliotecario-archivero:</i>	Alejandro Higashi
<i>Tesorero:</i>	Felipe Garrido

ACADÉMICOS DE NÚMERO:

Tarsicio Herrera Zapién	José Luis Díaz Gómez
Margit Frenk	Jesús Silva-Herzog Márquez
Margo Glantz	Rosa Beltrán
Jaime Labastida	Eduardo Matos Moctezuma
Vicente Quirarte	Pedro Martín Butragueño
Julieta Fierro	Silvia Molina
Diego Valadés	Enrique Fernando Nava López
Ascensión Hernández Triviño	Jorge Ruiz Dueñas
Patrick Johansson K.	Rodrigo Martínez Baracs
Carlos Prieto	Liliana Weinberg
Germán Viveros	Angelina Muñiz-Huberman
Javier Garciadiego	Fernando Fernández
Hugo Hiriart	María Eugenia Vázquez Laslop
Roger Bartra	Marina Garone Gravier
Yolanda Lastra	

ACADÉMICO ELECTO: Flavio González Mello

ÍNDICE

VIDA ACADÉMICA

Vida académica 2024	15
-------------------------------	----

DISCURSOS DE INGRESO

MARÍA EUGENIA VÁZQUEZ LASLOP	
<i>El diálogo en los debates electorales</i>	21

PEDRO MARTÍN BUTRAGUEÑO	
<i>Respuesta al discurso de ingreso de D^a. María Eugenia Vázquez Laslop, “El diálogo en los debates electorales” y bienvenida a la Academia Mexicana de la Lengua</i>	53

MARINA GARONE GRAVIER	
<i>“El pecado original de las imprentas”. Apuntes para una historia de las erratas en la Nueva España</i>	59

ASCENSIÓN HERNÁNDEZ TRIVIÑO	
<i>Marina Garone Gravier</i>	125

HOMENAJES

<i>Homenaje a don Ramón Xirau en el centenario de su natalicio</i>	137
<i>Homenaje a don Aurelio González a un año de su fallecimiento.</i>	139

<i>Homenaje a don Luis Villoro, a 10 años de su fallecimiento.</i>	141
<i>Homenaje a don José Emilio Pacheco, a 10 años de su fallecimiento. . . .</i>	143
<i>Homenaje a don Jaime Torres Bodet, a 50 años de su fallecimiento</i>	145
<i>Homenaje a don Salvador Novo, a 50 años de su fallecimiento.</i>	147
<i>Homenaje a don Vicente Leñero, a 10 años de su fallecimiento.</i>	149
<i>Homenaje a don Vicente Quirarte en sus 70 años</i>	151

LECTURAS ESTATUTARIAS

HUGO HIRIART

<i>Lenguas de Alondra.</i>	155
------------------------------------	-----

FELIPE GARRIDO

<i>Conocer el amor. Tercera vuelta.</i>	159
---	-----

CARLOS PRIETO

<i>Experiencias musicales de mis giras en China</i>	169
---	-----

TARSICIO HERRERA ZAPIÉN

<i>El español deriva del latín, lengua culturalmente viva</i>	177
---	-----

JESÚS SILVA-HERZOG MÁRQUEZ

<i>Entre la farsa y el delirio</i>	189
--	-----

JULIETA FIERRO

<i>Astronomía de neutrinos</i>	203
--	-----

JAVIER GARCADIEGO	
<i>Elaboración, objetivos y recepción de Ifigenia Cruel.</i>	213
PEDRO MARTÍN BUTRAGUEÑO	
<i>El desarrollo de la dialectología del español mexicano</i>	
<i>y la aportación de José G. Moreno de Alba.</i>	227
SILVIA MOLINA	
<i>Campeche se lleva en el corazón</i>	245
MARGO GLANTZ	
<i>Breve cartografía de Bogotá</i>	253
RODRIGO MARTÍNEZ BARACS	
<i>Guadalupanismo y antiguadalupanismo franciscano</i>	261
JOSÉ LUIS DÍAZ GÓMEZ	
<i>Memorial de uno.</i>	275
EDUARDO MATOS MOCTEZUMA	
<i>El símbolo del sonido y su presencia</i>	
<i>en el México prehispánico y colonial.</i>	285
YOLANDA LASTRA	
<i>Los chichimecas históricos y contemporáneos y la lengua actual</i>	297
ALEJANDRO HIGASHI	
<i>Coloquiolicología. Primera lección</i>	301
VICENTE QUIRARTE	
<i>Su Majestad el automóvil: actuaciones en la literatura mexicana</i>	319

PATRICK JOHANSSON K.
*El tiempo es azul, la noche es redonda. Una aproximación
a la otredad epistémica indígena prehispánica* 331

ROSA BELTRÁN
Esa otra voz 359

VIDA INSTITUCIONAL

GONZALO CELORIO
Informe de actividades, 2023-2024. 371

Índice onomástico. 391

VIDA ACADÉMICA



VIDA ACADÉMICA 2024

A punto de cumplir el sesquicentenario de su fundación, la Academia Mexicana de la Lengua (AML) realizó actividades que contribuyeron a difundir el pensamiento humanista y científico en la vida social, cultural y académica del país. A lo largo de 2024 fueron presentadas en el Pleno y proyectadas de manera diferida en las redes sociales de la institución 18 lecturas estatutarias. La institución sumó a tres nuevos miembros. Se llevaron a cabo las ceremonias de ingreso, como académicas numerarias, de doña María Eugenia Vázquez Laslop y doña Marina Garone Gravier, y se eligió como académico de número a don Flavio González Mello. La corporación participó en diversas ferias internacionales del libro realizadas en el centro e interior de la República Mexicana, y enriqueció su catálogo de publicaciones con diversas obras, sobre todo en sus colecciones Manuales y La Academia para Jóvenes. Organizó homenajes a propósito del natalicio de don Ramón Xirau (100 años) y de los fallecimientos de don Jaime Torres Bodet (50 años), don Salvador Novo (50 años), don Luis Villoro (10 años), don José Emilio Pacheco (10 años), don Vicente Leñero (10 años) y don Aurelio González (un año). También formó parte del homenaje *Vivir es escribir con todo el cuerpo. Vicente Quirarte en sus 70 años*. Participó, además, en el XVII Congreso de la Asociación de Academias de la Lengua Española (ASALE) celebrado en Quito, Ecuador, y en la I Convención de la Red Panhispánica de Lenguaje Claro y Accesible, que tuvo lugar en la sede institucional de la Real Academia Española (RAE). Se sumó al Ciclo de la Lengua Española, Bilingüismo y Biculturalidad, organizado por el Centro de Estudios Mexicanos de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) con sede en Tucson. Igualmente realizó 10 conferencias en diversos planteles de la Escuela Normal del Estado de México. Es de suma importancia destacar la conclusión del *Diccionario escolar del español (DEE)*, coordinado por don Pedro Martín Butragueño, el inicio de la maestría en Lexicografía y producción

editorial, impartida conjuntamente por la Academia Mexicana de la Lengua y la Universidad de Guadalajara, y la consolidación del Archivo de la Palabra liderado por doña María Eugenia Vázquez Laslop. Finalmente, cabe mencionar que doña Liliana Weinberg se integró a la Mesa Directiva como censora estatutaria.

Durante las sesiones plenarias de 2024, se presentaron trabajos que versaron sobre literatura, lingüística, música, ciencia, sociología, historia y cultura helénica que dan cuenta de la riqueza de pensamiento de la corporación. Don Hugo Hiriart habló sobre los banquetes celebrados en Roma, entre los años 74 y 63 a.C., para festejar la toma de posesión de un pontífice máximo. Don Felipe Garrido hizo un recuento de la relación familiar con sus abuelos y padres, de su acercamiento a los libros y del amor que encontró en los versos de sor Juana. Don Carlos Prieto reseñó sus experiencias musicales en China. Don Tarsicio Herrera Zapién abordó el papel crucial que desempeña hasta hoy el latín, lengua culturalmente viva. Don Jesús Silva-Herzog Márquez reflexionó acerca de la política y las circunstancias actuales del país, a partir de las ideas del *18 Brumario de Luis Bonaparte*, escritas por Karl Marx, del *Diálogo en el infierno entre Maquiavelo y Montesquieu*, de Maurice Joly y de *La historia de un crimen y Napoleón, el pequeño*, de Víctor Hugo. Doña Julieta Fierro dio cuenta de las características de los neutrinos, partículas que viajan casi a la velocidad de la luz, son producidas por numerosos astros y permiten analizar el universo desde su origen. Don Javier Garcíadiego expuso la génesis del poema dramático *Ifigenia cruel* escrito por don Alfonso Reyes. Don Pedro Martín Butragueño destacó las aportaciones de don José G. Moreno de Alba a la dialectología del español mexicano. Doña Silvia Molina narró su querencia y amor por Campeche. Doña Margo Glantz presentó una crónica sobre la vida cultural y social de Bogotá y observó las semejanzas que tiene con México. Don Rodrigo Martínez Baracs analizó la oposición de los frailes franciscanos del siglo xvi al creciente culto guadalupano y la devoción que por ella sintieron los primeros integrantes de dicha orden religiosa que vinieron a México, debido a sus vínculos con Extremadura, provincia castellana donde se encuentra la imagen original de la Virgen de Guadalupe. Don José Luis Díaz Gómez ensayó acerca de

la voz pronominal *uno* desde la gramática y la aritmética, y sus empleos en la literatura, la música, el pensamiento, la memoria, la identidad y el yo. Don Eduardo Matos Moctezuma hizo énfasis en la presencia del símbolo del sonido en el México prehispánico y colonial. Doña Yolanda Lastra expuso la importancia cultural de los chichimecas históricos y contemporáneos. Don Alejandro Higashi describió cómo los lectores verbalizan con más facilidad su experiencia cuando están frente a textos figurativos que cuando se enfrentan a otros cuyos contenidos son principalmente experiencias intuitivas o intelectuales. Don Vicente Quirarte recorrió la historia del automóvil a través de la pluma de escritores como Amado Nervo, José Moreno Villa, José Juan Tablada, Martín Luis Guzmán, Salvador Novo, Rubén Bonifaz Nuño, Jaime Sabines, Gonzalo Celorio, entre otros. Don Patrick Johansson puso de manifiesto la otredad del indígena mesoamericano en temas como el tiempo, la muerte, la creación del ser humano y el inframundo, y doña Rosa Beltrán indagó acerca de las dificultades que han enfrentado las escritoras para ser reconocidas en el medio literario y subrayó que hay que acercarse a las autoras sin caer en la simplicidad de siglos que han querido reducirlas a una masa anónima.

Tanto los homenajes como las lecturas estatutarias fueron inscritos en la programación de la serie *Letras y Voces*, dirigida por Adolfo Castañón, que la corporación produjo en la estación Opus 94.5 del Instituto Mexicano de la Radio (IMER).

DISCURSOS DE INGRESO

D

EL DIÁLOGO EN LOS DEBATES ELECTORALES*

María Eugenia Vázquez Laslop

*a quien tiene la posibilidad de participar
en la función deliberativa o judicial,
a ése llamamos ciudadano de esa ciudad.*

ARISTÓTELES, *POLÍTICA*, 1275b 12.¹

Señor director de la Academia Mexicana de la Lengua, don Gonzalo Celorio,
señoras y señores de la Mesa Directiva,
señoras y señores académicos,
estimados colegas, amigos y familia:

Muchas gracias a don Pedro Martín Butragueño, don Javier Garcíadiego y don Fernando Nava por haberme postulado para ingresar a esta insigne corporación. Agradezco a El Colegio de México, también mi casa, su acogida en este recinto, la Sala Rodolfo Stavenhagen, para llevar a cabo esta celebración.

Ocupar la silla XIV de la Academia Mexicana de la Lengua, que ha sido moldeada por 10 grandes mexicanos, unos, escritores o poetas, otros, magistrados o juristas, unos más, educadores, historiadores y forjadores de instituciones y acervos culturales, todos ellos, amantes de la literatura, ocuparla —digo— es una osadía de mi parte. Apenas hace 20

* Discurso de ingreso como académica numeraria, leído el 4 de abril de 2024 en la Sala Rodolfo Stavenhagen de El Colegio de México.

¹ Sigo la traducción de Manuela García Valdés de la *Política* de Aristóteles (Gredos, Madrid, 2008 [1988], pp. 155 s.).

años tomaba esta silla Elsa Cecilia Frost, hasta entonces, la única mujer en ella y sólo tres años después, tras su pronta partida, lo hizo uno de los más importantes poetas mexicanos contemporáneos: Eduardo Lizalde. De él tomo la estafeta y una silla que me ha quedado muy amplia.

Eduardo Lizalde nos ha dejado su obra, para fortuna de todos, en varios soportes: auditivos, audiovisuales, en papel y en nuestras memorias, que se recrean constantemente, todavía, con la lectura de sus poemas, ensayos y narraciones que no dejan de editarse, y con la escucha de grabaciones que imprimen en los receptores la contundencia de su voz de barítono, sin cantar, pero declamando sus creaciones o abriéndonos la profundidad de sus reflexiones musicales, filosóficas y literarias; a veces, también, sus inclementes autocríticas e ironías demoledoras que nos revelan un asomo de las elaboraciones emotivas y conceptuales por las que atraviesa un creador.

Eduardo Lizalde, en su discurso de ingreso a esta corporación, quiso continuar con el diálogo emprendido por Elsa Cecilia Frost acerca de las singularidades de los pensadores virreinales, que él nutrió con su visión del destino de la poesía mexicana desde entonces y su intercambio, a veces desafortunado, con el mundo literario internacional. No sigo en esta línea temática, pero sí me propongo dialogar o, mejor dicho, encadenar ideas con uno de sus poemas de *Al margen de un tratado* (1981-1983),² porque me remite a la labor de los lingüistas y porque me sirve de puente para entrar al tema que desarrollaré en un momento.

Si en el poemario de *Cada cosa es Babel* (1966)³ Eduardo Lizalde se balancea entre el nombrar poético y la realidad, en *Al margen de un tratado* reacciona a algunas de las proposiciones del *Tractatus logico-philosophicus* del primer Wittgenstein (1922),⁴ a modo de toma de la palabra —diría yo—, que me lleva a reflexionar, entre otras cosas, acerca de la relación entre el pensamiento y el lenguaje poético o, así, sin artículos y adjetivos, entre

² Consulto este poemario en su antología *Nueva memoria del tigre. Poesía (1949-2000)*, en la segunda edición del Fondo de Cultura Económica, México, 2005, pp. 265-279.

³ También vuelto a publicar en *ibid.*, pp. 85-122.

⁴ Ludwig Wittgenstein, *Tractatus logico-philosophicus*, versión española en edición bilingüe de Enrique Tierno Galván, 5ª. ed., Alianza, Madrid, 1981.

pensamiento y lenguaje. El poeta advierte al lector, por si acaso cupiera la duda, que estos poemas no son glosas de las proposiciones del *Tractatus*:

No soy el primero en ceder a la tentación de hacer referencia en un poema al *Tractatus logico-philosophicus* de Wittgenstein, obra irresistible y perfecta que no aspiro a glosar en ningún sentido, menos en el filosófico, y mucho menos pretendo aun agregar algo a lo que en ella milagrosa y misteriosa y transparentemente se dice.⁵

El poeta comienza uno de estos poemas, como en el resto, con el epígrafe de una de las proposiciones wittgensteinianas, la 6.12, acerca de la forma general de las proposiciones en cuanto tautologías, en la cual postula el filósofo:

Que las proposiciones de la lógica sean tautologías *muestra* las propiedades formales —lógicas— del lenguaje, del mundo.⁶

Entonces, Lizalde comienza su encadenamiento:

6.12
El hombre,
esta sabrosa tautología del ser,
defiende en altos términos su prole,

Con la premisa de las propiedades formales o lógicas del lenguaje, Lizalde nos hace partícipes de sus cuestionamientos acerca del significado de una expresión verbal: si sólo describe la existencia de una realidad única, si tal expresión vale como dicha realidad y si, al pronunciar otro, en otra ocasión, la misma expresión es posible percibir la realidad significada.

⁵ Lizalde, *op. cit.*, p. 279.

⁶ “Daß die Sätze der Logik Tautologien sind, das zeigt die formalen —logischen— Eigenschaften der Sprache, der Welt” (Wittgenstein, *op. cit.*, p. 170; aunque consulto la edición bilingüe, propongo aquí mi propia traducción).

Cuando digo *te amo*
 —o tú lo dices, eso es más misterioso—
 ¿qué significan esas dos palabras?
 i. ¿Que existe un solo acto de conciencia afectivo?
 ii. ¿Que si tal acto existe como único, / gratificante
 acto amatorio, / idéntico a sí mismo cada vez
 que ocurre, / es eso lo que puede /
 como un acto de amor describirse?
 iii. ¿Que si la expresión *te amo* es concebida
 como informe / del amatorio acto ajeno /
 es realmente posible percibir el sentido
 —si lo hay—
 de tal informe?

Después, el poeta nos lleva a tratar de desvelar el misterio del intercambio dialógico proveniente de un lenguaje profundo, antes de ser racional, todavía muy lejano a alguna forma lógica:

Si el lenguaje es tan vago,
 objetable, ¿*privado*?
 ¿lo es más acaso ese lenguaje interno
 —que es sólo interno pero no lenguaje—
 de las pasiones y los sentimientos
 sin ritmo racional
 que estalla, brota en dos palabras o más,
 para suplir esenciales carencias?

En este fragmento, en realidad, no cabe el asunto de la tautología, pero sí el de las formas verbales que emergen de la subjetividad emotiva. Una vez pronunciadas las formas, cierra Lizalde el poema con el misterio del diálogo:

Lo más que uno descubre
 si otro dice *te amo*

es que algo pasa allá,
como una acción frustrada por naturaleza,
que existe un movimiento...
y uno responde entonces:
yo te amo también,
como oponiendo
al planeta invisible que atrae al ciego
otro planeta, visible, pero oscuro
para el vidente fascinado.

Los que nos dedicamos a estudiar la conversación, en efecto, sólo contamos con las formas verbales pronunciadas, con las estructuras ligadas en el discurso, con los significados expresos y ocultos, pero adivinados a partir de los acertijos intencionales, aunque muchas veces inconscientes, de los interlocutores. No podemos, sin embargo, penetrar más allá de lo significado, pero sí podemos descubrir las formas de lo dicho, que, a pesar de todo, nos revelan si el diálogo fue posible o no.

Algo cercano a esto es lo que me propongo ahora revisar de los debates electorales en México; es decir, sólo algunas de las formas de este tipo de diálogo, sin detenerme en los contenidos significados.

LOS DEBATES ELECTORALES EN MÉXICO

Con el proceso electoral de 2024 se cumplen en México 30 años de debates electorales, como parte sustancial de la incipiente vida democrática en el país. Nacieron en 1994 exclusivamente para los encuentros entre los candidatos a la presidencia de la República, organizados por las fuerzas políticas y acordados con un joven Instituto Federal Electoral que, a la sazón, dependía de la Secretaría de Gobernación. Por primera vez en México se llevaron a cabo dos debates los días 11 y 12 de mayo, el primero, entre los tres candidatos presidenciales de los partidos minoritarios, y el segundo, entre los tres candidatos de los partidos mayoritarios. Dado que en esos años no existía en los medios de comunicación

masiva difusión alguna de las propuestas y demás actos de campaña de los candidatos de la oposición, los debates electorales abrieron la posibilidad de que, además de enfrentar ideas, los contendientes dieran a conocer, de manera sucinta, sus proyectos políticos. Desde entonces, a lo largo de estos 30 años, los turnos de los debates electorales se han distribuido entre los destinados a las propuestas políticas y los reservados para la lid verbal, inclusive, en los debates programados para el proceso electoral de 2024.

De 1994 a 2018 se llevaron a cabo en México 12 debates de candidatos a la presidencia, dos para cada sexenio entre 1994 y 2006 y tres en los procesos electorales de 2012 y 2018. Aunque es difícil registrar debates electorales de otros ámbitos en el último lustro del siglo xx, sabemos que desde la primera década de los años 2000 existen estos ejercicios discursivos en procesos electorales de gubernaturas y municipios y, para la segunda década, que se extendieron a las contiendas de los cargos legislativos federales y locales. Entre 2007 y 2008 ya había quedado establecido en la legislación que el entonces Instituto Federal Electoral sería el responsable de organizar los debates electorales federales y, desde 2014, que éstos serían obligatorios para el cargo de presidente de la República; además, que desde 2017 sería imprescindible que los formatos de los debates propiciaran la participación ciudadana y una interacción más ágil entre los contendientes y los moderadores.⁷

En el proceso electoral de 2018 el para entonces rebautizado Instituto Nacional Electoral, junto con los grupos políticos, se aventuró a ensayar nuevos formatos en varios sentidos, uno de los cuales incluyó la participación de los ciudadanos. Para ser justos, hay que decir que los ciudadanos ya habían estado presentes en el tercer debate presidencial de 2012,

⁷ El recorrido jurídico de los debates electorales puede consultarse en el recuento de Janine Madeline Otálora Malassis, *Debates políticos y medios de comunicación*, Tribunal Electoral del Poder Judicial de la Federación, México, 2014, en: <https://www.te.gob.mx/editorial_service/media/pdf/Temas_Selectos_de_Derecho_Electoral_No_45.pdf>, consultado el 1 de junio de 2024. También en el testimonio de Lorenzo Córdova Vianello, presidente del Consejo Electoral del Instituto Nacional Electoral de 2014 a 2023, “Los debates presidenciales en México: dos paradigmas”, en M. E. Franco Martín del Campo, G. R. Zepeda Lecuona y P. Salazar Ugarte (coords.), *Aportes de Sergio García Ramírez al Derecho y al humanismo*, vol. IV, Universidad Nacional Autónoma de México / Instituto de Estudios Constitucionales del Estado de Querétaro / El Colegio de Jalisco, México, 2022, pp. 41-63.

organizado sin la autoridad electoral por los estudiantes universitarios del movimiento “#YoSoy132”, el cual se había formado a raíz de un conflicto con el candidato presidencial puntero de ese entonces.⁸ En ese debate, transmitido exclusivamente en la red informática mundial internet, se incorporaron secuencias de preguntas escritas de universitarios y las respuestas de los candidatos, así como la formulación de preguntas de otros estudiantes en modalidad telemática. Volviendo a los debates organizados por el Instituto Nacional Electoral, lo innovador de la participación ciudadana en el segundo debate presidencial de 2018 fue la aplicación del modelo anglosajón, llamado en los Estados Unidos *town hall meeting*.⁹ ¿Qué es esto? La Fundación del Español Urgente (Fundéu), asesorada por la Real Academia Española, recomienda llamar a este modelo, *tertulia electoral* o *debate abierto*, con el significado de “un tipo de debate electoral televisado, en el que los votantes, bajo la supervisión de un moderador, pueden hacer preguntas a los candidatos”.¹⁰ El propio Instituto Nacional Electoral asoció el tipo de interacción verbal entre los participantes del *town hall meeting* o debate abierto al de los llamados cabildos abiertos de Hispanoamérica de raigambre virreinal, en los que las autoridades locales (sobre todo, municipales) se reúnen con los vecinos de la comunidad para tomar decisiones. En una cápsula audiovisual, el Instituto Nacional Electoral lo describió así:

A este formato se le conoce como *town hall meeting* y surgió como una tradición anglosajona que se remonta a la época colonial estadounidense. Es similar a los cabildos abiertos iberoamericanos, que son asambleas populares que se realizan en algunas regiones de Hispanoamérica, donde los pobladores toman decisiones sobre temas extraordinarios, de emergencia o de importancia pública. Generalmente son convocadas por los gobiernos

⁸ Detalles de esta historia se pueden consultar en el estudio de Federico Morales Sierra, “El movimiento estudiantil #YoSoy132. Antología hemerográfica”, tesis de maestría en Historia, inédita, Universidad Iberoamericana, México, 2014.

⁹ Lorenzo Córdova Vianello (*ibid.*) describe otros dos modelos de participación ciudadana, que se aplicaron a los otros debates presidenciales de 2018.

¹⁰ En: <<https://www.fundeu.es/recomendacion/tertulia-electoral-mejor-que-town-hall/>>, consultado el 21 de marzo de 2024.

municipales. En su versión moderna, este formato coloca a las y los candidatos en el escenario de un foro donde contestan las preguntas que les hace el público. Su objetivo es que la ciudadanía que aún está indecisa exprese a los candidatos sus preguntas e inquietudes, teniendo una retroalimentación inmediata. Entre las ventajas de este formato de debate se encuentran: permite la movilidad de los candidatos, genera mayor cercanía con el público, requiere el uso permanente del lenguaje corporal [e] induce a un debate más dinámico.

El primer debate presidencial con el formato *town hall meeting* fue el debate por la presidencia de los Estados Unidos en 1992, ya que fue la primera ocasión en que un debate presidencial se realizó con tres candidatos: el presidente George Bush, el gobernador de Arkansas Bill Clinton y Ross Perot. En 2016 se retomó este formato en el segundo debate presidencial de los Estados Unidos entre Donald Trump y Hillary Clinton.¹¹

En otras palabras, desde 2018, para los debates presidenciales, se buscó incorporar la práctica deliberativa entre los candidatos a elección popular, los ciudadanos y los moderadores, si entendemos por *deliberar*, con el *Diccionario de la lengua española*, “1. intr. Considerar atenta y detenidamente el pro y el contra de los motivos de una decisión, antes de adoptarla, y la razón o sinrazón de los votos antes de emitirlos” (*s. v. deliberar*).¹²

¹¹ Fragmento transcrito de la cápsula audiovisual difundida por el Instituto Nacional Electoral en: <<https://centralectoral.ine.mx/2018/05/18/conoce-la-historia-del-formato-de-debate-con-publico-participativo-llamado-town-hall-meeting/>>, consultado el 21 de marzo de 2024.

¹² No entro aquí en una reflexión acerca del concepto de *democracia deliberativa*, compatible con la definición y la práctica de los debates electorales, lo cual ameritaría un estudio más amplio en un texto aparte que rebasa los límites de la perspectiva lingüística desde la que busco ejemplificar la actividad dialógica en los debates electorales en México. El concepto de *democracia deliberativa* nació en la obra de Joseph M. Bessette, (“Deliberative democracy: The majority principle in republican government”, en *How Democratic is the Constitution?*, de Robert Goldwin y William Schambra (eds.), American Enterprise Institute, Washington, D. C., 1981, pp. 102-116; *The Mild Voice of Reason: Deliberative Democracy and American National Government*, Chicago, University of Chicago Press, 1994) y que Jürgen Habermas ha reelaborado con amplitud y profundidad desde la filosofía, la ética y la filosofía del derecho, por ejemplo, en *Facticidad y validez. Sobre el derecho y el Estado democrático de derecho en términos de teoría del discurso* (introducción y traducción de Manuel Jiménez Redondo, Trotta, Madrid, 1998 [1992]).

La pregunta central de mis investigaciones acerca de los debates electorales en México es hasta qué punto estos ejercicios del discurso político han sido deliberativos y dialógicos entre todos sus participantes.

INDICADORES LINGÜÍSTICOS DE LA EXISTENCIA DE DIÁLOGO EN LOS DEBATES ELECTORALES EN MÉXICO

Se suele pensar que los debates electorales en México no han cumplido las expectativas de los ciudadanos, porque los candidatos, comúnmente, en lugar de debatir, reproducen sus promesas de campaña, expuestas en otros medios, sin profundizar en ellas; o porque los formatos son rígidos y los candidatos lucen acartonados; o bien porque éstos pasan por alto los ataques que reciben de sus contrincantes y las preguntas que les formulan otros participantes; o bien, porque predominan las agresiones personales en lugar de formular propuestas. A veces, inclusive, no falta el candidato que no se presenta al debate, normalmente, el puntero en la contienda electoral, porque —dicen— tiene mucho que perder y nada que ganar. Todo esto son, en realidad, impresiones de los ciudadanos, de gran importancia, sin duda, pero que habría que comprobar con estudios detallados, cuyos resultados podrían ser útiles tanto para las instituciones que organizan estos ejercicios verbales como para los propios candidatos y los grupos políticos en campaña electoral.

En mis investigaciones lingüísticas —que no políticas— he buscado definir algunos indicadores verbales de la existencia o inexistencia de diálogo en los debates electorales en México, que he probado en el análisis de algunos debates llevados a cabo desde 1994. Comencé a hacerlo sólo en los debates de candidatos a la presidencia, pero, en realidad, este ámbito es limitadísimo. En México, hasta donde tengo conocimiento (es muy difícil encontrar fuentes que lo corroboren), han existido debates electorales también a nivel local desde finales del siglo xx, a nivel estatal y municipal, si se trata del Poder Ejecutivo. Más tardíamente, se han organizado debates entre candidatos a senadurías y diputaciones federales y estatales. De los debates locales no es sencillo encontrar registros,

pero, gracias a las posibilidades que ofrece la red mundial de internet, cada vez es más fácil recuperarlos. Hasta ahora, he logrado reunir, con el apoyo de estuendos becarios de investigación,¹³ cerca de 900 debates electorales de 1994 a 2023. De ellos, sólo 12 son los debates de candidatos a la presidencia de la República entre 1994 y 2018. El resto, en su gran mayoría, son debates locales llevados a cabo de 2018 a 2023: algunos, alrededor de 80, son de candidatos a gubernaturas de los estados y los más numerosos, cerca de 600, son de candidatos a presidencias municipales y alcaldías.

De hecho, del proceso electoral del que más debates hemos reunido hasta 2023 es del de 2021, con poco más de 400 debates de nivel municipal, llevados a cabo en medio de la pandemia de COVID-19, cuando, además, no hubo elecciones a la presidencia de la República. De 2021, recogimos 122 debates municipales organizados en las modalidades telemática e híbrida, es decir, con participantes presenciales en un recinto y otros en comunicación virtual. El resto de los debates municipales de 2021 que compilamos —unos 300— se celebró de manera presencial, con todas las precauciones sanitarias recomendadas durante la pandemia. En 2021, los debates electorales locales jugaron un papel fundamental para los candidatos, porque, seguramente, en muchos municipios, fueron casi el único espacio en el que pudieron presentar sus proyectos de gobierno de manera ordenada y más o menos justificada y fue posible confrontar sus ideas con las de sus contrincantes. Estos hechos nos indican que la práctica de los debates electorales llegó para quedarse, aun en condiciones extremas, y que se ha diseminado en todos los niveles de gobierno y en numerosas regiones del país, que abarcan todas las entidades federativas.

Como es de esperar, existe gran variedad de situaciones en un universo tan amplio de debates electorales, por lo que es difícil calificarlos de una manera homogénea, sin una definición clara de criterios de revisión. Los debates que he seleccionado para comenzar a explorar y, en el

¹³ Particularmente, Pedro Eduardo Hernández Fuentes, Pamela Ábrego Pérez y Luis Alberto Martínez González, todos ellos becarios que han participado en mi proyecto de investigación en El Colegio de México “Los debates electorales en México”.

mejor de los casos, medir el grado de actividad dialógica de los candidatos son, primero, a qué dan prominencia los formatos de los debates, si a las secciones de discusión confrontativa o a las de presentación de propuestas; segundo, las formas de apelación empleadas por los participantes para señalarse a sí mismos y a los demás participantes; tercero, las estrategias discursivas en la lid verbal, sean autoaclamaciones, ataques o defensas; y, cuarto, los tipos de participación de los moderadores, si de promotores de la discusión con y entre los candidatos o si de simple control de la asignación de turnos y su duración, según los tiempos preestablecidos.

En lo que sigue, mostraré algunos ejemplos de aplicación de estos criterios a algunos debates electorales.

LOS FORMATOS DE LOS DEBATES ELECTORALES

En los formatos que no propician el diálogo, predomina el espacio de propuestas por encima de los de debate. Un ejemplo de ello es el formato del segundo debate presidencial de 2006, entre cinco candidatos, en el que se asignaban turnos de apenas un minuto para las réplicas y contrarréplicas, la última de éstas, fusionada con el turno de cierre de cada candidato, con una duración de un minuto y medio (cuadro 1).

Cuadro 1. *Estructura del segundo debate presidencial del 6 de junio de 2006*¹⁴

<i>Sección</i>	<i>Participante*</i>	<i>Objetivo</i>	<i>Duración</i> (1h 59'1")
Preliminar	Moderadora	Bienvenida	1'35"
		Reglas	
Apertura	Presidente IFE	Mensaje	2'25"
	PM, RC, RM, AL, FC	Mensaje inicial	1'30" por candidato

¹⁴ Tomado de mi libro *Tú y yo en los debates de candidatos a la Presidencia en México (1994-2012). Un estudio de deixis política*, El Colegio de México, México, 2019, p. 24.

Conclusión Cuadro 1.

<i>Sección</i>	<i>Participante*</i>	<i>Objetivo</i>	<i>Duración</i> (1h 59'1")
1er. Segmento	RC, PM, RM, FC, AL	Exposición	2'30" por candidato
	FC, AL, RC, PM, RM	Réplica	1'00" por candidato
2°. Segmento	PM, RM, FC, AL, RC	Exposición	2'30" por candidato
	AL, RC, PM, RM, FC	Réplica	1'00" por candidato
Debate	RM, RC, AL, FC, PM	Contrarréplica	1'00" por candidato
3er. Segmento	RM, FC, AL, RC, PM	Exposición	2'30" por candidato
	RC, PM, RM, FC, AL	Réplica	1'00" por candidato
4°. Segmento	FC, AL, RC, PM, RM	Exposición	2'30" por candidato
	PM, RM, FC, AL, RC	Réplica	1'00" por candidato
5°. Segmento	AL, RC, PM, RM, FC	Exposición	2'30" por candidato
	RM, FC, AL, RC, PM	Réplica	1'00" por candidato
Debate	AL, PM, RM, FC, RC	Contrarréplica	1'30" por candidato
Fin	Moderadora	Cierre Despedida	Cierre 0'01"

* IFE – Instituto Federal Electoral; pm – Patricia Mercado; rc – Roberto Campa Cifrián; rm – Roberto Madrazo Pintado; al – Andrés Manuel López Obrador; fc – Felipe Calderón Hinojosa.

Entre los formatos que propician el diálogo encontramos varios tipos:

a) En el primero, predomina el diálogo entre candidatos, mediado por el moderador. Por ejemplo, el segundo debate presidencial de 1994, con tres candidatos, destinó turnos de cinco y tres minutos en las secciones de debate, frente a turnos para cada candidato de ocho y cinco minutos para

la exposición de propuestas, más tres para las conclusiones. En total, el debate tuvo un equilibrio de 42 minutos de debate y 42 de otros actos verbales (cuadro 2).

Cuadro 2. *Estructura del segundo debate presidencial del 12 de mayo de 1994*¹⁵

<i>Sección</i>	<i>Duración</i>	<i>Participantes*</i>
Bienvenida y saludos		
Preliminar (descripción de las reglas del debate por la moderadora)		
Debate 1		
Propuestas	8" por candidato	CC, EZ, DF
Debate	5" por candidato	EZ, DF, CC
Debate	3" por candidato	DF, CC, EZ
Debate 2		
Propuestas	5" por candidato	CC, EZ, DF
Debate	3" por candidato	EZ, DF, CC
Debate	3" por candidato	DF, CC, EZ
Conclusiones		
Conclusión	3" por candidato	CC, EZ, DF
Final (agradecimientos, despedida)		

* CC – Cuauhtémoc Cárdenas Solórzano; DF – Diego Fernández de Cevallos; EZ – Ernesto Zedillo Ponce de León.

El segundo debate presidencial de 2012 privilegió tres secciones de debate libre (con petición de turno al moderador, levantando la mano)

¹⁵ *Ibid.*, p. 10.

entre cuatro candidatos, con bolsa de tiempo de 34 minutos cada una, frente a 20 minutos de actos verbales de otro tipo (cuadro 3).

Cuadro 3. *Estructura del segundo debate presidencial del 10 de junio de 2012*¹⁶

Preliminar:						
Bienvenida y descripción de las reglas del debate por el moderador						
<i>Sección</i>	<i>Turnos inicio</i>	<i>Turnos medios</i>	<i>Turnos medios</i>	<i>Turnos finales</i>	<i>Mins. / candidato</i>	<i>Mins. / sección</i>
Apertura	A	B	C	D	2'30"	10'00"
Debate	B	A - B - C - D ↔		C	8'30"	34'00"
Debate	C	A - B - C - D ↔		B	8'30"	34'00"
Debate	D	A - B - C - D ↔		A	8'30"	34'00"
Conclusión	A	B	C	D	2'30"	10'00"
Cierre:						
Agradecimientos y despedida						

b) El segundo tipo de formatos es el de los casos que privilegian el diálogo controlado entre candidatos y entre candidatos y moderadores. Tomo el ejemplo del debate extraordinario a la gubernatura de Puebla en 2019, entre tres candidatos con dos moderadoras periodistas (cuadro 4). La primera sección combinó preguntas de las moderadoras y respuestas de los candidatos, que debían ser directas, sin rodeos. Las moderadoras podían interrumpir al candidato si éste no respondía, y encaminarlo a que lo hiciera. Esta sección cerró con dos rondas de réplicas de los candidatos. La segunda sección se configuró con una exposición de propuestas de cada candidato, a la que seguía un intercambio confrontativo entre ellos, propiciado por las moderadoras. Cerraba cada ronda con réplicas de cada candidato.

¹⁶ *Ibid.*, p. 30.

Cuadro 4. *Estructura del debate extraordinario a la gubernatura del estado de Puebla del 19 de mayo de 2019*
(Participantes: tres candidatos y dos moderadoras)

<i>Bienvenida – Introducción – Saludos – Reglas</i>	
1er / 2º / 3er BLOQUES TEMÁTICOS	
<i>1er Segmento</i>	
1) Preguntas de la moderación a cada candidato – Respuestas de cada candidato	
2) Preguntas de seguimiento de la moderación – Respuestas de los candidatos	
3) Réplicas (dos por candidato)	
<i>2º Segmento</i>	
1) Exposición de cada candidato sobre su plataforma	
2) Confrontación de los otros candidatos con el candidato expositor (con vigilancia activa de la moderación que garantice la confrontación)	
3) Réplicas del candidato expositor	
<i>Cierre</i>	
1) Declaración final de cada candidato	
2) Fin del debate	
<i>Final</i>	
1) Agradecimientos	
2) Despedida	

c) Otros debates incorporan en el diálogo a ciudadanos presentes en el debate, lo que se suma a los intercambios entre candidatos y entre candidatos y moderadores. Ejemplo de ello es el segundo debate presidencial de 2018, que fue el primero en la historia de los debates en México organizados por las autoridades electorales que incluyó la participación ciudadana de manera presencial,¹⁷ bajo el formato del *town hall meeting*, con dos moderadores periodistas. Cuarenta y dos ciudadanos de Tijuana, donde se llevó a cabo el debate, propusieron previamente dos preguntas, de las cuales, los moderadores escogieron seis, que los autores plantearon presencialmente a los candidatos en el primer segmento del debate. Los

¹⁷ Aunque recordemos que el primer debate electoral con participación ciudadana fue el llamado #Debate132 de 2012, organizado por los estudiantes universitarios del movimiento social “#YoSoy132”.

moderadores dieron un seguimiento dialógico con los candidatos de sus respuestas a los ciudadanos y el segmento se cerró con réplicas de los candidatos, inducidas por los moderadores. El segundo segmento tuvo un mecanismo similar, pero cerró con réplicas libres de los candidatos por petición de la palabra a los moderadores (cuadro 5).

Cuadro 5. *Estructura del segundo debate de candidatos a la presidencia de la República del 20 de mayo de 2018*
(Participantes: cuatro candidatos, dos moderadores y 42 ciudadanos seleccionados de una muestra representativa de Tijuana, B. C.)

<i>Bienvenida – Introducción – Saludos – Reglas</i>
1 ^{er} / 2 ^o / 3 ^{er} BLOQUES TEMÁTICOS
<i>1er Segmento</i>
1) Pregunta de un ciudadano (1 / 3 / 5) – Respuestas de cada candidato
2) Preguntas de seguimiento de la moderación – Respuestas de los candidatos
3) Réplicas (inducidas por la moderación)
<i>2º Segmento</i>
1) Pregunta de un ciudadano (2 / 4 / 6) – Respuestas de cada candidato
2) Preguntas de seguimiento de la moderación – Respuestas y réplicas de los candidatos por petición de la palabra
Cierre
1) Declaración final de cada candidato
2) Cierre, agradecimientos, invitación al tercer debate y despedida

LAS APELACIONES O FORMAS DE TRATAMIENTO EN LOS DEBATES ELECTORALES

Entro ahora a la revisión de las expresiones lingüísticas con las que los candidatos señalan a todos los interlocutores en los debates, inclusive, a sí mismos. Este análisis de carácter descriptivo puede usarse como un indicador del grado de actividad dialógica alcanzado en cada uno de los debates: si hubo verdadera apelación a los otros, entonces la posibilidad de diálogo se habrá abierto —aunque no necesariamente se habrá logrado,

si los interpelados no contestan—, pero si no la hubo, entonces la balanza estará del lado del monólogo.

Las lenguas han desarrollado sistemas de unidades lingüísticas cuyo significado esencial consiste en señalar o indicar entidades de la situación comunicativa, entre las cuales están el hablante y el oyente y otros participantes discursivos. A este fenómeno se le conoce tradicionalmente en la lingüística como *deixis personal* (del griego *δείξις*, que significa ‘demostración’) porque sus formas gramaticales son las de persona (pronombres, adjetivos posesivos, flexiones de persona en el verbo) y, añadimos, nombres propios y otras formas nominales. En su conjunto, se les conoce en lingüística como formas de tratamiento. A todos los participantes, en cada situación comunicativa, los interlocutores les atribuyen un estatus social determinado, según las tradiciones culturales compartidas entre ellos y según la manera como los pretendan presentar en esa ocasión específica, para crear efectos de cercanía o distancia con el apelado, de respeto o desprecio, de deferencia o indiferencia, a partir de los recursos que les ofrece la lengua en cuestión. Así, por ejemplo, en el español de México tenemos dos formas de segunda persona: *tú*, para el interlocutor cercano, conocido, igual, íntimo o, a veces, desconocido (costumbre cada vez más frecuente); o *usted*, para el interlocutor distante, desconocido, superior o respetable.

Podemos clasificar las estrategias apelativas de los candidatos en los debates electorales entre las directas y las indirectas. Entre las directas, están los usos del vocativo (por ejemplo, con el nombre propio, sobrenombres, títulos honoríficos, o nombres comunes y adjetivos sin artículo), la segunda persona del plural y singular, la primera persona del singular y algunos casos de primera persona del plural. Algunos ejemplos de estrategias directas son los siguientes (en todos los ejemplos destaco en cursivas las formas de tratamiento):

a) Vocativos.

- (1) *Amigas y amigos*. Buenas noches. Estamos a pocos días de lograr una gran transformación para la vida pública del país. (2° debate presidencial de 2012, turno 8.)

- b) Segunda persona del singular (informal).
 - (2) Yo *te* pregunto a *ti* si, a 12 años de haber dado pasos en la transición democrática de nuestro país, hoy *estás* mejor y la respuesta, seguro estoy, es que no. (2° debate presidencial de 2012, turno 12.)
- c) Segunda persona del singular (formal) y vocativo.
 - (3) *Usted*, no sólo eso, *señor*; *usted* además de que *se presenta* hoy como tolerante, respetuoso y, podríamos decirlo, simpático frente a los estudiantes, no les dice que *usted* *hizo* una ley, en Michoacán, que realmente vulnera la dignidad, no sólo de los estudiantes, sino de todo un pueblo. (2° debate presidencial de 1994, turno 23.)
- d) *Nos* inclusivo; en el ejemplo (4), el candidato reúne con las formas de la primera persona del plural a su propia persona y a sus interlocutores, es decir, la audiencia, todos juntos, en su calidad de ciudadanos, lo cual asume como opuesto a los políticos.
 - (4) Pero ahora, en esta ocasión, *tenemos* la oportunidad los ciudadanos nuevamente de demostrar que *somos* mejores que los políticos (2° debate presidencial de 2012, turno 4.)

En cambio, con las estrategias indirectas el hablante trata a los interlocutores como participantes tangenciales respecto de la relación *yo-tú*. Si se refiere a sí mismo, el político desdibuja su singularidad con el uso de la primera persona del plural o *nos* mayestático (primera persona del plural por primera persona del singular). Es común en estas estrategias el uso de la tercera persona y de formas nominales con artículo. Algunos ejemplos de estrategias indirectas:

- a) Tercera persona del singular.
 - (5) Yo sí *le* pediría a Andrés Manuel que *nos explicara* un poquito mejor la aritmética de todas estos ahorros que van a promover en México la inversión de manera casi mágica, porque a mí las cuentas, la verdad, no me salen. (2° debate presidencial de 2012, turno 26.)
- b) Uso de la primera persona del plural por la primera persona del singular, conocida como *nos* mayestático.

- (5) Todos los candidatos en algún momento, quienes estamos aquí, ahora, frente a ustedes, hemos hablado de limpieza electoral. Sin embargo, *nosotros afirmamos* que las elecciones del 6 de julio fueron las elecciones más sucias en la historia de nuestro país. (2° debate presidencial de 1994, turno 25.)

En mis estudios acerca del uso de las formas de tratamiento en los segundos debates de candidatos a la presidencia en los procesos electorales de 1994, 2000, 2006 y 2012,¹⁸ observé que sólo 17% (852 casos de 5 098) fueron formas de segunda persona. De los cuatro debates revisados, todos superaron 80% de formas de tratamiento de otro tipo (cuadro 6). Es decir, ninguno de los candidatos de dichos debates apeló a sus contrincantes predominantemente con la segunda persona. El que más acudió a ella lo hizo en poco más de la tercera parte de sus apelaciones; otros dos lo hicieron en una cuarta parte de ellas y dos, en una quinta parte. Los que lo hicieron en menor medida no alcanzaron 4%.

Cuadro 6. *Tratamientos de segunda persona frente a otros tratos en los segundos debates presidenciales de 1994 a 2012*¹⁹

Año Tratamiento	1994-2 (N=1321)	2000-2 (N=972)	2006-2 (N=1160)	2012-2 (N=1645)
Tú	0 / 0%	49 / 5%	73 / 6%	120 / 7%
Usted	159 / 12%	5 / 0%	43 / 4%	91 / 6%
Ustedes	89 / 7%	96 / 10%	31 / 3%	96 / 6%
Otros tratos	1 073 / 81%	822 / 85%	1 013 / 87%	1 733 / 81%

¹⁸ *Tú y yo en los debates de candidatos a la Presidencia en México...*, op. cit. También en “Pragmatic and grammatical categories for the analysis of forms of address in presidential election debates”, en Bettina Kluge y María Irene Moyna (eds.), *It's not all about you: New perspectives on address research*, John Benjamins, Amsterdam, pp. 306–331, 2019, y en “Addressing in two presidential election debates in Mexico (1994 and 2012). Forms and functions”, en Martin Hummel y Célia dos Santos Lopes (eds.), *Address in Portuguese and Spanish. Studies in Diachrony and Diachronic Reconstruction*, De Gruyter, Berlín, 2020, pp. 385–412.

¹⁹ Datos extraídos de Vázquez Laslop, *Tú y yo en los debates electorales...*, op. cit., p. 65.

Estos resultados nos indican que los debatientes acudieron escasamente a las estrategias apelativas directas, muy seguramente, en parte, porque los formatos de los debates no lo propiciaron (la interlocución siempre estuvo mediada por los moderadores), aunque no se puede descartar que los candidatos hayan preferido evitar el uso de la segunda persona intencionalmente.

Además, la segunda persona no estuvo dirigida, necesariamente, a otro candidato. Muchas veces iba dirigida a los ciudadanos, sobre todo, si se trataba de *tú* (v. (2), *supra*). En el debate de 1994, el tuteo no existió, pero el uso de *usted* (el más pronunciado en este debate frente a los demás) estuvo casi exclusivamente dirigido a algún candidato (v. (3), *supra*). El tuteo entre candidatos aparece ya en el segundo debate presidencial de 2000. En los debates presidenciales, el tuteo entre candidatos se generaliza en 2018. Esto indica que el intercambio verbal se muestra como menos formal, más relajado, más espontáneo, ya acercándose al polo de la conversación cotidiana cara a cara, sin llegar a alcanzarlo. Esta tendencia va de la mano de otros fenómenos en la interacción: por un lado, el uso cada vez más frecuente de sobrenombres, que se emplean desde el segundo lustro de la década de 2010, y, por otro lado, la autoasignación del turno por parte del candidato y la simultaneidad con el que está en curso. Al asunto de los turnos me refiero en otro momento. Antes, me detengo en los sobrenombres.

Entre 1994 y 2012 los nombres propios y nombres comunes se usaron como apelaciones en muy pocas ocasiones. Los nombres propios con algún título honorífico se usó más en el segundo debate presidencial de 1994, lo cual indica mayor formalidad en la apelación; por ejemplo, *doctor Zedillo* o *ingeniero Cárdenas*. En contraste, el nombre de pila (*Vicente, Enrique*, por ejemplo) fue más común en los segundos debates de 2000 y 2012, cuyos formatos fueron menos rígidos y propiciaron el debate. Para 2018, se hizo común que los candidatos se registraran e identificaran a sí mismos con un sobrenombre. En una muestra de debates municipales de 2018 y 2021, observé que los candidatos acudieron a sobrenombres casi en la mitad de los casos (cuadro 7).

Cuadro 7. Muestra de debates electorales municipales
de 2018 y 2021 con y sin sobrenombres de los candidatos

	2018 (N=64)	2021 (N=144)
Con sobrenombre	31 / 48%	69 / 48%
Sin sobrenombre	33 / 52%	75 / 52%

No obstante, ello no significa que los contrincantes hayan acudido a tales sobrenombres para dirigirse a sus portadores, sino que predominó su empleo como autoidentificación frente a los ciudadanos. Algunos ejemplos de sobrenombres y sus usos son los siguientes:

- a) Autoidentificación del candidato por predicado nominal.
 - (7) Quiubo, raza. Soy *Chetty Molina*, candidato independiente de Mina. (Municipio de Mina, N. L., 2021.)
- b) Autoidentificación del candidato en yuxtaposición.
 - (8) Mi nombre es Jaime Santiago Rojas, *alias 'El Pelofino'*. (Municipio de Alvarado, Ver., 2021.)
- c) Autoidentificación por autorreferencia.
 - (9) Vota por '*El Chilito Serrano*'. Aquí está, miren [el candidato muestra el logotipo de un chile serrano bordado en su camisa, al frente y bajo el hombro]. Así va a estar en la boleta, para que lo busquen todos los ciudadanos. (Municipio de Playas de Rosarito, B. C., 2021.)
- d) Apelación (vocativo).
 - (10) Pues mira, *amigo Químico*, te voy a dar una, una joyita, mira. Te la voy a regalar. (Municipio de Mazatlán, Sin., 2018.)
 - (11) Déjame decirte, *Bronco*, por qué no te quiere firmar eh Andrés Manuel ese documento. (2° debate presidencial, 2018.)
- e) Presentación del moderador.
 - (12) Manuel Leal Navarro, *El Tinieblas*, candidato postulado por el partido Redes Sociales Progresistas. [El candidato tiene cu-

bierto el rostro con una máscara de luchador libre] (Alcaldía Venustiano Carranza, Ciudad de México, 2021.)

f) Designación.

- (13) Me conocen perfectamente bien. Soy Juan Martínez Estrada. Eh, sobrenombre que me ponen los gobiernos, porque no les gusta cómo les critico, me conocen más como ‘*El Chachalaco*’.²⁰ (Municipio de Pichucalco, Chis., 2018.)

Según estos resultados, el uso de los sobrenombres de los candidatos puede o no incidir en la interacción verbal en los debates electorales presidenciales y municipales, según dos polos: no incidió y se limitó a la creación de la imagen pública de cada candidato para el electorado (111 casos; 93%); sí incidió (ocho casos; 7%). En municipios pequeños, las campañas se centran en problemas locales y responden a la dinámica de movilización de amigos y vecinos. Los candidatos se presentan ante el electorado como un miembro más de la comunidad a quien se supone que todos conocen amigablemente por su sobrenombre (en caso de tenerlo) y prefieren identificarse como ciudadanos, más que como miembros de un grupo o partido político (lo que parece responder a lo que algunos expertos llaman “personalización de la política”).²¹ Los candidatos pretenden que el sobrenombre los faculte a comportarse de manera más informal y relajada en los debates electorales, lo cual se suma al uso de las estrategias de apelación directa, como el tuteo.

²⁰ En el *Diccionario de mexicanismos* encontramos dos acepciones de *chachalaco* asociados a este sobrenombre: como adjetivo, “2. supran[acional] Referido a persona, que habla demasiado” y, respecto de su uso como sustantivo, un ave cuyo “llamado característico es un estridente y repetido cha-ca-lac” (s. v. *chachalaco*, ca, *Diccionario de Mexicanismos. Propios y compartidos*, Academia Mexicana de la Lengua/Espasa, México, 2022).

²¹ Ian MacAllister, “The personalization of politics”, en Russel J. Dalton y Hans-Dieter Klingemann (eds.), *The Oxford Handbook of Political Behavior*, Oxford University Press, Oxford, 2009, pp. 571-588; Gideon Rahat y Ofer Kenig, “Political personalization: Definition, typology, and causes”, en *From Party Politics to Personalized Politics? Party Change and Political Personalization in Democracies*, Oxford University Press, Oxford, 2018, pp. 115-136; Marta Ochman, “Personalización de la política en elecciones locales. Análisis de un caso mexicano”, *Política y Sociedad* 58(2), 2021, <<https://doi.org/10.5209/poso.62946>>.

ESTRATEGIAS DISCURSIVAS DEL DEBATE:
ATAQUES, CONTRAATAQUES Y AUTOASIGNACIÓN DE TURNO

Otro de los indicadores de la actividad dialógica en los debates electorales es la que tiene que ver con el centro de un encuentro verbal de este tipo: si existe o no intercambio de ataques y contraataques entre los candidatos. Entre 1994 y 2023, las reglas de los debates en México han privilegiado que los moderadores asignen los turnos, según el diseño de los formatos. Es decir, no se permite que un candidato tome la palabra por su cuenta, sin la anuencia del moderador. Si lo hace, quiere decir que ha decidido romper las reglas y optar por un mecanismo de intercambio cara a cara, más cercano al del polo de la conversación cotidiana.

En cuanto a los ataques y contraataques, como es de esperar, según he adelantado, si los formatos de los debates favorecen las secuencias de réplica y contrarréplica, habrá más espacio para el diálogo. En ocasiones, cuando el formato no está diseñado de esta forma, los candidatos llegan a emplear algún turno destinado a la exposición de propuestas como momento para atacar, defenderse o contraatacar, lo cual sucedió desde el segundo debate presidencial de 1994. La primera ronda de turnos de la segunda sección de este debate estaba destinado a propuestas de los candidatos. No obstante, uno de ellos optó por comenzar con réplicas de los ataques que había recibido de sus contrincantes y contraatacar, antes de entrar a sus propuestas (14). No deja de ser más común que suceda lo contrario; es decir, que los candidatos utilicen turnos destinados a réplicas para exponer propuestas o, en el mejor de los casos, debatir un poco y luego añadir una propuesta.

- (14) Gracias, Mayté. *Yo debo de responder a dos imputaciones. Primero, señor Cárdenas, en Guanajuato ganó la elección Acción Nacional [...]. Sin embargo, quisiera decirle que ojalá, en las próximas ocasiones en los debates que usted sugiere, podamos hablar de asuntos electorales. Yo aquí le traigo, por lo pronto, 23 casos de Michoacán en donde el beneficiado fue su partido [...]. Segundo, Doctor Zedillo, yo no he dado motivos para que usted me haga reco-*

mendaciones [...] Paso a la propuesta. Desde la perspectiva de Acción Nacional, no se trata de un recetario voluntarista y demagógico; [...] (2º debate presidencial, 1994, turno 37).

Los ataques pueden ser directos o indirectos. Si el candidato prefiere ser indirecto, acude a diversos recursos lingüísticos. Por ejemplo, como he adelantado, se inclina por el uso de la tercera persona para apelar a sus contrincantes o, también, por hacer referencias generales a entidades abstractas con frases nominales en plural y sin artículo, entre muchas otras estrategias discursivas (15).

- (15) Ataque y contraataque indirectos con uso de tercera persona y referencia genérica.

244. AJ: Sí, efectivamente, ha habido *malos gobiernos* en Puebla pero [muestra un cartel con una foto de LM sonriente saludando al exgobernador] pues aquí están *sus cómplices* y me parece que también eso habría que tomarlo en cuenta [...].

250. LM: No, quiero decir también que *él* [—AJ—] *ha sido parte de los gobiernos*, responsable del campo [...] y *él organizó* al campo para votar, no para producir, así es que no nos *venga diciendo* que *él sabe* y *ha sido* ajeno a la tragedia del campo. Yo no *le iba* a contestar, pero *él se mete*.

(Debate de candidatos a la gubernatura de Puebla, 2019, turnos 244 y 250).

Defensas y ataques directos, en cambio, van acompañados del uso de la segunda persona, más aún, si es *tú*, así como de vocativos con el nombre de pila o el sobrenombre del atacado (16). Los ataques más directos, además de las apelaciones directas y de referencias de entidades específicas, pueden venir reforzados por recursos no verbales, como la cercanía física entre los candidatos, gracias a la disposición de ellos en el escenario o a la posibilidad de moverse en él, lo cual propicia los encuentros cara a cara y sin mediación. Llegan a ser los ataques más agresivos e incómodos (17).

- (16) Defensa y ataque directo con tuteo y nombre de pila en vocativo; apelación a los ciudadanos con segunda persona del plural. Por supuesto que uno de los objetivos es darle valor agregado y ahí *te lo digo, Ricardo, claro que se puede dar valor agregado a muchos otros productos y subproductos y yo también soy miembro de la ciudad ganadera leonesa; así es que no tienes nada que presumirme. Quiero decirles que hoy el campo guanajuatense tiene que producir. Vamos a apoyar con fertilizantes, con semilla, con implementos agrícolas [...]*.

(2° debate de candidatos a la gubernatura de Guanajuato, 2018, turno 130).

- (17) Ataque y defensa directos con vocativo, tuteo y enfrentamiento cara a cara.

96. RA: Sí, este bloque habla también de inversión y yo aquí quiero decir que, para que haya empleo en un país, tiene que haber inversión [RA gira a la derecha y, llevando un documento, camina hacia AL hasta tenerlo de frente]. Y vale la pena que empecemos a discutir, porque cuando *tú fuiste* jefe de gobierno, *Andrés Manuel, se cayó la inversión*. Aquí tengo el censo económico de <simultáneo> dos mil catorce... <simultáneo>.

97. AL: <simultáneo> Voy, voy a cuidar... <simultáneo> [mientras mira hacia el público, evadiendo la mirada de RA, saca la cartera del bolsillo de su pantalón, la muestra, se abraza a sí mismo y sonríe].

98. RA: ...la inversión...

99. AL: ...mi cartera porque...

100. RA: La inversión <simultáneo> como capital fijo... <simultáneo>.

101. AL: [Extiende el brazo hacia RA y sigue mirando al público] <simultáneo> *No te me acerques* mucho <simultáneo>.

102. RA: ...se desplomó, cuando *tú fuiste* jefe de gobierno [AL mira a distintas partes, evadiendo mirar a RA, se mete momentáneamente las manos a los bolsillos del pantalón, se mueve] de

la ciudad de México. Y cuando no hay inversión, no hay empleo. Discutámoslo. *Explícalo, Andrés* [RA regresa a su podio].
(2º debate presidencial, 2018, turnos 96 al 102).

La autoasignación de turno de parte de algún candidato es también indicador de diálogo en los debates. Suele presentarse cuando un contrincante se siente severamente atacado y no espera su turno, según el formato del debate, para contraatacar; así que, en una situación así, también es común que se presente una simultaneidad de turnos —(17) y (18). No falta la ocasión en la que, al no comprender una regla del formato o al percatarse de que alguien la ha roto, el candidato toma la palabra para corregir el curso de la interacción o para resolver su duda.

(18) Autoasignación de turno.

66. JA: Tranquilo, Gilberto, estamos <simultáneo> en un debate <simultáneo>.

67. GL: <simultáneo> No, así somos. No, no, no es que <simultáneo>.

68. JA: <simultáneo> El histrionismo déjalo para las clases, pero te voy a contestar <simultáneo>.

69. PC [moderadora]: <simultáneo> Centrémonos en el tema <simultáneo> cen...

70. GL: <simultáneo> No, señor, está reprobado su jefe <simultáneo>, está reprobado su jefe.

(1º Foro de debate nacional entre ciudadanos sobre Revocación de mandato del presidente de la República, 2022, turnos 66 al 70).

Los indicadores de la actividad dialógica pueden servir como instrumentos formales de medición del grado de éxito o fracaso de un debate electoral; es decir, si los debatientes alcanzan o no el objetivo de confrontar sus posiciones entre sí, sin la necesidad de acudir a un análisis de contenido de lo expresado. Por ejemplo, al comparar cuatro

debates electorales, en cuanto al porcentaje de turnos dedicados a ataques y defensas directos e indirectos (de 2018, uno presidencial y uno gubernamental; de 2019, uno gubernamental; y de 2021, uno municipal), se obtuvieron los siguientes resultados. El debate que tuvo más turnos con ataques y defensas fue el municipal (Rayón, Edo. de Méx.), con una tercera parte de ellos como indirectos, frente a una quinta parte de directos. El debate con más ataques indirectos (32%) y con la menor proporción de directos (3%) fue el de candidatos al gobierno de Puebla de 2019. El presidencial de 2018 también tuvo una tercera parte de ataques indirectos y sólo 9% de directos. Por último, el debate gubernamental de Guanajuato de 2018 fue el que presentó menos ataques y defensas (cuadro 8).

Cuadro 8. *Turnos de ataques y defensas directos e indirectos en cuatro debates electorales*

<i>TOTAL de turnos por debate</i>	<i>Ataques y defensas indirectos (en 3ª persona)</i>	<i>Ataques y defensas directos (en 2ª persona o con vocativos)</i>
Municipal (Rayón, Edo. de Méx., 2021) N = 59 turnos	18 / 31%	11 / 19%
Gubernatura (Puebla, 2019) N = 173 turnos	55 / 32%	6 / 3%
Gubernatura (Guanajuato, 2018) N = 97 turnos	15 / 16%	4 / 4%
Presidencial (2º., 2018) N = 175 turnos	52 / 30%	16 / 9%

PARTICIPACIÓN DE LOS MODERADORES

El papel de los moderadores en los debates electorales ha venido cambiando desde 1994: de ser simples controladores de los turnos, su activi-

dad se ha extendido a intervenciones inquisitivas y críticas de los candidatos, a tal punto, que en uno de los últimos procesos electorales, el de la gubernatura del Estado de México en 2023, uno de los partidos políticos criticó severamente a la moderadora del primer debate electoral, llevado a cabo el 20 de abril, por su papel inquisitivo ante su candidata.

De nuevo, los formatos de los debates determinan el tipo de las intervenciones inquisitivas de los moderadores entre dos polos: las de solicitud de información frente a las confrontativas. La solicitud de la información de los moderadores a los candidatos se desprende de los temas predeterminados de los debates y siguen el guion preestablecido, elaborado por los organizadores (19) o, ya desde 2018, formulada por los ciudadanos en la voz de los moderadores, enviadas y seleccionadas previamente (20). Suelen ser, en cambio, confrontativas cuando el moderador es el autor de la solicitud de información, lo cual comúnmente incomoda al candidato (21).

(19) Solicitud de información preestablecida.

Don Rafael Aguilar Talamantes, ¿qué es lo que usted haría, llegado el caso de arribar a la presidencia, exactamente en el rubro del campo?

(1^{er} debate presidencial, 1994, turno 28).

(20) Pregunta ciudadana en voz del moderador.

Ahora corresponde la pregunta ciudadana [toma una pregunta de la urna y la lee] al candidato Felipe Arturo Camarena y dice así: ¿qué sería necesario hacer para fortalecer la producción agropecuaria de alto nivel orientada a la exportación?

(2^o debate de candidatos a la gubernatura de Guanajuato, 2018, turno 111).

(21) Confrontación entre el moderador y el candidato (sr es la moderadora).

35. MJ: Lo que tú comentas es precisamente lo que dicen mis adversarios

36. SR: Discúlpame, eh, eh lo que pasa que pude revisar papel por papel en una investigación periodística...

37. MJ: Es lo que dicen mis adversarios. Por eso, <simultáneo> a los que andamos... <simultáneo>.

38. SR: <simultáneo> Eh nomás, candidato, le le... <simultáneo> eh me, si me deja terminar la idea...

39. MJ: Sí.

40. SR: Eh soy periodista de investigación y pude tener acceso a todos los documentos, así como a las actas constitutivas, a los permisos y yo, con mis propios ojos, los pude ver, esa información y son datos... <simultáneo> Adelante, candidato <simultáneo>.

41. MJ: <simultáneo> Bueno, es lo que comentan los <simultáneo> adversarios [...].

(1^{er} debate de candidatos a la gubernatura de Coahuila, 2023, turnos 35 a 41).

Al comparar los turnos de los moderadores de 10 debates, seis de ellos presidenciales de 1994 a 2018 y cuatro gubernamentales de 2018 a 2023, observé lo siguiente. En los debates presidenciales de 1994 a 2006 la mayor parte de los turnos de los moderadores no fueron de solicitud de información ni, mucho menos, confrontativos, salvo en el primero de 1994, en el que el moderador, en 43% de sus turnos, formuló solicitudes de información (como en (19), *supra*). Las intervenciones confrontativas de los moderadores aparecieron en el debate presidencial de 2018 y llegaron a ocupar una tercera parte en el gubernamental de 2023. En este debate, de hecho, los turnos no inquisitivos de la moderadora apenas rebasaron la cuarta parte de sus intervenciones (cuadro 9).

Éstos son apenas unos cuantos indicios de la actividad dialógica en los debates electorales, que, en realidad, son propios de cualquier actividad comunicativa: las formas como apelamos a nuestros interlocutores, los mecanismos de la distribución de los turnos o la simultaneidad de habla en una conversación, entre otros. Todos los intercambios verbales tienen sus propias reglas, inclusive, el de la conversación coloquial y cotidiana, que los subyacen a modo de acuerdos intersubjetivos fuera de discusión, como parte de las tradiciones culturales de una comunidad lingüística.

Cuadro 9. *Tipos de turnos de los moderadores
en 10 debates electorales de 1994 a 2023*

<i>Debates Total de turnos</i>	<i>Solicitud de información</i>	<i>Confrontativos</i>	<i>Otro</i>
Presidencial 1994-1 N = 21	9 / 43%	1 / 5%	11 / 53%
Presidencial 1994-2 N = 32	0 / 0%	0 / 0%	32 / 100%
Presidencial 2000-2 N = 70	4 / 6%	0 / 0%	66 / 94%
Presidencial 2006-2 N = 67	0 / 0%	0 / 0%	67 / 100%
Presidencial 2012-2 N = 71	0 / 0%	0 / 0%	71 / 100%
Presidencial 2018-2 N = 196	52 / 27%	27 / 14%	117 / 60%
Gobierno Gto. 2018-2 N = 108	40 / 37%	0 / 0%	68 / 63%
Gobierno Pue. 2019 N = 200	66 / 33%	52 / 26%	82 / 41%
Gobierno Edo. Méx. 2023-1 N = 45	18 / 40%	15 / 33%	12 / 27%
Gobierno Coah. 2023-1 N = 193	32 / 17%	19 / 10%	142 / 74%

★★★

He aquí una pequeña muestra del perfil que ocupará la silla XIV de esta insigne corporación. Como se puede comprobar, se inclina ahora a la posición de la lingüística como ciencia y como disciplina humanística, pero de

una lingüística que toma las formas de la lengua para entender el milagro de la comunicación verbal. Si algo he de tener en común con tan admirados académicos, además del gusto por la lengua, son cosas que bien ha plasmado nuestro director, don Gonzalo Celorio, en el manual *Qué es y qué no es la Academia Mexicana de la Lengua*: el trabajo académico “que trae aparejadas la curiosidad nunca satisfecha, la continua producción escritural y, con frecuencia, la práctica de la docencia”.

Muchas gracias por recibirme.

Ciudad de México, 4 de abril de 2024

RESPUESTA AL DISCURSO DE INGRESO
DE D^A. MARÍA EUGENIA VÁZQUEZ
LASLOP, “EL DIÁLOGO
EN LOS DEBATES ELECTORALES”
Y BIENVENIDA A LA ACADEMIA
MEXICANA DE LA LENGUA*

Pedro Martín Butragueño

Pocas ocasiones son de tanto alborozo como la de felicitar a una compañera, a una querida amiga, que ingresa a la Academia Mexicana de la Lengua, como lo hace ahora doña María Eugenia Vázquez Laslop, al ocupar la silla XIV de la corporación.

Su vida académica está íntimamente ligada a El Colegio de México, la casa en que nos encontramos hoy, donde ingresó como profesora-investigadora en el 2000, tras doctorarse el año anterior aquí mismo. Su formación previa había transcurrido en las aulas de la Universidad Nacional Autónoma de México. Allí obtuvo la licenciatura en pedagogía y la maestría en lingüística aplicada. Llama la atención, por supuesto, la ruta gravitacional hacia la lingüística, que seguramente explica también su incesante interés por el lenguaje en uso. No menos importante en su formación, me parece, son las decisivas estancias alemanas de María Eugenia, en Bremen y en Tubinga. Tal raíz coincide con su interés en la ética comunicativa, vinculada o emparentada con la teoría de la acción comunicativa de Habermas. No se trata, sin embargo, de la única fascinación germánica de nuestra académica, pues su manera de entender los vínculos entre lengua y sociedad y entre texto, historia y gramática, engranan de manera notable con autores alemanes de las últimas décadas.

* Respuesta al discurso de ingreso de Da. María Eugenia Vázquez Laslop como académica numeraria. Leído en la sesión solemne del 4 de abril de 2024 en la sala Rodolfo Stavenhagen de El Colegio de México.

Puestos en este contexto, se entiende mejor la motivación y la razón natural de algunos de sus trabajos más importantes, como el libro *La arquitectura lingüística del compromiso. Las oraciones de deber ser*, de 2001, que recibió el Premio de Lingüística “Wigberto Jiménez Moreno”. No resulta difícil conciliar el interés por las construcciones deónticas con el interés general en la acción lingüística y en la interacción humana. Este tipo de problemas son analizados en un amplio catálogo de artículos y capítulos de María Eugenia, incluida la dimensión histórica en la que se insertan.

Las directrices, es decir, las peticiones o acciones verbales por las que queremos conseguir que nuestro interlocutor haga algo, informe de algo, confirme algo, etc., se vuelven objeto nuclear en las indagaciones de la doctora Vázquez Laslop en diversos aspectos, en especial cuando aborda los discursos de orden jurídico. El análisis histórico ha sido una de las ramificaciones de ese interés, como el que se vuelca en una minuciosa contribución para la *Sintaxis histórica de la lengua española*. La curiosidad por la palabra jurídica le viene de antiguo, data de la época de su tesis de maestría, y ha dado muy variados frutos, desde la construcción lingüística de sus entrañas, a la arquitectura argumentativa que poseen, pasando por su anclaje en las tradiciones discursivas a que se somete en diferentes épocas.

No escapa a su curiosidad, como se ha visto hoy, un terreno que acoge, en buena medida, mucho de lo analizado por María Eugenia en otros estudios, campo de labor que es el diálogo político. A tal propósito ha dedicado, por ejemplo, un excelente y copioso capítulo en la *Historia sociolingüística de México*, “El discurso político en México (1968-1994): la emergencia del diálogo”, en referencia a un periodo crucial en la historia mexicana, y su libro de 2019, *‘Tú’ y ‘yo’ en los debates de candidatos a la Presidencia en México (1994-2012). Un estudio de deixis política*. Un magnífico sustento empírico para tales publicaciones es el corpus de debates políticos en México, que vertebra cerca de mil materiales correspondientes a los tres órdenes de gobierno.

Éstos y otros objetivos han venido dando pie a las investigaciones de doña María Eugenia, como las formas y fórmulas de tratamiento, o la

historiografía lingüística, de la cual, por cierto, se desprenden aportaciones sobre pioneros de la Academia Mexicana, en concreto sobre Rafael Ángel de la Peña y Francisco Pimentel.

María Eugenia tiene muchísimo que aportar a nuestra Academia, que necesita seguir fortaleciendo el trabajo lingüístico que se realiza en la conformación de corpus, en la colaboración lexicográfica y gramatical con la Asociación de Academias de la Lengua Española o en la elaboración de productos lexicográficos propios. Ella misma codirige en este momento el Archivo de la Palabra, en el que se acopia documentación actual, como la reunida sobre textos escolares o la que está en proceso de cara al futuro *Diccionario del español contemporáneo*. Y es, asimismo, miembro de la Comisión de Lexicografía, en la que, en este momento, estamos cerrando la tercera edición, aumentada y corregida, del *Diccionario escolar del español*.

No son los tiempos de “Limpiar, fijar y dar esplendor” y, ya asumida la idea de una cierta unidad dentro de mucha diversidad, es hora de repensar cómo concebir el hispanismo y el papel de la lengua española desde una perspectiva mexicana.¹ Es lógico que entre las tareas fundamentales de nuestra Academia se encuentre el estudio del español en México y de los contactos de éste con las lenguas originarias. Sin embargo, más allá de la dimensión nacional, acodados en el balcón territorial y demográfico, pero sobre todo en la vitalidad de una cultura que con energías locales debe mirar al mundo entero, el paso siguiente es reflexionar sobre las raíces y vínculos con el resto del continente hispanoamericano. El paso de lo nacional a lo patrimonial supone la apropiación de todo el contenido textual de la lengua. Tan nuestro es el español de Elisa Díaz como el de Mariana Enríquez o el de Agustín Fernández Mallo o el de

¹ Algo de esto se desarrolla, entre otros lugares, en Pedro Martín Butragueño, “El español visto desde México”, en *Historia sociolingüística de México*, vol. 5, *Nuevas visitas al pasado y al presente*, dirs. R. Barriga Villanueva y P. Martín Butragueño, El Colegio de México, México, 2022, pp. 3133-3178; Rodrigo Flores Dávila y Pedro Martín Butragueño, “Palabras y diccionarios: lexicografía académica en el siglo XXI” (conversatorio en la Universidad del Claustro de Sor Juana, 28 de marzo de 2022); Pedro Martín Butragueño, “Retos lexicográficos de la Academia Mexicana de la Lengua” (Sociedad Mexicana de Historiografía Lingüística, 31 de mayo de 2024), etcétera.

Raúl Zurita. Tan maravilloso es visitar el jardín botánico de Xalapa como el de Madrid; tan emocionante es caminar por La Habana vieja como por esa isla imaginaria que es Montevideo. Nos pueden interesar las redes sociolingüísticas de los inmigrantes que llegan a Ciudad de México o de los que llegan a Lima, el español de contacto con el otomí o el que está en contacto con el kichwa o con el guaraní, los debates políticos en México o en Chile.

Como nos ha dicho María Eugenia, el debate, en sus distintas formas, es una expresión del republicanismo, del papel del ágora como espacio verbal en el que, idealmente, los ciudadanos tendríamos oportunidad de valorar las propuestas de los candidatos y a las personas mismas que funcionan como tales. Como lingüistas, nuestra tarea es estudiar las reglas y mecanismos de ese espacio verbal, lo que sin duda contribuye de manera fundamental a la comprensión sociolingüística de cómo se organizan las ciudades y las naciones verbales. Cuando el sociolingüista alemán Norbert Dittmar (1996 [1983])² aludía, hace ya años, a las reglas sociolingüísticas, distinguía entre las reglas regulativas, que requieren poco contexto y están en la base de la variación fónica y sintáctica; las reglas constitutivas, asociadas, por ejemplo, a los fundamentos etnoléxicos de una comunidad; y las instrucciones, que tendrían que ver con construcciones discursivas complejas, como el humor o la manera adecuada de elaborar una disculpa. Forzando los términos, podría pensarse que los debates políticos se planean como regulaciones, pero se desarrollan y deben entenderse como instrucciones. Su carácter regulativo se derivaría de la, a veces, puntillosa negociación entre facciones políticas y autoridades electorales, pero su naturaleza instructiva tiene que ver con la manera en que se articulan ante el público —la ciudadanía— y los supuestos que tienen los participantes acerca de cómo se van a recibir sus afirmaciones y su forma de actuar. Es esto una cuestión de diseño de la audiencia, como ya plan-

² La referencia es Norbert Dittmar, "Descriptive and explanatory power of rules in sociolinguistics", en *Towards a Critical Sociolinguistics*, ed. de R. Singh, John Benjamins, Amsterdam y Filadelfia, 1996, pp. 115-149; había aparecido antes en *The Sociogenesis of Language and Human Conduct*, ed. de B. Bain, Plenum Press, Nueva York y Londres, 1983, pp. 225-255.

teaba Bell (1984),³ a partir de sus trabajos sobre lenguaje radiofónico, con potencial para extenderse a cualquier ámbito de interacción. ¿Quién es el interlocutor en los debates políticos expuestos en los medios de comunicación masiva? ¿Los otros candidatos o el público a quien va dirigida la representación?

La doctora Vázquez Laslop se pregunta por los ingredientes lingüísticos de los debates políticos en México. Para ello, se sirve de grandes indicadores lingüísticos: si predomina en los debates la confrontación o las propuestas; la manera en que se modulan las formas de apelación; la distribución —en las escaramuzas verbales— de los ensalzamientos propios, los hostigamientos y los parapetos defensivos; por fin, el papel de los moderadores. Muchas son las variables en juego: el paso del tiempo a lo largo de estos últimos 30 años, el nivel de gobierno involucrado, la difusión en los medios de comunicación, etc. Si bien cabe hablar de una evolución, también puede pensarse en una búsqueda constante de eficiencia, de correspondencia entre los objetivos ciudadanos y las prácticas políticas reales, en un proceso de negociación, de estira y afloja, entre planeación y realización, en la medida en que los jugadores —los candidatos— estiran las regulaciones en busca de una estrategia sorpresiva —o aparentemente sorpresiva—. Otros elementos críticos pueden ser la observación, por parte de los equipos que asesoran a cada candidato, de las experiencias de otros países y, sobre todo, la consideración de las experiencias previas en México.

Como ciudadanos, no cabe duda de que el conocimiento de los resortes lingüísticos en los debates políticos nos da claves interpretativas para entender los trucos del mago. El lector de poesía o de novela o el espectador de teatro o de cine puede tener más o menos recursos culturales o especializados y, en cierto sentido, dependiendo de ellos, verá cosas diferentes en el papel, el escenario o la pantalla. Como ciudadanos, debemos tener herramientas para confrontar los medios de comunicación, para cerciorarnos de la calidad de una noticia, para entender la armazón

³ Véase especialmente Allan Bell, “Language style as audience design”, *Language in Society*, 13 (2), 1984: 145-204.

argumentativa de una columna de opinión. Como ciudadanos formados en democracias verbales, conocer las reglas, las constituciones y las instrucciones del debate político nos permite saber con mayor certeza cuál es el papel o la opinión que realmente queremos tener como individuos. Y aquí, sin duda, la lingüística y los lingüistas tenemos bastante que aportar, a la hora de realizar un esfuerzo pedagógico para mostrar cómo se manejan las herramientas que nos da el sistema lingüístico y su ejercicio discursivo.

Querida María Eugenia, me es gratísimo tener el privilegio de darte la bienvenida a la Academia Mexicana de la Lengua. Ganamos todos al tenerte a bordo y sé que recibiremos muchas enseñanzas de tu parte. La Academia tiene una larga historia, ya de casi 150 años, pero le debemos mucho todavía a la sociedad que nos acoge. Recibe los mejores deseos para llevar a cabo tantas tareas como sean necesarias, al tiempo que una gran felicitación.

“EL PECADO ORIGINAL
DE LAS IMPRENTAS”.
APUNTES PARA UNA HISTORIA
DE LAS ERRATAS EN LA NUEVA ESPAÑA*

Marina Garone Gravier

PRESENTACIÓN

Señor director de la Academia Mexicana de la Lengua, don Gonzalo Celorio; señora directora adjunta, doña Concepción Company Company; señor secretario, don Adolfo Castañón; señora académica, doña Ascensión Hernández Triviño; señoras y señores académicos; compañeros, colegas y amigos de la fraternidad de los libros y las letras; Amalia y Román, mi sabia argentina; Valentina, mi picurí dorado, y Tomás, “mi Raimundo Silva” personal.

En el infinito mar de las palabras, no encuentro los términos adecuados que, de forma sintética, me permitan expresar lo que siento. La sorpresa me acompaña desde septiembre del año pasado, cuando me anunciaron que había sido electa para ingresar a esta corporación y, desde entonces, una trenza de alegría, prudencia e incredulidad acordona mi euforia. Imposible imaginar que aquella argentina de 18 años, que llegó al país a inicios de 1990, es la ciudadana mexicana que hoy ingresa a la Academia de la Lengua. Imposible pensar que la curiosidad de hurgar los volúmenes de la ecléctica biblioteca familiar y en otras de Cañada de Gómez (la de la Escuela Primaria Lisandro de la Torre y la Popular Bernardino Rivadavia) se transformó en el privilegio de servir a México, desde la

* Discurso de ingreso como académica numeraria, leído el 17 de octubre de 2024, en el auditorio José María Vigil de la Biblioteca Nacional de México.

Biblioteca Nacional y la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM). Los libros son el mejor pasaporte del alma y quien migra sabe que ellos siempre son una casa segura.

Los libros, pero también el amor a las letras y a las lenguas, me han permitido conocer a inesperados y generosos maestros, que se han convertido en entrañables colegas y amigos, como doña Ascensión Hernández, don Rodrigo Martínez y don Fernando Nava, a quienes agradezco profundamente sus enseñanzas, diálogo y cariño, y haberme postulado para ser la cuarta ocupante de una silla de erótica grafía, la XXX, espacio que ya empieza a despuntar una voluntad múltiple, como mostraré más adelante. A ellos he tenido la fortuna de tratarlos personalmente, otros maestros lo han sido gracias a las enseñanzas que prodigan desde sus páginas. Siguiendo esa línea, deseo recordar en breves pinceladas el perfil de don Aurelio González.¹ Aunque no tuve el gusto de tratarlo, he leído varios de sus trabajos. Pero empiezo por el inicio, ya que uno de los aspectos que lo singulariza es su formación inicial en el ámbito de la ingeniería. Quiero pensar que la vocación experimental lo llevó explorar en la explosiva química de las palabras ya que de esa carrera pasó a las de lengua y literatura que lo llevaron, finalmente, a doctorarse en Literatura española. Esa robusta preparación le permitió incorporarse más tarde como docente en la UNAM y en El Colegio de México. De su vocación áurica y medieval emanaron obras como *Formas y funciones de los principios en el Romancero viejo* (1984) y *El romancero en América* (2003); sin embargo, como muchos de sus discípulos directos han recordado, su pasión por la poética mexicana lo llevó también por los sonoros caminos del corrido, y la poesía tradicional y popular. De cátedra prolífica, tuvo docencia en diversas latitudes universitarias del país, desde los establecimientos del centro, a los de las fronteras y más allá de ellas, en Argentina, Brasil, Colombia y España.

¹ “Aurelio González Pérez”, AML, en: <<https://academia.org.mx/academicos-2019/item/aurelio-gonzalez-perez-2>>, consultado el 27 de febrero de 2024; “Aurelio González Pérez”, Asociación de Academias de la Lengua Española, en: <<https://www.asale.org/academico/aurelio-gonzalez-perez>>, consultado el 27 de febrero de 2024; “Aurelio González Pérez”, Medievalia, en: <https://revistas-filologicas.unam.mx/medievalia/index.php/mv/gonzalez_1>, consultado el 28 de febrero de 2024.

Su pluma no sirvió sólo para escribir obras propias, sino que fue editor y sin lugar a dudas corrector de los textos de otros porque fundó y fue consejero de la revista *Medievalia*, referente hemerográfico indiscutible de su campo; y participó en varias publicaciones, como *América sin Nombre*, *Theatralia*, *Revistas de Literaturas Populares* y *Anales Cervantinos*, entre otras. Esa faceta editorial se desdobló, además, en tareas que llevó adelante en el Instituto Nacional de Bellas Artes, donde tuvo a bien tener a su cargo la jefatura de Publicaciones de Literatura y Teatro y la de Redacción de la *Revista de Bellas Artes*. Debo confesar que me hubiese encantado conversar con él y escuchar su reseña de las erratas más memorables que le haya tocado ver y subsanar, pero deberé esperar un poco para ese diálogo.

Hace poco más de 10 años fue electo para ocupar esta silla XXX, que contó con su picaresca erudición hasta el 17 de noviembre de 2022, día de su partida. Sirvan estas líneas, que quedan cortas ante una trayectoria como la suya, para manifestar mi respeto hacia él y, de paso, también mencionar a nuestros antecesores: don Agustín Yáñez y don Arturo Azuela quienes, además de novelistas, como naturalmente se los recuerda, se formaron como abogado y matemático, respectivamente. Si sumamos a ellos la formación en ingeniería química de don Aurelio, no suena tan arbitrario que una diseñadora gráfica esté hoy aquí. Pero, más allá de las lógicas indescifrables para explicar presencias, lo que nos hermana a los de esta silla, y a la sillería completa de esa corporación entre sí, es el trabajo con las letras, las palabras, los libros y las lenguas.

Dependiendo de la filosofía vital de cada quien, podemos vernos como el resultado de la suma de nuestros éxitos menos la cantidad de nuestros fracasos. Independientemente de las matemáticas que operen en la psiquis de cada uno de nosotros, siempre he creído en las grandes enseñanzas que nos otorgan los errores; y, de hecho, considero que los necesitamos para ser humildes y humanos. Ése es uno de los varios motivos que me impulsaron a elegir como tema de este discurso el estudio de las erratas tipográficas en la edición novohispana. Tengo la convicción de que se aprende más del fallo que del acierto porque, habitualmente, el primero nos inquieta y mueve a mejorar; pero el segundo... El segundo

nos anestesia y ensoberbece. Por ello, dedico este discurso a mis alumnos y tutelos, con el deseo de que nunca olviden que los errores son una fuente inagotable de aprendizaje.

La escritura, al igual que la lengua, nace por la necesidad de conectar, transmitir ideas y trascender en el tiempo; pero, como uno de los elementos propios de la comunicación, ambas (lengua y escritura) tienen también la capacidad de aislar y confundir a las personas. En esa medida, las erratas juegan un papel clave porque son una ventana inmejorable para observar algunas de las complejas dinámicas de la comunicación, por ejemplo: las tensiones entre la producción y la reproducción de lo escrito, entre el impulso autoral y el torrente incontrarrestable de voluntades de los numerosos agentes que hacen que los textos lleguen a convertirse en libros.

INTRODUCCIÓN

Para avanzar con la mayor precisión posible, es conveniente prender el GPS de las aclaraciones: no voy a hablar de las erratas en todos los tiempos y lugares. Mis reflexiones se remiten a los procesos de edición en México, desde el arribo de la imprenta hasta 1821, y se basan en una pequeña muestra de fes de erratas localizadas en impresos novohispanos. Para entrar en materia, me siento obligada a traer a colación un dato “diabólico” que antecede al origen de esos “pecados de la imprenta”.

En la baja Edad Media, al monje Juan de Gales² se le ocurrió inventar un diablo menor en el universo de la oscuridad, pero grande para el planeta de los escritores. Lo bautizó “Titivillus”, y le asignó la tarea de identificar y llevar las palabras desatinadas y expresadas por los clérigos al infierno. Con la llegada de la imprenta, ese maléfico personaje amplió sus territorios y pasó al taller donde construyó un complejo mundo de errores multiplicados. Es así que, desde entonces, ha reinado con astucia y poderes de invisibilidad, como un santo patrón de los perversos gazapos

² La primera referencia conocida de Titivillus se localiza en el *Tractatus de Penitentia*, c. 1285, atribuido a Johannes Galensis.

tipográficos.³ En el ámbito hispánico se intentó su exorcismo mediante un riguroso marco legal, registrado en leyes y decretos; sin embargo, nada detuvo sus maldades y los talleres novohispanos no fueron un territorio ajeno a su serpenteante caminar.

En la segunda cláusula del contrato que firmaron el impresor sevillano Juan Cromberger y el italiano Juan Pablos para traer el arte negro a México se señalaba que: "con condición que todo lo que conpusiere sea obligado a lo corregir bien y fielmente, de manera que vaya muy bueno y bien corregido, y si por falta mía algún libro fuere dañado o mal corregido, así por falta de la conpusición como de la corrección, que yo sea tenido e obligado a vos pagar todo lo que el tal daño valiere".⁴

La expresión deja en claro lo oneroso de aquellas erratas; sin embargo, a la fecha no hay vacuna que las erradique del todo. Y, gracias a que esa cláusula se cumplió parcialmente, contamos con la primera fe de erratas que está en el impreso americano más antiguo que se conserva, el *Manual de adultos* de 1540, donde se lee: "Las erratas, que evitaron furtivamente a un tipógrafo poco atento, fueron tanto ésas que podían ofender al lector experto, como aquéllas que también [podían ofender] al lector iletrado y descuidado. Ciertamente son demasiado pequeñitas".⁵

Para exponer esta breve historia de ironías y cegueras de taller, he organizado el discurso en dos partes. Primero ofreceré un panorama general del proceso editorial y el cuidado del texto a partir de ejemplos de obras en castellano, latín y lenguas originarias de México, con las que podré describir algunas características y prácticas locales. Cerraré esa sección con el caso de una edición en otomí, que es muestra singular de

³ Sobre él da una semblanza y enlista las obras tempranas en las que se menciona, Fernando Bouza, *Imagen y propaganda. Capítulos de la historia cultural del reinado de Felipe II*, prólogo de Roger Chartier, Akal, Madrid, 1998, pp. 197-198.

⁴ *Esripturas de convençia*, Joan Coronverguer, Joan Pablo e Gil Barvero, Archivo Notarial, Protocolo de Alonso de la Barrera Oficio I, Libro I, ff. 1060-1072, doze de junio de mill e quinientos e treynta e nueve Seuilla, en casa de Juan Grijalbo, México, 1989.

⁵ La expresión original en latín es: "Errata, quae parum attento obrepserunt Typographo: tam ea quae doctum lectorem offendere poterant, quam etiam quae ineruditum atque morosum, adeo sunt illa quidem minutula". Agradezco ésta y las demás traducciones del latín al doctor Alberto Juárez.

las dificultades que ha planteado la edición en lenguas originarias. En la segunda parte, ofreceré indicadores y tendencias de la corrección tipográfica a partir de una muestra de obras mexicanas publicadas entre el siglo xvi y la primera veintena de años del xix. Analizaré su posición en el libro, las fórmulas que se emplearon para su presentación y su diseño editorial, y propondré una tipología de las erratas y comportamiento de los grupos de erratas localizadas. El propósito general que persigo es mostrar cómo la historia del libro y la edición —es decir, la perspectiva bibliológica— contribuyen al conocimiento diacrónico de las lenguas y cómo el análisis minucioso de los procesos editoriales y la materialidad de la cultura impresa puede ser de utilidad para diversos interesados en las lenguas de México, su historia, transformación y preservación.

ALGUNAS ADVERTENCIAS TERMINOLÓGICAS

A riesgo de parecer laxa, quiero advertir que usaré, casi como sinónimos, tres conceptos para varios momentos históricos, sobre todo en lo que respecta a las labores tipográficas; a saber: *letra*, *signo* y *carácter*.⁶ Las definiciones actuales de esos términos están nítidamente asentadas pero, dado que me moveré en el lapso de tres siglos y entre los campos de lo dicho, lo escrito y lo impreso, más de una vez nos ha sido posible observar que los propios autores e impresores que, en su tiempo, dijeron *letra*, quisieron decir *signo* o *carácter*. El engrudo principal de ese complejo enjambre epistemológico es la representación visual, gráfica, de los elementos compositivos de la lengua escrita.

⁶ Letra: 1. f. Cada uno de los signos gráficos que componen el alfabeto de un idioma. Sin.: carácter, signo, grafema, símbolo. Signo: 3. m. Señal o figura que se emplea en la escritura y en la imprenta. Sin.: señal, marca, trazo, rasgo, símbolo, carácter, letra, número, sigla, abreviatura, nota, cifra, atributo, imagen, insignia. Carácter: Del lat. *character*, y este del gr. *χαρακτήρ* *charaktēr*, der. de *χαράττειν* *charáttein* 'hacer una incisión, marcar'. 1. m. Señal o marca que se imprime, pinta o esculpe en algo. 2. m. Signo de escritura o de imprenta. U. m. en pl. Sin.: signo, letra, número. 3. m. Estilo o forma de los signos de la escritura o de los tipos de la imprenta. Carácter redondo. Caracteres elzevirianos. Sin.: signo, letra, número.

PRIMERA PARTE

I. LA FÁBRICA DE LOS LIBROS: EL PROCESO EDITORIAL DURANTE EL PERIODO DE LA IMPRENTA MANUAL

Aunque parezca una obviedad, es preciso señalar que cada tecnología de la palabra ha implicado procesos y agentes específicos. Por eso, los conocimientos actuales sobre la corrección de textos, aunque provienen del pasado, no necesariamente sirven para analizar y explicar lo que sucedió en el periodo colonial. Tampoco nos sirven algunas ideas muy arraigadas sobre la omnipotencia de la autoría, las formas de decisión y las "cadena de mando" dentro de las editoriales de hoy. Baste recordar el pasaje del *Quijote* en el que Cervantes narra la incursión de su personaje en una imprenta catalana, fragmento que permite notar a cabalidad las diferencias en el modo de hacer libros ayer y hoy:

Sucedió, pues, que yendo por una calle alzó los ojos don Quijote y vio escrito sobre una puerta, con letras muy grandes: "Aquí se imprimen libros", de lo que se contentó mucho, porque hasta entonces no había visto emprenta alguna y deseaba saber cómo fuese. Entró dentro, con todo su acompañamiento, y vio tirar en una parte, *corregir en otra*, componer en ésta, *enmendar* en aquélla, y, finalmente, toda aquella máquina que en las imprentas grandes se muestra.⁷

a. *La antesala de la edición*

Pero entonces, ¿cuáles eran los pasos que se seguían para producir libros hace 500 años y en qué medida los procesos de antaño son tan distintos de los actuales? En los orígenes de un futuro libro siempre existieron

⁷ Clásicos hispánicos > Don Quijote > Edición. Segunda parte > Capítulo LXII (4 de 4), en: <https://cvc.cervantes.es/literatura/clasicos/quijote/edicion/parte2/cap62/cap62_04.htm>. Las tareas que se mencionan en el pasaje son: tirar: 'sacar la hoja de la prensa'; corregir: 'corregir pruebas de imprenta'; componer: 'colocar los tipos de imprenta para formar las líneas, planas y formas'; enmendar: 'cambiar las letras erradas o estropeadas en el molde, de acuerdo con lo corregido'. Las cursivas son mías.

trámites y acuerdos comerciales que establecían las características de la edición hasta la cuenta del original para estimar su extensión, antes de pasar al taller para la impresión, que tenía tres grandes etapas: la composición, la imposición y la tirada.⁸

El texto que funcionaba como original podía ser un manuscrito o un impreso anterior, ante el cual el impresor, un autor o un editor debía tomar una serie de decisiones y aplicar ciertos criterios que determinaban la forma visual, material y la disposición textual en el impreso. Las decisiones, que normalmente se hacían constar en el contrato entre el cliente y el impresor, o el responsable de la producción, se relacionan con el formato de la obra, la elección y el uso de letras y ornamentos, el empleo de imágenes, el ancho de la caja y el número de renglones por página. Se determinaba, además, la cantidad de las revisiones y las correcciones que podía hacer el autor o patrocinador, el número final de ejemplares, el tiempo de entrega de éstos, la clase de papel que se usaría y, a veces, las características de la encuadernación.

b. La composición

Una vez pactados dichos términos, el “original de imprenta” se preparaba con notas, marcas e indicaciones que permitían dar inicio a la composición de la obra. Esta tarea recaía en el tipógrafo, cajista o compoñedor, de quien, por supuesto, se esperaba que supiera leer y que tuviera buena ortografía en las lenguas con las que usualmente trabajaba. Con los tipos móviles que iba tomando de una caja, el tipógrafo debía convertir el original —letra por letra, signo por signo, carácter por carácter— en un pesado rompecabezas de metal.

Al final, algunos de los elementos que contribuían a que los textos se formaran de manera correcta y sin errores eran la habilidad del cajista para retener en la memoria el texto que iba componiendo o escuchar atinadamente si alguien se lo dictaba; la velocidad y el cuidado en las ope-

⁸ Para esta sección he recurrido a mi libro *Cultura visual y material en el libro antiguo*, Bogotá, Universidad de los Andes, 2023.

raciones de selección manual de letras; y el orden y limpieza de la caja tipográfica antes de la composición. Sin embargo, los yerros eran difícilmente evitables y, por ello, en muchos contratos se determinaba un número de revisiones o pruebas que el responsable de la operación se comprometía a realizar para garantizar el mayor cuidado del texto. En la segunda parte del discurso mostraré cómo esos elementos repercutirán directamente en varias clases de erratas localizadas.

En esos tiempos, la unidad de trabajo del cajista era el pliego de papel y no la página, lo que implicaba que el armado de las páginas no seguía un orden consecutivo respecto del original, sino que se alternaban según correspondieran al pliego. Los materiales tipográficos de una imprenta, por mejor surtida que estuviera, nunca eran ilimitados; de ahí que fuera habitual que, una vez que se imprimía una cara completa del pliego, se desarmara la composición, se limpiaran los tipos y se los reordenara en las cajas tipográficas. Con esto en mente, debemos considerar que el cálculo de la extensión del original era tarea fundamental para hacer una correcta estimación de cuánto texto cabía en cada página y en cada cara del pliego, sin generar saltos, omisiones o faltantes de contenido.

c. La imposición

Para componer cada página, el tipógrafo completaba una a una las líneas y las transfería a la *galera*; una vez que la página estaba completa procedía a amarrar el conjunto de los tipos con una soga y repetía esta operación hasta finalizar el total de las páginas que conformaban una cara de un pliego. Terminada esa operación, colocaba la *rama*, cuidando la preservación de márgenes y blancos entre los moldes; así como añadía *guarniciones* para que la estructura de la forma tipográfica fuera una pieza compacta.

d. La tirada

Con la forma tipográfica se realizaban las pruebas de impresión para verificar un primer estado del texto y eliminar erratas antes de iniciar el

tiraje completo; una vez verificado el estado del texto, se procedía a la tirada, que corría a cargo de otros dos operarios: el tirador y el batidor. Acabado el proceso, se limpiaba la forma con lejía, se desarmaba la formación tipográfica y se distribuían uno a uno los tipos móviles y demás materiales gráficos en sus cajas y cajetines correspondientes.

El orden en que se imprimían ciertos pliegos del libro podía producir variaciones según el taller y el género textual de la obra. En el contexto hispánico, era habitual empezar por el cuerpo del texto, es decir, el corazón de la obra, y al final imprimir la portada, los textos preliminares y el colofón, aunque también podía darse el caso de que se empezara por la portada y se terminara con el colofón. En esos casos, es posible apreciar una diferencia de años de publicación entre la página que contiene el “rostro” del libro y el colofón, como sucedió en *Advertencias para los confesores de los naturales...* de fray Juan Bautista, impreso en Tlatelolco por Melchor Ocharte: en la portada figura el año 1600 y el colofón tiene fecha de 1601.

e. Las variantes de la edición

Revisar las formas variables del orden en que se realizan las acciones para imprimir permite aclarar que la “edición”, *per se*, es aquella labor que se realiza en un mismo proceso de composición e impresión, y cuyos elementos gráficos —textuales y visuales— ocupan el mismo lugar con la misma disposición. Las causas de las variantes dependen de numerosas circunstancias. Por ejemplo, cuando debido a un gran tiraje la impresión se realizaba en más de un taller o en el mismo taller en dos prensas distintas. También podían ocurrir como resultado de alguna situación administrativa o de censura posterior al tiraje, que obligaba a la sustitución de algún pliego o cuadernillo; o cuando se producían por la manipulación de los comerciantes, encuadernadores o coleccionistas —antiguos o modernos— que alteraban los ejemplares para completar páginas faltantes y borrar alguna marca de procedencia. Las variantes son un elemento importante en el mundo de la corrección porque, luego de finalizado un tiraje y tras la distribución de los caracteres en las cajas

tipográficas, es casi imposible realizar una impresión idéntica a la anterior, por más cercanos que fueran esos momentos en el tiempo. De ese modo, para hacer una reimpresión se debían realizar todas las operaciones antes mencionadas —desde cero—, lo que sin duda producía variantes en el trabajo final.⁹

II. LOS MANUALES DE IMPRENTA: ENTRE EL ARTE TIPOGRÁFICO Y EL ARTE DE LA LENGUA¹⁰

Los oficios tipográficos se fueron consolidando con el correr del tiempo y algunos se transformaron en su paso de la producción de manuscritos a la elaboración de impresos. Es el caso de las tareas del corrector. En el contexto del taller de imprenta, al corrector de pruebas que detecta y enmienda errores ortográficos se le denomina “corrector tipográfico” y no “corrector ortográfico”; porque, además de velar por la escritura de las palabras, éste debía subsanar equivocaciones tipográficas, detectar y enmendar errores relativos al mal uso de las letras en la imprenta, la manera incorrecta de componer las palabras con piezas de metal, el mal empleo de los signos de puntuación o de los espacios en la formación, la aplicación indebida del arsenal semántico de la tipografía: redondas, cursivas, versales y versalitas, así como cualquier otra cuestión relativa a la composición del texto y el ajuste y compaginación de los pliegos.

Aunque mucho del conocimiento de la imprenta antigua se transmitía de boca en boca y por imitación, pronto se empezaron a elaborar *manuals, tratados o artes de imprenta*, un género de obras producidas desde el

⁹ Ahora bien, si una parte de la impresión es usada con posterioridad y, para ponerla a la venta y en disposición al público se imprime una nueva portada, no se estará ante una “nueva edición” sino ante una “emisión” distinta de la previa; también se trataría de una “emisión” cuando dos impresores financian y publican la misma obra pero, para mostrar que participan sendos talleres, cada uno aplica una portada diferente.

¹⁰ Esta sección se basa en Marina Garone Gravier, *El Arte de ymprenta de don Alejandro Valdés (1819) : estudio y paleografía de un tratado de tipografía inédito*, Toluca, FOEM, 2016. En: <<https://foem.edomex.gob.mx/sites/foem.edomex.gob.mx/files/catalogo/El%20arteYprentabaja.pdf>>.

siglo XVI por impresores, cajistas y correctores de pruebas, en los que se abordaban los temas de la ortografía y los criterios tipográficos aplicados a la composición de la página impresa. Cuando en los manuales de imprenta se habla de “correctores” se alude a quienes, además de contar con amplios conocimientos de gramática y ortografía, debían tener también un amplio dominio de las cajas tipográficas y de las normas para la composición de textos, independientemente de si eran el mismo autor, el impresor, un cajista o un corrector profesional externo al taller.

a. Origen y evolución de los manuales de imprenta

Durante la mayor parte del periodo de la imprenta manual,¹¹ fueron los mismos impresores quienes se preocuparon por dar al texto coherencia ortográfica y tipográfica. De allí surgieron paulatina y progresivamente las normas técnicas en ambas materias.

El origen de las reglas ortográficas, al menos para el castellano, se encuentra en numerosos tratados que comenzaron a aparecer en el siglo XVI, entre ellos destacan las *Reglas de orthographia en la lengua castellana* de Antonio de Nebrija (1517).¹² No voy a mencionar aquí a todos los ortógrafos del español, porque es una labor que excede por mucho el alcance y propósito de este discurso, pero además de mencionar a Nebrija, traigo a colación a Mateo Alemán, autor de la *Ortografía castellana* en México, obra impresa en casa de Jerónimo Balli en 1609. Conviene señalar, sin embargo, el lento proceso de consolidación de las normas, ya que la primera edición de la ortografía de la Real Academia Española se publicó en 1741.¹³

¹¹ Aunque existe abundante bibliografía sobre el inicio de la imprenta tipográfica, recomiendo leer a Lucien Febvre y Henri-Jean Martin, *La aparición del libro* [1958 en francés] (1ª ed. en español con traducción de Agustín Millares, 1962; 3ª ed. Fondo de Cultura Económica [Libros sobre libros], 2005); y Lotte Hellinga, *Impresores, editores, correctores y cajistas. Siglo XV*, Instituto de Historia del Libro, Salamanca, 2006.

¹² Abraham Esteve Serrano, *Estudios de teoría ortográfica del español*, Publicaciones del Departamento de Lingüística General y Crítica Literaria de la Universidad de Murcia, Murcia, 1982.

¹³ Según Abraham Esteve Serrano, entre 1517 y 1741 se imprimieron por lo menos 52 tratados ortográficos. Esteve Serrano, *op. cit.*

En paralelo a la evolución de las reglas ortográficas, es posible localizar el origen de las reglas tipográficas en los tratados destinados a cajistas e impresores. Un ejemplo palpable de la aplicación de dichas normas se puede observar en los “originales de imprenta”.¹⁴ En ambas clases de textos —reglas de ortografía y de tipografía— se nos da a conocer la evolución de los usos y costumbres ortotipográficos sobre mayúsculas, cursivas, signos de puntuación, partición de palabras y composición de áreas específicas del texto —como citas, notas y otras secciones—, así como la formulación canónica de las partes del libro —portadas, prólogos, índices, etc.—. Los manuales de imprenta nos permiten conocer, además, cómo se fueron organizando los oficios y los trabajos del taller: desde el autor hasta el impresor, el regente, los aprendices y las secciones de la imprenta —cajistas, prensistas, etc.—. Finalmente, estos textos permiten saber cómo se dio la evolución y consolidación de las medidas tipográficas (tipometría), los aspectos tipográficos que afectan a letras, palabras, espacios e interlíneas (microtipografía o tipografía de detalle),¹⁵ la tipografía de la página (macrotipografía) y la aplicación de criterios tipográficos a la escritura (ortotipografía).¹⁶

¹⁴ Sobre este asunto véase Sonia Garza Merino, *Manuscritos e imprenta*, tesis de doctorado, Universidad de Alcalá, Alcalá, 2004.

¹⁵ Hay varias definiciones de *microtipografía* y *macrotipografía*. En el *Diccionario de bibliología y ciencias afines* (Trea, Gijón, 2004) José Martínez de Sousa indica de la primera que es: “el conjunto de signos y palabras que forman un bloque tipográfico” (*op. cit.* p. 667) y de la segunda dice: “que es el conjunto de bloques informativos e ilustraciones que forman parte de la página” (p. 632), finalmente por *bloque tipográfico* entiende: “el texto que presenta cierta homogeneidad en lo relativo a su contenido o forma de presentación. Visualmente, un bloque se distingue por las diferencias que lo oponen a los textos que le preceden o le siguen. Tales diferencias pueden consistir en la medida, el cuerpo, la clase de letra, un recuadro, un blanco importante, una justificación distinta, etcétera” (*op. cit.* p. 122).

¹⁶ El término *ortotipografía* fue usado por primera vez por el médico Hieronymo Hornschuch en *Orthotypographia* (1608): *Hoc est instructio operas typographicas correcturis, et admonitio scripta sua in lucem edituris utilis et neces.* Según Nadal, este tratado europeo sobre la corrección fue reimpresso probablemente en 1634 por Lantzenberger. De esta obra se conserva un ejemplar en la Cambridge University Library (F160.d.1.1) y existen dos ediciones modernas, una en francés (*Orthotypographia: instruction utile et nécessaire pour ceux qui vont corriger...*, traducción de Susan Baddeley e introducción y notas de Jean-François Gilmont, Éditions des Cendres, París, 1997) y otra en inglés (*A Facsimile with a Parallel Translation of the Earliest Printers Manual...*, Philip Gaskell y Patricia Bradford, Cambridge University Library, Cambridge, 1972). Siguiendo a José Martínez de Sousa, se entiende por *ortotipografía* al “conjunto de reglas de ortografía y tipografía aplicables a

b. Autores y destinatarios de los manuales de imprenta

Los autores de los manuales tipográficos solían ser impresores y cajistas, aunque también existieron aquellos que salieron de la mano de editores y tipógrafos.¹⁷ Por ejemplo, los manuales españoles más conocidos han sido obras de impresores o cajistas que exponen sus propios conocimientos. En las siguientes páginas nos remitiremos a los siguientes: Juan Caramuel, *Syntagma de arte typographica*, (1664); Alonso Víctor de Paredes, *Institución y origen del arte de la imprenta y reglas generales para los componedores* (1680); Joseph Blasi, *Elementos de la Typographia no solo necesarios para los principiantes en el Arte, fino tambien de mucha utilidad para los Correctores de Imprenta, y para todos los que quieren hacer imprimir sus escritos. Dentro de Epitome de la orthographia castellana* (1751); Juan José Sigüenza y Vera, *Mecanismo del arte de la imprenta para facilidad de los operarios que le ejerzan* (1811) y una segunda edición aumentada de 1822; y Juan José Sigüenza y Vera, *Adición al Mecanismo del arte de la imprenta para facilidad de los operarios que le profesan* (1822).¹⁸

Alonso Víctor de Paredes explica que, cuando escribió su obra, llevaba ya “passados de cinquenta y tres años que ha que la professo” [6 v];

la realización de un impreso. Comprende, además de las normas de ortografía usual y de ortografía técnica, las reglas de empleo de las familias y estilos de letras, así como sus clases: redondas, cursivas, negritas, versalitas, etc., cuerpos y medidas, y la confección y disposición de cuadros o tablas, títulos y subtítulos, cabeceras, etcétera”; véase José Martínez de Sousa, *Diccionario de edición, tipografía y artes gráficas*, Trea, Gijón, 2001, p. 329.

¹⁷ Por mencionar algunos, traigo a colación el *Epitome de Orthographiae* de Aldo Manuzio (1561); el *Artis Typographicae quaerimonia de illiteratis quibusduam typographis, propter quos in contemptum venit*, de Henri Estienne (1569); el *Manuel typographique utile aux gens de lettres, et à ceux qui exercent les différentes parties de l'art de l'imprimerie*, de Pierre-Simon Fournier (1764); el *Manuale tipografico del cavaliere Giambattista Bodoni*; que publicó su viuda, Margarita Dall'Aglio (1818), y el *Traité de la Typographie* de Henri Fournier (1824). He consultado el segundo en la Saint Bride Libray, Londres, y he trabajado con una impresión original del tercero y el facsimilar del cuarto que se conservan en la Biblioteca Nacional de México. Del quinto cuento con un facsimilar de mi propiedad.

¹⁸ Una lista más amplia de manuales españoles ofrece Oriol Nadal Badal en *Códigos tipográficos fuentes para conocer la imprenta manual*, s. n., 2010.

por su parte, otro autor de manuales españoles, Juan José Sigüenza y Vera, fue discípulo de Joaquín Ibarra, en cuya imprenta trabajó 28 años, tanto de ayudante de dirección como de regente, y luego fue regente de la imprenta de la Compañía de Impresores y Libreros del Reino.¹⁹ Los destinatarios de estas obras eran, por un lado, “cuantos quieren hacer imprimir sus escritos”, es decir, autores en general; pero, sobre todo, compositores, correctores e impresores. Hoy son fuente primaria para los historiadores del libro y la cultura escrita, y —por qué no— para lingüistas, literatos e historiadores.

c. Los objetivos de los manuales de imprenta

Con la veloz difusión del libro impreso en Occidente surgió la necesidad de sistematizar y uniformar una serie de materiales, procesos y mecanismos, y los manuales ofrecieron entonces los elementos básicos para que el impresor, el cajista y el corrector pudieran llevar a cabo su labor. El hilo conductor de los manuales fue la estandarización del arte tipográfico.

d. El contenido de los manuales de imprenta

Los manuales suelen comenzar con una breve reseña histórica de la escritura, los soportes y los utensilios comunes en la Antigüedad, y siguen con un elogio del arte tipográfico y un recorrido por la historia de la imprenta: desde el origen del invento, la producción del papel y la tinta, hasta la posterior difusión de la técnica por Europa.²⁰ El eterno debate sobre quién, dónde y cuándo se inventó la imprenta²¹ es un elemento que

¹⁹ Estos datos están en la “Dedicatoria” del *Mecanismo del arte de la imprenta...*, 1811.

²⁰ Éste es el caso de Caramuel (1664), *De la escritura y del soporte*, § 3203-3204 y *Del arte de imprimir* § 3205-3209; Paredes, *op. cit.*, 1680, cap. i, 1v-6v; y Sigüenza y Vera, *op. cit.*, 1811, pp. 6-16.

²¹ En este sentido los nombres giran en torno a Gutenberg, Fust, Schöffer (Maguncia), Coster (Harlem), Mentelin (Estrasburgo).

figura en numerosos tratados, especialmente los del siglo XVIII,²² (por un impulso de conocimiento de estas materias, que podríamos atribuir a la Ilustración), pero, desde las obras clásicas sobre la historia de la imprenta, ya lo sabíamos presente.²³ Además de esa introducción histórica, los contenidos de los manuales de imprenta se pueden agrupar en varias secciones generales, a saber: las relativas a la caja y la composición; la ortografía; las relativas a la sección de prensas, imposición y papel; y el vocabulario tipográfico.

d.1. Aspectos relativos a la caja y a la composición

Esa sección del libro se dirige al cajista o compositor, y en ella suele tratarse lo relativo a la sección de cajas, con la que se lleva a cabo la conjunción de letras y signos para formar palabras, líneas, planas, hojas.

Además, se suele explicar la cuenta del original, que es el cálculo de caracteres que tiene el manuscrito y su conversión a tipos móviles que serán necesarios para la composición de cada línea de la plana, según la medida y la letra. Ésta es una tarea fundamental, pues los talleres antiguos difícilmente disponían de la cantidad de letras suficiente para componer todo un libro,²⁴ hecho que propiciaba que su composición se realizara por formas, que muchas veces se distribuían entre varios cajistas de una misma oficina.

²² El debate sobre el origen del arte de la imprenta (quién lo inventó, en qué año y dónde) existía ya en el siglo XVI y estuvo muy presente a lo largo de todo el siglo XVII y aún en el XVIII, siendo muchos los autores que escribieron sobre ello. Baste ahora citar como ejemplos los de Juan Daniel Schoepslin (*Vindicias Tipográficas*, 1760), Gerardo Meerman (*Origines typographicae*, 1765), Joseph Villarroja (*Disertacion sobre el origen del nobilísimo arte tipográfico...*, 1796) o Francisco Méndez (*Typographia española ò historia de la introducción, propagación y progresos del arte de la imprenta en España*, 1796).

²³ Sobre el jubileo de la imprenta véase el ensayo “Tras las huellas de Typeset: entre el mito y la realidad de la mujer en la imprenta”, en Marina Garone Gravier, *La tipografía en México. Ensayos históricos (siglos XVI-XIX)*, México, Escuela Nacional de Artes Plásticas-UNAM (Espiral), 2012, pp. 81-96.

²⁴ Paredes, *Institución...*, cap. VIII: “No es posible que siempre aya tanta copia de letra en las fundiciones, que sea suficiente para poderse componer sin contar”. Sobre este particular véase Sonia Garza Merino, “La cuenta del original”, en *Imprenta y crítica textual en el Siglo de Oro*, Francisco Rico (dir.) y P. Andrés y S. Garza (eds.), Universidad de Valladolid, Centro para la Edición de los Clásicos Españoles, Valladolid, 2000, pp. 65-95.

En otra sección se expone el mobiliario del taller, así como los útiles para la composición, las clases de cajas y cajetines y, a veces, con esquemas y grabados, muy útiles hoy para conocer los espacios y el aspecto de las imprentas de antaño.

Es oportuno comentar que, en los primeros tiempos de la imprenta manual se contaba con dos muebles distintos: una caja para las letras mayúsculas y otra para las minúsculas. Posteriormente, ambas cajas terminaron por unirse en una sola, dividida en dos partes: alta para las mayúsculas y baja para las minúsculas, denominada *bicamaral*. Es preocupación de muchos tratados proponer y describir un modo racional de distribuir los tipos, en los que se emplean comparaciones con la distribución de las cajas en otras lenguas, por ejemplo, la francesa.²⁵

En lo que respecta al modo de componer, se exponen comentarios sobre la postura del cajista, así como los movimientos que debe realizar, describiéndose paso a paso las tareas, desde la colocación de los tipos en el componedor hasta la ubicación de las páginas impuestas en la platina, para entintarse y sacar pruebas. La denominación de las letras y las medidas tipográficas será otro elemento esencial de los contenidos de los manuales ya que permite al operario calcular cuánto papel se requerirá y determinar las dimensiones finales del libro. La distribución regular y homogénea de los espacios es otro tema común de esos tratados, en la medida en que la repartición regular de los blancos es considerada uno de los principales cometidos del cajista; para decirlo en palabras de Sigüenza y Vera, es “la base principal de toda buena impresión”.²⁶

El blanco habitual entre palabras era el *espacio gordo* o *grueso* y, si se requería un mayor blanco (por ejemplo, para ensanchar la línea), se le añadía uno delgado (*espacio fino* o *de pelo*) o, a lo sumo, dos medianos.²⁷ Al tratar

²⁵ Tratadistas como Paredes dejan constancia en sus obras del afán de siglos por lograr que las cajas tuvieran en todos los talleres una misma y común distribución de los cajetines: “los estrangeros tienen muy diversas sus caxas; y aun entre nosotros ay tambien variedad, especialmente en los caxicos pequeños [...]”, Paredes, *op. cit.*, 8v.

²⁶ Sigüenza y Vera, *Mecanismo...*, *op. cit.*, pp. 22-23.

²⁷ “Se previene estar sujeto á una composición regular, lo cual debe ser á espacio gordo, ó lo mas otro delgado ó dos medianos...”, Sigüenza y Vera, *Mecanismo...*, *op. cit.*, p. 22.

la regularidad de los espacios, los tratadistas solían mencionar que hay que evitar espacio excesivo entre palabras y callejones, esos excesivos espacios blancos entre palabras que caen uno debajo de otro en varias líneas seguidas.²⁸

En la sección destinada a las cajas tipográficas, los manuales exponen las particularidades de determinados tipos de textos (como la poesía o el teatro); o de trabajos menores, conocidos como “de remendería” (fórmulas, estadísticas, cuadros o tablas, cálculos, tarjetas de visita, avisos, etc.); obras especializadas (de música o de álgebra), y el diseño específico de secciones de la obra, como las páginas preliminares (dedicatoria, prólogo, índice, portada), las notas y los folios.

Para la composición en lenguas distintas al castellano, como latín, griego, hebreo, árabe, sánscrito o lenguas modernas, como italiano, francés o inglés, se requiere cuando menos poseer nociones sobre aspectos tan importantes como la división de palabras según las reglas propias de cada una de ellas. Sigüenza y Vera abordó el asunto de la composición en otras lenguas, en especial la relación de lenguas en cuanto al espacio que cada una de ellas ocupa: al componer en dos lenguas, las columnas deben quedar igualadas pero dado que algunas ocupan más espacio que otras las columnas deben de tener anchos distintos.²⁹

La distribución de las letras consistía en devolver los tipos a sus respectivos cajetines para ser utilizados en una próxima composición. Hay que recordar que, en el periodo de la imprenta manual, los moldes de las páginas formadas no se conservaban para un uso posterior —como sucedió con el linotipo— sino que, una vez impreso el pliego, el material

²⁸ “Es muy abominable el meter muchos espacios, por salir la composición llena de corrales, hacer feo á la vista y quitar la hermosura á la letra, por no guardar la proporción debida en todas sus partes”, Sigüenza y Vera, *op. cit.*, p. 22.

²⁹ José Giráldez dedica el capítulo VII a la composición de idiomas orientales (griego, hebreo, árabe y sánscrito) y, además de tratar de las normas en estas lenguas para la división de palabras a final de renglón, presenta el alfabeto de cada lengua y sus peculiaridades, la distribución de letras en la caja de composición y algunas cuestiones como los acentos o los circunflejos. José Giráldez, *Tratado de tipografía o arte de la imprenta*, Imprenta de Eduardo Cuesta y Sánchez, Madrid, 1884.

tipográfico se reubicaba en las cajas y, como veremos más adelante, la mala realización de esta tarea fue un elemento que estuvo directamente relacionado con la existencia de erratas.

d.2. Ortografía

La fijación del código escrito del castellano fue lenta y, aunque en 1741 apareció la primera edición de la ortografía académica, un decenio más tarde de su salida Salvador Puig, el autor del *imprimatur* del *Epitome de Orthographia*, escrito por Joseph Blasi, otro tratadista, afirmaba que: “Son sin embargo muchos los tratados que corren de la Orthographia Castellana, segun han sido varias las ideas, que se han propuesto los que los compusieron”.³⁰ Y casi un siglo después, antes de dar comienzo al “Pronuario de voces castellanas de dudosa ortografía sacadas del diccionario de la Lengua”, el impresor Sigüenza y Vera constataba que en tiempos recientes cada autor seguía su ortografía y exclamaba: “¡óxalá hubiera una regla fixa y permanente!”.³¹

Ahora bien, debe distinguirse entre las cuestiones relativas a la ortografía castellana y lo que, con el transcurrir de siglos, serían los distintos tipos de corrección y, por lo tanto, la identidad de los distintos correctores. En este sentido, los tratadistas suelen centrarse en la corrección del original de imprenta y la corrección de erratas, mismas que el compositor realizaba en la forma tipográfica, en la misma platina o en el compoñedor. Posteriormente, los manuales se ocupaban de la corrección del original y de la que se realizaba sobre las pruebas;³² finalmente, los tratados más modernos distinguieron, paulatinamente, entre la corrección literaria o revisión de estilo, la corrección del original y las correcciones tipográficas de pruebas.

En la parte dedicada a la ortografía, los tratadistas insistían en la necesidad de la corrección que debe realizar, en primer lugar, el mismo autor,

³⁰ Joseph Blasi, *Epitome de Orthographi*, *op. cit.*, p. 5.

³¹ Sigüenza y Vera, *Mecanismo...*, *op. cit.*, p. 127.

³² Se las denomina *primeras pruebas* en galeras o galeras y mediante atendedor, puede también haber *segundas* o incluso *terceras pruebas*.

aunque luego la obra sea sometida a la corrección de un cajista³³ o de un corrector profesional; en ese sentido deberán aplicarse las normas ortográficas que se refieran a letras, sílabas, palabras o frases. Los signos usados para indicar las correcciones se denominarían en principio *señales*, luego *notas* y, finalmente, *signos de puntuación*.

Era habitual que los tratados dieran reglas ortográficas y ortotipográficas; por ejemplo, para la partición de palabras al final del renglón, indicando la cantidad de signos de división o puntuación seguidos que se admiten a final de línea.

Los primeros tratadistas distinguieron entre minúsculas, mayúsculas y versalitas. Por ejemplo, Caramuel distingue tres estilos de letra: “capital, redonda y cursiva. Jamás he visto un libro que sólo emplease capitales; compuestos sólo de cursivas son raros aunque existen algunos. Como es lógico, muchos son los que combinan los tres estilos”;³⁴ Caramuel incluso expone algunos de los usos concretos de las letras según su estilo o forma:³⁵ caracteres capitales para sentencias y palabras notables, la letra cursiva para “las citas textuales de los autores” y empleo combinado de redonda y de cursiva para citar al autor, la obra y el texto citado. Paredes, por su parte define que: “Las letras que llamamos versalillas, que son la forma misma que las Versales, pero de menos cuerpo”.³⁶

Blasi dedica un capítulo específico de su obra al uso de las letras mayúsculas, “las que primeramente se ofrecen al Impresor, ò Escrivano en sus composiciones, ò escrituras”.³⁷ Tanto Caramuel como Paredes dejan claro que la letra habitual para el texto es la letra redonda, reservándose la letra cursiva como un diacrítico tipográfico. Finalmente, Blasi señala:

³³ Gonzalo de Ayala, *Apología de la imprenta* (1619): “El componedor que junta y compone las letras, tiene sus particulares dificultades. Muchos de ellos son latinos, y de componedores han venido a correctores [...]”. Citado por José Manuel Lucía Megías, *Aquí se imprimen libros. La imprenta en la época del Quijote*, prólogo de Julián Martín Abad, Ollero y Ramos Editores, Madrid, 2005, p. 111.

³⁴ Caramuel, *op. cit.*, § 3216.

³⁵ Caramuel, *op. cit.*, § 3217.

³⁶ Paredes, *op. cit.*, 22r

³⁷ Blasi, *op. cit.*, cap. II, pp. 5-12.

“El nombre del Patron, se deve poner de Letra Redonda que en esto se le hace cortesía, por ser esta mas perfecta que la Cursiva ò Bastardilla”.³⁸

Los primeros tres tratados españoles —los de Caramuel, Paredes y Blasi— dejan claro que la puntuación castellana no estaba todavía fijada al momento de producir sus escritos, lo que alienta a seguir un criterio fundamentalmente prosódico, pensando en el lector; el discurso escrito es entendido como un entramado de cláusulas u oraciones separadas y relacionadas mediante las “señales ò signos de Apuntuación” —según Paredes—, las “notas o caracteres” —según Blasi— o, lo que modernamente denominamos, signos de puntuación, de entonación u otros signos que facilitan la exacta comprensión del lector. Dichos tratados nos muestran además que, desde finales del siglo xvi e inicios del xvii, las normas de uso de los signos de puntuación en adelante ya no variarían sustancialmente, pero sí las formas de estos signos y la terminología de cada uno de ellos.

Sobre la composición tipográfica de la puntuación, debe tenerse en cuenta que en tipografía española, hasta entrado el siglo xx, se dejaba siempre un espacio fino antes y otro grueso después de ella. Así lo exponía, Joseph Blasi: “Todos los caracteres, dichos en el Cap. 10 de la *Ortographia* [De la Puntuación], permitiendolo la linea , deven ponerse entre dos Espacios, el primero mui delgado, y el segundo grueso, ò mediano; menos el Punto final, que deve inmediatamente seguirse despues de la ultima Letra”.³⁹

d.3. Aspectos relativos a la sección de imposición, papel y prensas

La mayoría de los tratados de imprenta dedican numerosas páginas a la sección sobre las prensas y en especial al casado y la imposición de los pliegos según el tamaño final del libro,⁴⁰ como aparece en los textos de los cuatro tratadistas mencionados. La correcta colocación de las planas y de los moldes en la rama es una tarea fundamental para que, una vez

³⁸ Blasi, *op. cit.*, p. 4.

³⁹ Blasi, *op. cit.*, p. 10.

⁴⁰ Imposición en 4°, 8°, 12°, 16°, 32°, etcétera.

impreso y alzado el pliego, cada página quede en el lugar preciso y las páginas sean correlativas.

Un segundo aspecto de la sección sobre las prensas trata de las modificaciones y mejoras progresivas de la maquinaria. Desde aquélla que usó Gutenberg, y hasta inicios del siglo XIX, la prensa consistió en una estructura de madera con una plancha inferior plana y fija, y otra plancha superior móvil que, mediante un tornillo, descendía y oprimía el papel contra la forma tipográfica previamente entintada, produciéndose así la impresión. Durante siglos los avances de la prensa fueron pocos y pequeños; algunos afectaron a la tinta o al papel, y otros a la prensa, como la sustitución de cuerdas y poleas por muelles.

Finalmente, será a finales del siglo XVIII y a lo largo de todo el siglo XIX, sobre todo a raíz de la Revolución industrial, que las prensas pasarían de ser fabricadas en madera a construirse en metal, y se aplicaría la fuerza motriz del vapor a las máquinas de impresión. Entonces se dio cabida al paso de la prensa manual a la prensa mecánica, siempre en pos de lograr una mayor velocidad.⁴¹ La sección de los modelos de caja y los cuadros de imposición es la que usualmente se ilustra en las artes y manuales de imprenta con grabados, dibujos y esquemas.

d.4. Vocabulario tipográfico

Al igual que sucede en otras muchas ramas del saber, el arte tipográfico ha dado pie a una terminología específica; ese léxico está presente en la mayoría de los manuales técnicos. Caramuel dedica un brevísimo artículo, a definir algunos términos, indicando que “conviene saber estos nombres para conocer el oficio y su importancia de quienes se dedican a este arte”.⁴²

Paredes y Blasi, por su parte, no incluyen en sus respectivos tratados un vocabulario o léxico, pero muestran especial interés por fijar la

⁴¹ En 1804 aparece la prensa Stanhope; en 1811 Friedrich Koenig fabrica la primera máquina a cilindro; en 1815 se instalan en Inglaterra las primeras máquinas ideadas por Nicolas Louis Robert; en 1829 se generalizó el uso de la estereotipia, que Stanhope había puesto en práctica en 1805.

⁴² Caramuel, *op. cit.*, iv, “De los nombres, § 3210”. Los nombres que define son: impresor, imprenta, compositor, errores de imprenta, lector, corrector y plomo.

nomenclatura tipográfica, aunque fuera de modo disperso o simplemente explicando el origen etimológico de los términos. Baste recordar lo que señala Paredes para definir un término: “poner las versalillas en la letra que las tuviere, que son vnas versales de menor ojo, aunque del mismo cuerpo que las grandes de la misma letra”.⁴³

Con el tiempo, resultó más común que los manuales incluyeran los términos relativos a la imprenta, la composición y la corrección. Con excepción de Sigüenza y Vera, quien ordena los términos “por el enlace que tienen unas voces con otras”, poniendo primero las referidas a la sección de cajas y luego a la de prensas, cabe precisar que los vocabularios están ordenados alfabéticamente. Si se observa la edición colonial mexicana, se apreciará la aplicación práctica de muchos de los principios antes descritos, aunque a la fecha no se han localizado ejemplares de esos manuales en acervos mexicanos. Sin embargo, es oportuno señalar que en la Biblioteca Nacional de México se cuenta con el manual de imprenta más antiguo conocido a la fecha en América Latina.⁴⁴ Se trata de un manuscrito cuyo contenido fue extraído y traducido del francés por encargo del impresor mexicano Alejandro Valdés para instrucción y conocimiento de los trabajadores de su imprenta. La existencia de ese manuscrito confirma varios asuntos relevantes para este discurso: por un lado, es señal clara que los manuales circularon y fueron un instrumento de instrucción usado en la imprenta novohispana; además los contenidos y las secciones que he descrito para el caso de los manuales españoles están presentes en el caso mexicano.

El patrocinador del manual mexicano, el recién referido Alejandro Valdés, perteneció a una familia de impresores: su padre, Manuel Antonio, trabajó primero en el taller de imprenta de San Ildefonso, perteneciente a los jesuitas, antes de tener imprenta propia y colaborar con otros destacados impresores coloniales, como Felipe de Zúñiga y Ontiveros. A su vez, Alejandro fue hermano de Mariano, responsable del establecimiento de la imprenta en Guadalajara. De hecho, tanto Alejandro como su padre fueron impresores de cámara del rey, únicos en México en ostentar

⁴³ Paredes, *op. cit.*, 8 v.

⁴⁴ Garone Gravier, *El arte de imprenta...*, *op. cit.*

ese cargo. Considero relevante indicar que el manuscrito mexicano cierra con una tabla de corrección ortotipográfica y tipográfica, patentiza los criterios que estaban en boga para la corrección editorial del castellano de México hacia 1819.

Sin embargo, el hecho de que hasta ahora no se hayan localizado en México manuales previos a 1819 no implica que no haya existido formación especializada sobre composición tipográfica y corrección de textos. Los contratos de aprendizaje de imprenta, de los que afortunadamente contamos con varios ejemplos, son otras de las fuentes que nos permiten conocer el entrenamiento habitual que recibían los aprendices, en estos se detallaba la duración de la formación de los oficiales, los procesos técnicos que se les explicarían y las funciones que saldrían sabiendo las personas.⁴⁵

Finalmente, y no menos importante, es la información que figura en los propios libros, concretamente aquella que señala la agencia indígena en las tareas tipográficas, muy explícita en cuanto a las habilidades alcanzadas por los habitantes nativos de México en materia editorial. Algunas citas aparecen en el prólogo del *Sermonario en lengua mexicana*, de fray Juan Bautista (Diego López Dávalos, México, 1606), donde se nos informa que:

[...] Diego Adriano, natural de esta Ciudad de Tlatilulco, fue muy gran latino, y tan hábil que aprendió a componer, y *componía en la Empronta en qualquier lengua*,⁴⁶ tan bien y tan expeditamente como lo pudiere hacer

⁴⁵ En una escritura de aprendizaje que estableció con el Diego Alonso, natural de Tlatelolco, con el impresor Juan Blanco de Alcazar, fechada en México en 1626, el impresor se comprometía a enseñar el oficio de imprimir, tirar, batir, componer y todo lo demás del arte hasta que el indio sea oficial y pueda trabajar en la parte y lugar que quisiere. México 1626/11/20 Archivo de Notarías de la Ciudad de México, Not. Juan Pérez de Rivera, libro 3362 bis I, f. 3709-370v, *Catálogo IIE*-29, ficha 301. El mismo impresor estableció otro contrato con el joven español Manuel de los Olivos, en Puebla, fechado en enero de 1642, citado por Francisco Pérez de Salazar en *Los impresores de Puebla en la época colonial: dos familias de impresores mexicanos en el siglo XVII*, Gobierno del Estado de Puebla, Puebla, 1987, p. 243. El impresor poblano Diego Fernández de León también estableció varios contratos, con Bernardo de Armengol y Miguel del Río Gómez, a inicios de 1683 (citados por Pérez Salazar, *op. cit.*, p. 324).

⁴⁶ Las cursivas son mías.

qualquier Maestro por diestro que fuera en este Arte. [...] No me ha sido de menor importancia la ayuda y continua comunicación de Agustín de la Fuente, natural también de Santiago de Tlatilulco, y Maestro del Colegio de la Santa Cruz [...] El qual por desseo de ver impresso el Sermonario que escribió, ha aprendido a componer, y compone admirablemente, y assí va casi todo compuesto en la Emprenta por el: *que no ha sido de poca ayuda, para que vaya bien correcto, que no lleva errata de importancia.*

III. EL CUIDADO DEL TEXTO EN EL PROCESO EDITORIAL Y LA FE DE ERRATAS

Como indiqué antes, en el periodo de la imprenta manual la corrección podía estar a cargo del autor directamente en la imprenta; pero, la mayor parte del tiempo la hacía el impresor o el mejor de los cajistas de la oficina, sólo en algunos casos se encargaba a correctores profesionales externos al taller de imprenta. Sin embargo, es preciso aclarar el concepto de *corrector*, porque en el ámbito hispánico existieron dos figuras susceptibles de ser llamadas así.

Unos fueron los correctores oficiales de la Corona, quienes comenzaron a figurar en el mundo editorial desde la promulgación de la pragmática de Valladolid de 1558.⁴⁷ En ocasiones, en la fe de erratas de algunos libros se menciona el nombre de ese corrector o de la autoridad colonial, pero su misión no era propiamente corregir erratas del texto, sino certificar que, una vez impreso y cotejado el libro, quedara en poder del Consejo un ejemplar de cada pliego y que cada nueva impresión tuviera las nuevas licencias. En cambio, los correctores de texto, en su segunda acepción, estaban más emparentados con los impresores y los cajistas que realizaban la corrección del texto en sí.

Pensando en el caso americano en general, también en el mexicano en particular, aún no existe una relación de nombres que permitan

⁴⁷ Mayor información en Fermín de los Reyes Gómez, *El libro en España y América. Legislación y censura (siglos XV-XVIII)*, 2 t., Arco, Madrid, 2000.

clarificar en todas las circunstancias su vínculo con el taller, formación y procedencia concreta. Si bien algunas firmas surgen por los preliminares de los propios libros o figuran en los documentos de archivo, la mayoría de las veces se desconoce quién fue el responsable del cuidado de una obra en concreto, y, a veces, la obra pasó por la revisión de más de una persona. Aun así es posible documentar nombres puntuales, como el que encontré en la *Advertencia de los confesores de los naturales*, de fray Juan Bautista, publicada en el “Conuento de Santiago Tlatilulco”, por Melchor Ocharte, en 1600. La obra cierra con esta referencia: “Con estas emiendas [*sic*] esta correcto este libro conforme a su original por donde se imprimió” y está firmada por fray Pedro de Aragón, quien en 1612 era secretario de fray Hernando Durán, provincial del Santo Evangelio, y residía en el convento de San Francisco de México.

Al realizar estudios sobre edición colonial para lenguas indígena, encontré noticias sobre la importancia del cuidado, las condiciones del proceso y los personajes encargados de esas labores.⁴⁸ En la advertencia al lector de la *Primera parte del sermonario, dominical, y sanctoral en lengua mexicana*, compuesto por el padre fray Juan de Mijangos (Juan de Alcázar, México, 1624), se lee:

Los estudiosos y que manosean los libros habrán echado de ver, que no hay ninguno que no tenga erratas [...] y quien supiere el trabajo que cuesta una impresión, y que después de muy bien mirado el pliego, y tirado ya, se hallan una, o dos erratas, no culpará a los autores de los libros. *Gran parte de este compuso un oficial que no sabía la lengua, por muerte del que lo comenzó a componer, y ésta fue la ocasión de haber erratas.*⁴⁹

Otro aviso se localiza en la primera parte de *Advertencias para los confesores de los naturales*, anteriormente citada:

⁴⁸ Mayor información en Marina Garone Gravier, *Historia de la tipografía colonial para lenguas indígenas*, CIESAS / Universidad Veracruzana, México, 2015.

⁴⁹ Las cursivas son mías.

Quien supiere Christiano Lector la que se pasa en corregir, no se maravillará de ver erratas: especialmente cuando el corrector es nuevo. Quantimás que muchas veces vienen en los breviarios y misales. Y así tuve por menor inconveniente ponerlas aquí que dejarlas: por la fidelidad que se debe al original. Y prometo mejor corrección en la segunda impresión.⁵⁰

a. *El surgimiento de la fe de erratas*

El diccionario, ese precioso oráculo de palabras, define la *errata* como aquella "equivocación material cometida en lo impreso o manuscrito"; y la *fe de erratas*, relativa a la imprenta, a la "Lista de las erratas observadas en un libro, inserta en él al final o al comienzo, con la enmienda que de cada una debe hacerse."⁵¹ Encontramos fes de erratas en los manuscritos, pero su presencia se multiplicó en tiempos de la Contrarreforma, cuando los aspectos del cuidado y la precisión del lenguaje se convirtieron en asunto de debate ideológico y político, porque servían como salvoconducto para los autores e impresores pero también invitaban a los lectores a ser cuidadosos y diligentes.

En el ámbito hispánico, fue a partir de la pragmática de 1558 que se impuso el proceso de revisión general y la elaboración de un documento que se incluía al principio o al final de las obras, con indicación de la conformidad, el lugar y la fecha de su emisión.

Como puede uno imaginarse, por el complejo proceso tipográfico que surgía del trabajo concurrente de las imprentas, las erratas dependían de una gran variedad de factores y por eso no sólo resultaban del cuidado puesto por el autor, cuando éste asistía al taller, sino también de la pericia del componedor. Los errores comunes en la composición manual de textos han sido tipificados por los estudiosos de la bibliografía

⁵⁰ Fray Juan Bautista, *Advertencias para los confesores de los naturales*, Melchor Ocharte, Convento de Santiago Tlatilulco, México, 1600, p. 113. La misma expresión se encontrará, con algunas variaciones, en otros impresos mexicanos, hasta bien entrado el siglo XVIII.

⁵¹ Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española: <http://lema.rae.es/drae/?val=fe+de+errata>.

material. Ronald B. McKerrow menciona de cuatro tipos de errores del cajista:

[1] errores por malas lecturas del manuscrito (incluyendo errores de audición si el cajista componía al dictado); [2] errores por fallos de memoria; [3] errores musculares, aquellos en que los dedos no se introducen en el cajetín deseado de la caja, como cuando uno presiona una letra equivocada al escribir a máquina; y [4] errores producidos por una caja sucia, es decir, al existir dentro de un cajetín tipos que no pertenecen al mismo.⁵²

b. Una tipología de las correcciones empleadas en los impresos antiguos

Las erratas se podían corregir de forma manual, mediante trozos de papel, o con una fe de erratas impresa. La corrección por parchado implicaba tapar los yerros con *banderillas*, diminutos fragmentos de papel en la página. En México, localicé un caso de esa estrategia en el *Promptuario manual mexicano* del jesuita Ignacio Paredes (Biblioteca Mexicana, México, 1759).

Menos frecuentes fueron las correcciones a mano, de puño y letra, salvo en el caso de las realizadas por los poseedores y lectores, que acá no abordaré. Uno de los casos más extremos de corrección manual figura en la portada de una *Real Cédula...* (José Antonio Hegal, México, 1774). Pero nada como el celo al que podían llegar los autores, como se aprecia en el *Confesionario en lengua castellana y timuquana* (Juan Ruiz, México, 1614),⁵³ donde fray Francisco Pareja explica:

Al cristiano lector quien supiere el trabajo que se pasa en corregir, no se maravillara de ver erratas, pues algunas veces vienen en los Breviarios y Misales, y en otros autores curiosos. Pues siendo las lenguas de los naturales bárbaras, no es mucho que los impresores que no las entienden se

⁵² Ronald B. McKerrow, *Introducción a la bibliografía material*, Trea, Gijón, 1998, pp. 268-277.

⁵³ Francisco Pareja, *Arte y pronunciación en lengua timuquana y castellana*, Biblioteca Pública de Nueva York, colocación KE 1614, signatura *iij.

descuiden, y los autores muchas veces no adviertan, y hazese para suplir la falta que ha habido en ésta, y por ser necesarias algunas comas, y juntar algunas partes, porque los que no tienen mucha experiencia de esta lengua, no confundan las razones y palabras, me pareció tomar este trabajo que no es pequeño, por haberlo de hacer en unos 300 libros, y tuve por mejor (aunque van puesta aquí) quise ponerlas [las correcciones] en sus propios lugares de mano por la fidelidad que se debe al original. Y para su inteligencia. Do hubiere esta seña (media luna acostada), dize que se ha de juntar, y hacer un vocablo, la coma divide, y esta rayuela (-), es guión que dize, aquí se acaba. Adelante.

Pero no nos engañemos: no todos los errores eran enmendados. Como bien lo expone fray Juan de la Anunciación, en los avisos de las erratas de su *Sermonario* (Ricardo, México, 1577): “Otros yerros hay del molde, los cuales no se advierten aquí, porque el lector los podrá fácilmente corregir, enmendando ante todas cosas los títulos y folio, que en algunas partes están errados.” Además de los métodos que acabo de señalar, también hubo pasajes con cancelaciones o pequeñas hojas aisladas con la lista de equivocaciones.

En la edición indígena novohispana, el propio autor de la obra o algún miembro de su orden realizaba las labores de corrección, sin embargo, lo más relevante es que algunos permisos de publicación se expidieron a condición expresa de que el autor supervisara la impresión, como en la *Doctrina christiana en lengua chinanteca, añadida la explicación de los principales misterios de la fee*. [...] de Nicolás de la Barreda (Herederos de la Vda. de Rodríguez Lupercio, México, 1730). Ello nos recuerda las recomendaciones del Tercer Concilio Limense sobre lo perjudicial que las erratas podían ser para los nuevos cristianos.

Las fes de erratas fueron variando en grado de precisión y extensión y para el siglo XIX ya había algunas muy detalladas, como la que aparece en el *Compendio gramatical en tarahumara* de Tellechea (Imprenta del Gobierno Federal, México, 1826), donde se señala la página, la línea, lo que dice el impreso y lo que debería decir.

*c. La fe de erratas en la estructura interna del libro antiguo*⁵⁴

Los libros no son un *continuum* de texto, sino que cuentan con una estructura interna que se ha transformado en el tiempo. La partición o fragmentación de la información es tanto visual como textual, y produce secciones específicas que ofrecen distintos contenidos que han “entrenado” a los lectores en la navegación de las obras, haciéndoles saber qué pueden buscar y en dónde, dicho de otra manera: la estructura implica y ofrece modelos de análisis de la información según el género textual y, en consecuencia, plantea una forma de aprendizaje, lectura y recepción.

La división de un libro en partes refleja los modos de pensamiento y dosificación de contenidos de un género editorial y un autor, y determina también la organización y distribución del trabajo en el taller de imprenta; a su vez, ambos elementos (la forma de segmentar el contenido y distribuir los trabajos en el taller) tienen un impacto directo en la configuración visual y material de los géneros editoriales. En esa medida hay que comprender que no se diseña un libro desde cero cada vez, sino que se adopta o se sigue un patrón o esquema de configuración de contenidos, lo que deviene en el orden y la secuencia de las secciones internas en una obra.

i. Posición en la estructura del libro

Además de la portada, en el diseño de los libros hay otros dos elementos que actúan como mediadores entre el autor y el lector: el prólogo y la fe de erratas. El primero es una guía o, a manera del inicio de pentagrama en una partitura, armadura de clave para la lectura de la obra, y suele hacer énfasis en la razón de ser de la obra en cuestión, y en ella el autor llega a dirigirse al lector en primera persona. La segunda, la fe de erratas,

⁵⁴ Para esta sección se tomaron en cuenta, fundamentalmente, tres obras: McKitterick, David, *Print, Manuscript and the Search for Order, 1450-1830*, Cambridge Univ Press, Cambridge, 2003; Dennis Duncan y Adam Smyth (eds.), *Book Parts*, Oxford University Press, Oxford, 2019; y Anthony Grafton, *La cultura de la corrección de textos en el Renacimiento*, traducción de Emilia Ghelfi, Colección Scripta Manent, Ampersand, 2014, p. 358. Más referencias bibliográficas se ofrecen en las fuentes de consulta de este discurso.

se presenta como la garantía del cuidado editorial puesto en la obra y, de manera indirecta, invita al lector a ser cuidadoso e inclusive a hacer nuevas correcciones, si localiza otros gazapos.

En el periodo del libro antiguo se dio cierto consenso entre autores, impresores y lectores que admitía —como algo habitual— que los libros tuvieran errores. Sin embargo, la lista de erratas o *castigata* fue un mecanismo de corrección explícito. La fe de erratas fue una de las innovaciones de los libros impresos y empezaron a florecer en el siglo xvi.

Ya sea próxima al inicio del texto, entre las páginas preliminares, o al final de la obra, cerca del colofón, la fe de erratas se relaciona retóricamente con el cuerpo del texto. Habitualmente se ubica en páginas blancas o espacios sobrantes, de modo que no se genere un gasto adicional de papel; el ahorro de espacio del soporte pudo haber determinado la extensión de los casos que conocemos. En esa medida, el registro de los mismos no necesariamente es un reflejo real de la cantidad de errores de una obra. De ahí que la longitud de las fes de erratas no tenga relación directa con el cuidado de la edición, lo que resulta ser una paradoja sobre la corrección en sí; otra paradoja es que algunas fes contienen nuevos errores. Estas consideraciones me permiten sugerir que la fe de erratas es un tipo de texto con un estatuto de producción escritural propio e independiente del cuerpo de la obra y, en la mayoría de los casos, ajeno a la voluntad autoral.

ii. *Fórmula de las fes de erratas*

Habitualmente, “las fes” iban acompañadas con un párrafo explicativo, a cargo del autor, el editor o el tipógrafo, en donde se expresaba arrepentimiento, vergüenza o enojo. También podían incluir una nota indicando que otros errores no estaban citados y podían ser ignorados porque eran menores, y por eso se consideraba que el propio lector podía corregirlos. En la fe de erratas de la *Doctrina cristiana en lengua mexicana...* de fray Juan de la Anunciación (Antonio Ricardo, México, 1577), se lee:

Otras faltas de la impresión ay en esta obra, ansi en el Romance Castellano como en la lengua Mexicana, las quales no se advierten aquí, poque el

lector las podrá por si facilmente corregir y enmendar. Y para que no aya confuion en el buscar las materias de aquesta Doctrina, será menester que ante todas cosas se corrija la quenta del folio porque en algunas partes esta errada.

En cambio, otras fórmulas eran verdaderos relatos de preocupación, como el que se lee en la carta “Al lector curioso en saber faltas ajenas” de la *Chronica apostolica y seraphica de todos los Colegios de Propaganda Fide de esta Nueva España de Missioneros Franciscanos Observantes*, de Isidoro Félix de Espinosa (Joseph Bernardo de Hogal, México, 1746):

Los defectos que aquí determino descubrirte sin escrúpulo de conciencia, son los yerros de la impresión, letras trocadas, caracteres impropios, palabras diminutas, sílabas redundantes, y todas aquellas faltas a que llamo solecismos de la Oficina, barbarismo de la estampa, equivocaciones de la ortografía, inadvertencias del Compositor, afrentas del ejemplar, y escándalos de los Lectores, que dudan de la capacidad del Impresor, o de la suficiencia del autor. Juzgo, empero estos yerros, dignos de perdón pues todos van íntegramente confesados en las líneas siguientes y vulgarmente se dice: pecado confesado, ya es medio perdonado.

IV. CORRECCIONES EN DOS TIEMPOS: LA EDICIÓN DEL *BREVE COMPENDIO* [...] EN OTOMÍ [...] DE RAMÍREZ (1785)⁵⁵

En el ámbito americano, especialmente en el novohispano, la publicación en lenguas indígenas fue uno de los rubros más complejos, no sólo por los aspectos vinculados con el enfoque y control en la creación del contenido y por los dilemas traductológicos para la comunicación inter-

⁵⁵ Para mayor información, véase “Letras para una lengua indomable. Tipografía y edición colonial en otomí”, en Marina Garone Gravier, *Una babel sobre el papel. Trazos para una historia de los libros en lenguas indígenas en la Nueva España*, Sevilla, Enredars/Universidad Autónoma de Chile, Sevilla, 2024, pp. 43-174.

cultural, sino también por los criterios relativos a la transliteración de los idiomas al alfabeto latino y el cuidado de la edición.

Desde el primer siglo de la administración hispánica hasta la Independencia de México se elaboraron todo tipo de obras en lenguas locales, con variaciones en la cantidad de publicaciones por idioma y también con diversos grados de dificultad material para la impresión. De ese largo lapso de edición multilingüe destaca la publicación de obras en otomí, por ser una de las que impuso mayores retos a la imprenta colonial, como veremos a continuación. De manera implícita y explícita, las ediciones conocidas en ese idioma ofrecen pruebas de las dificultades sorteadas, la mayoría de las cuales se relaciona con la falta de diacríticos en el surtido tipográfico. Ese aspecto de la ortografía tipográfica se menciona explícitamente en las páginas preliminares del *Catecismo* del jesuita Miranda, publicado en 1759.

De los impresos conservados en esa lengua, quiero detenerme en el *Breve compendio de todo lo que debe saber y comprender el cristiano en idioma otomí* [...], publicado en Ciudad de México en 1785, escrito por el franciscano de Propaganda Fide Antonio de Guadalupe Ramírez, porque representa a cabalidad la pléyade de problemas enfrentados en la edición indoamericana. Pero retomemos los proyectos editoriales previos para observar el panorama más general.

Como señala el autor anónimo de *Luces del otomí*,⁵⁶ antes del compendio de Ramírez, ya se habían inventado caracteres para transliterar dicha lengua. Sin embargo, las obras elaboradas con esos sistemas de escritura, por ejemplo la del jesuita florentino del siglo xvii Horacio Carochi, “no

⁵⁶ *Luces del Otomí*, prólogo: “Esta luz o inteligencia de idiomas, o es infusa, como la que hubieron los apóstoles, o adquirida, como la de los maestros, de quienes conseguí las luces de que se componen los tres primeros libros de esta obrilla; los cuales observaron esta lengua otomí con tanta prolijidad, que inventaron caracteres, para dar a entender sus extraordinarias pronunciaciones [...]. Más adelante: “Hallé un [arte] del padre Horacio Carochi [...] dotado con inteligencia de ambos idiomas, Mexicano y Otomí. Del primero compuso un Arte muy aplaudido [...] pues se dio a las prensas. Del segundo [...] formó otro Arte, no menos alabado que el primero, el que no se dio a las prensas, por carecer las imprentas de las letras parecidas a los caracteres que inventó para escribirlo”. Citado en Marina Garone Gravier, *Historia de la tipografía colonial para lenguas indígenas...*, op. cit.

se dio a las prensas, por carecer las imprentas de las letras parecidas a los caracteres que inventó para escribirlo”.⁵⁷

Un siglo más tarde, el bachiller Luis de Neve y Molina, catedrático del otomí y autor de una obra publicada en 1767, expuso el fracaso de los esfuerzos escriturarios previos, para destacar los méritos de la simplificación de su sistema: “Espero no padecer censura por haberme empeñado a discurrir el modo más fácil de escribir este idioma, de suerte que pueda darse a la imprenta”.⁵⁸

A pesar de los esfuerzos de Ramírez, sucedió algo similar en su *Breve compendio*. En la advertencia de su libro, el franciscano comentaba que “no había podido imprimir la obra a causa de no haber en el Reyno moldes correspondientes, hasta que valiéndome de Amigos y Bienhechores, se abrió fielmente toda la Letra en la Corte de Madrid”.⁵⁹ Su afirmación se confirma en la opinión de uno de los dictaminadores del texto, quien explica que: “Digo: que encuentro en él vencida la dificultad que hasta el presente estaba insuperada, con haber dicho R. P. inventado el modo de escribir en el idioma Otomí, y haber conseguido moldes propios para su emprenta”.⁶⁰

Pero el descontento por la complejidad ortográfica del otomí no se resolvió plenamente tras la aparición del compendio. En un manuscrito de 1804 titulado *Alfabeto del otomí y su explicación*, de Anastasio Tazío decía:

Sería fácil demostrar con evidencia que ni los signos ó alfabeto que usa el P. D. Luis de Neve en su *Arte de lengua Otomí*, ni los que inventó el R. P. Fr. Antonio Ramírez para su catecismo, ni otros de los que yo he visto

⁵⁷ Garone Gravier, *op. cit.*

⁵⁸ “Y si algunos se han dedicado a escribir algunos papeles sueltos, que en mi poder he tenido, ha sido con tanta oscuridad, confesando tantas dificultades, y discurriendo tantos caracteres, tan difíciles, que para entenderlos, aun era necesario, que ellos mismos verbalmente nos los explicaran [...] y dificultando con tantos caracteres y figuras el poderse dar a la imprenta”. Citado en Garone Gravier, *Historia de la tipografía colonial para lenguas indígenas...*, *op. cit.*

⁵⁹ Antonio de Guadalupe Ramírez, *Breve compendio de todo lo que debe saber y comprender el cristiano en idioma otomí [...]*, Herederos de José de Jáuregui, México, 1785. Preliminares del ejemplar original de la BNM, clasificación: LAF 583.

⁶⁰ Ramírez, *op. cit.*

impresos y manuscritos, son suficientes para expresar por las voces y palabras del Ydioma Otomí. Yo para suplir esta falta, simplificando lo posible la escritura de este Ydioma, usaré del siguiente alfabeto y con la mira de que se pueda fácilmente imprimir lo que en él se escriba, sin necesidad de caracteres extraños y con solos los que comúnmente se hallan en cualquiera imprenta.⁶¹

Según la información en los preliminares de los ejemplares que hemos consultado de Ramírez, durante el IV Concilio Provincial, realizado en 1771, se le solicitó la elaboración de un catecismo breve en lengua otomí. El proyecto editorial del concilio era ambicioso, ya que además de la primera parte —la única que llegó a nosotros— se pensaba hacer una segunda y una tercera, y, además, un vocabulario extenso, pero ninguno de esos otros documentos entró a las prensas.

Junto con el compendio se elaboró un *Epítome*[...], un pliego suelto de gran formato, que circularía en los colegios, un impreso en una sola cara, con las preguntas y respuestas, ordenadas en cinco columnas, que usaba el alfabeto especial ideado por el franciscano. Y se indicó que siempre que se diese a la estampa se incorporase en él el alfabeto inventado por Ramírez para que se pudiera leer sin error. El *Breve compendio*... es un volumen en cuarto que consta de 80 páginas numeradas, más 12 de preliminares sin numeración.⁶² Tienen una fe de erratas a la que le si-

⁶¹ Manuscrito consultado en la Biblioteca del Instituto Nacional de Antropología e Historia, Colección antigua, vol. 403.

⁶² Contenido: presentación y palabras del autor; tiene censura del Lic. D. Juan Francisco Caballero Jasso y Osorio, colegial del Real Colegio de S. Gregorio, y Examinador Sinodal del Idioma Othomí (Real Colegio de S. Gregorio, 7 de diciembre de 1784); parecer del Sr. Dr. D. Ignacio Ramón Moreno, Colegial de erección en el Pontificio y Real Colegio Seminario de México, catedrático de Filosofía en él, Cura y Juez Eclesiástico en Tequisquiapan, Hueipoxtla, Xilotepec y Coyoacán, Opositor a las Canonjías Magistral, Lectoral y Penitencia de la Santa Iglesia Metropolitana de dicha Corte, Canónigo por Oposición en suficiencia, e Idioma Othomí de la Insigne y Real Colegiata de Nuestra Señora de Guadalupe, y Cura Archi-presbítero Interino por su Majestad en ella (Villa y Santuario de Nuestra Señora de Guadalupe, y 20 de noviembre de 1784). Las licencias fueron dadas por la Real Audiencia Gobernadora (México, 1 de diciembre de 1784); por el Ordinario a cargo del Sr. D. Alonso de Núñez de Haro, y Peralta, Arzobispo de México, del Consejo de su Majestad (México 22 de noviembre de 1784) y por la Orden por Fr. Domingo Domínguez de Brozas, Predicador Apostólico, y Guardián del Apostó-

guen la explicación del alfabeto, las dicciones, las reglas de lectura y el catecismo.⁶³

El dibujo del alfabeto inventado por Ramírez se aprecia en letras redondas, pero presenta notorios rasgos caligráficos. Sólo algunos de los signos tienen nombres propios, que describen sus formas: en la obra se señala que las letras propias del idioma otomí “son las que se combinan con una M confusa, ahora sea mayúscula, ahora sea minúscula”.⁶⁴ Esta M, que está rotada 90°, aparece combinada, pegada al flanco izquierdo de la B, la D y la “R zeteada”.⁶⁵ Otros signos nuevos surgen de la combinación de algunas grafías comunes, por ejemplo, las “a, e, b”, y otras letras se combinan con una “s” vuelta al revés, a modo de tilde.⁶⁶ Por último, hay dos signos más que se denominan “R ‘zeteada’ y la T de ‘media cabeza’”.

Como he referido anteriormente, durante el proceso de impresión solían hacerse algunos ajustes, de forma deliberada o involuntaria. Si la persona que estaba al cuidado de la impresión notaba alguna errata durante el tiraje, podía solicitar su corrección; así algunos ejemplares tenían la errata y otros eran corregidos, esto fue lo que sucedió con este título.

lico Colegio de N. S. P. S. Francisco de Pachuca (Apostólico Colegio de Pachuca, 4 de noviembre de 1784).

⁶³ El título completo del pliego suelto es: *Epítome de lo que debe saber y entender el christiano para que pueda conseguir ver, conocer y gozar de Dios eternamente en la Gloria. Sacado del breve compendio que to Fr. Antonio de Guadalupe Ramírez, formé en el idioma otomí, literalmente construido en lengua castellana que hoy corre en el público con las licencias necesarias, para que los enfermos, catequisandos, viejos y rudos, de dicho idioma, puedan conseguir su necesaria instrucción con menos trabajo. Todo sea a la mayor Gloria, Honra y Alabanza de Dios Nuestro Señor, Uno en su divino Ser, Esencia y Sustancia, y Trino en Personas, Padre, Hijo y Espíritu Santo. Y de la Sacra Familia Jesús, María, Joseph, Joaquín y Anna. Amén Jesús. El Illmo. Sr. D. Alonso Núñez de Haro y Peralta, dignísimo Arzobispo de México, del Consejo de su Mag. & concedió ochenta días de Indulgencia a todas las Personas que enseñaren o aprendieren dicho Compendio, quantas vezes lo hicieren; y otros ochenta días para todos los que hicieren lo mismo con este Epítome: como consta en su Auto de 14 de abril de 1785. OSCSMECAR. Con las licencias necesarias en México en la Imprenta Nueva Madrileña en la Calle de San Bernardo. Las preguntas y respuestas en cinco columnas, separadas por plecas.*

⁶⁴ Ramírez, *op. cit.*, p. 6.

⁶⁵ Ramírez, *op. cit.*, p. 13.

⁶⁶ La “s” vuelta al revés implica el empuje de la vos antes del sonido, esta pronunciación se llama castañuela, y es un término que había aparecido previamente en la obra de Neve y Molina (1767).

En la Biblioteca Nacional de México existen dos ejemplares que nos permiten identificar dos momentos del proceso del cuidado editorial.⁶⁷ De la información contenida en la fe de erratas y la comparación física de las ediciones, es posible deducir que:

1. Al inicio de la impresión se tiraron 20 manos de papel⁶⁸ que tenían erratas, es decir que se habían impreso 500 pliegos.
2. En pleno proceso de impresión se advirtieron algunas erratas y se corrigieron, con lo que el resto del tiraje salió corregido.
3. Todos los yerros se consignaron en una fe de erratas.
4. Después de concluida toda la impresión se advirtieron nuevos gatzapos, que es evidencia de una segunda corrección tras finalizar la tirada, lo que dio pie a una segunda fe de erratas.
5. En la fe de erratas del *Breve compendio* se incluyen tres correcciones del *Epítome*, lo que indica que ambas obras se imprimieron simultáneamente.

Del análisis de los dos ejemplares de la Biblioteca Nacional se puede concluir que el que corresponde al Fondo de Origen es una emisión anterior al de la Colección Lafragua, porque no consigna todas las erratas y sólo cuenta con la licencia de la orden del autor, es decir, el documento que da paso al inicio del proceso legal para publicar una obra. Puedo aventurar que, deliberadamente se le quitaron los documentos legales durante la encuadernación, para evitar que circulara con una fe de erratas incompleta.

El ejemplar de la Colección Lafragua cuenta con una fe de erratas completa y lleva la documentación legal íntegra;⁶⁹ además, una hoja en blanco pegada canceló la fe de erratas parcial que observé en la primera emisión.

⁶⁷ Uno pertenece a la colección Lafragua y cuenta con un par de ilustraciones a color de globos terráqueos Fondo de Origen (RSM 1785 M4Ram), el otro es del Fondo Lafragua (LAF 583) y fue encuadernado por Celso Jara, establecido en la calle Zuleta 15, Ciudad de México.

⁶⁸ La *mano* es una unidad de medida de papel antigua que equivale a 25 pliegos.

⁶⁹ Ejemplar digitalizado en la BNDM, en: <http://132.247.131.89/visor/leer_low.php?nt=000433767>, consulta realizada el 26 de julio de 2024.

Al observar tantos errores y dos fes de erratas distintas es posible sugerir que, éstas fueron responsabilidad del cajista quien interpretó mal el dibujo de los signos y seleccionó una letra por otra. Es factible también que el orden y secuencia de los cajetines no fuera muy diferente del de las cajas tipográficas habituales, en esa medida, una parte de las erratas pudieron haberse debido a movimientos automáticos del cajista a la hora de buscar las letras en los compartimentos. Y de manera complementaria, también es posible que el autor no haya estado presente en el proceso completo del cuidado de la impresión, pues de haberlo estado difícilmente habría habido dos fes de erratas, en lugar de una.

SEGUNDA PARTE

V. EL “PECADO ORIGINAL DE LAS IMPRENTAS”.

APUNTES PARA UNA HISTORIA DE LAS ERRATAS EN LA NUEVA ESPAÑA

a. Criterios para la elaboración del corpus

Dada la amplitud temporal en que se mueve este tema, no quisiera recurrir exclusivamente a casos aislados y ejemplos aleatorios, por eso me propuse elaborar un pequeño experimento cuyos componentes principales fueron los libros que extraje de dos repositorios: Primeros Libros de las Américas, para el siglo xvi; y el de la Biblioteca Nacional de México y su espejo digital, para los siglos xvii, xviii y la primera veintena del xix.⁷⁰ He revisado 597 ejemplares publicados por 26 imprentas con denominaciones distintas,⁷¹ de los ejemplares obtuve 55 fes de erratas, en las que localicé 1 600 casos.

⁷⁰ Para referirme a Primeros Libros de las Américas, usaré las siglas PLA; para la Biblioteca Nacional de México, BNM y para la Biblioteca Nacional Digital de México, BNDM.

⁷¹ A continuación se expone la lista de las imprentas con las que se trabajó: Siglo xvi Juan Pablos, Antonio de Espinosa, Pedro Balli, Antonio Ricardo, Pedro Ocharte. Siglo xvii: Diego Garrido, Juan Ruiz, Paula de Benavides, Viuda de Bernardo Calderón, Francisco Rodríguez Lupercio, Juan de Ribera, Herederos de la Viuda de Bernardo Calderón, María de Benavides, Viuda de Juan de Ribera, Jerónima Delgado, Viuda de Francisco Rodríguez Lupercio, María de Benavides,

Cuadro 1. *Datos de la muestra del estudio*

<i>Siglos</i>	<i>XVI</i>	<i>XVII</i>	<i>XVIII</i>	<i>XIX</i>	<i>Totales</i>
Producción editorial	222 ⁷²	1 555 ⁷³	7 619 ⁷⁴	3 032 ⁷⁵	12 428
Libros revisados	125 ⁷⁶	122	300	50	597
Fes de erratas localizadas	6	23	22	4	55
Casos localizados	179	730	593	98	1 600
Pies de imprenta distintos	5	10	8	3	26

Fuente: Elaboración propia.

VI. COMENTARIOS SOBRE EL COMPORTAMIENTO EDITORIAL DE LAS FES DE ERRATAS EN LA EDICIÓN NOVOHISPANA

a. Posición en la estructura interna del libro

Según mencioné antes, la estructura y el orden de las partes del libro antiguo ha cambiado a lo largo del tiempo, mas suele constar de portada,

Herederos de la Viuda de Francisco Rodríguez Lupercio. Siglo XVIII: José Bernardo de Hogal, Rosa Teresa Poveda, Viuda de Hogal, Biblioteca Mexicana, Antiguo Colegio de San Ildefonso, José Antonio de Hogal, Felipe de Zúñiga y Ontiveros, José de Jáuregui, Herederos de José de Jáuregui, Mariano Valdés Téllez Girón, Mariano de Zúñiga y Ontiveros, Manuel Antonio Valdés.

⁷² Esta cifra se ha tomado del trabajo de Guadalupe Rodríguez Domínguez, *La imprenta en México en el siglo XVI*, Editora Regional de Extremadura, Mérida, 2018. Es importante señalar que para éste y los demás siglos, en la medida en que periódicamente surgen hallazgos gracias a nuevas investigaciones, la cantidad anotada puede considerarse correcta hasta la fecha de publicación de la obra.

⁷³ Para sacar esta cuenta, se usó la obra de José Toribio Medina, *La imprenta en México (1539-1821)*, UNAM, México, 1989.

⁷⁴ Para sacar esta cuenta, se usó la obra de Medina, *op. cit.*, y se sumaron los impresos con fecha precisa y aquellos que no cuentan con fecha clara, pero que corresponden al siglo XVIII.

⁷⁵ Para sacar esta cuenta, se usó la obra de Medina, *op. cit.*

⁷⁶ Para sacar esta cuenta, se usó el proyecto Primeros libros de las Américas que contiene 125 ejemplares de 63 títulos distintos. Consultado el 22 de julio de 2024.

preliminares legales,⁷⁷ preliminares literarios,⁷⁸ fe de erratas, cuerpo del texto, colofón, índices y tablas, la ubicación de cada sección se estableció y fue cristalizando con el correr de los años y eso determinó los modos de producción del contenido y de la lectura misma. Todas las fes de erratas de los impresos mexicanos del siglo xvi que revisé se ubicaron al final del volumen, por ejemplo en la obra de Juan de Córdoba, *Arte en lengua zapoteca* (Pedro Balli, México, 1578).⁷⁹

Sin embargo, a partir del siglo xvii es posible localizarlas tanto al final de la obra como detrás de la portada o los preliminares. Ese movimiento de atrás hacia adelante —es decir, ese proceso de aglutinamiento de documentos en un acomodo más compacto— sugiere que la edición novohispana se realizaba en un primer momento en dos tiempos y, más tarde, en tres. Cuando digo dos tiempos me refiero a un momento para el cuerpo de texto y los paratextos, y otro para la fe; y cuando hablo de tres momentos quiero decir: un momento para el cuerpo de texto, otro momento para la fe y uno más para los preliminares. Un caso que ejemplifica el cambio de lugar del colofón —detrás de preliminares— está en Dominicos, *Norma dominicana para el oficio divino: segun el rito del sagrado orden de predicadores para esta provincia de Santiago de México* (Joseph de Jau-regui, [México], 1778).

b. Fórmulas de encabezamiento

La complicidad entre productor —sea autor o impresor— y lector fue un elemento clave para aminorar la culpa por la existencia de erratas y eso se hizo evidente en las fórmulas de encabezamiento que solían confiar en la interpretación piadosa del público. La vergüenza, real o simulada, se nota especialmente en los siglos xvi y xvii; y, en menor medida,

⁷⁷ Por ejemplo: pareceres y licencias civiles y religiosas, tasa.

⁷⁸ Como dedicatorias y prólogos, para mencionar algunos.

⁷⁹ Un ejemplo digitalizado de este caso puede consultarse en: <<https://archive.org/details/arteenlenguazapo00juan/page/126/mode/2up?view=theater>>.

en el siglo XVIII. En la *Dialectica resolutio*, Alonso de la Vera Cruz (Juan Pablos, México, 1554),⁸⁰ hace la siguiente solicitud:

Devoto lector: aquí tienes la corrección de esta obra, en donde encontrarás que todas las enmiendas son las más leves, de tal modo que no habrá error alguno, si acaso en letras separadas o transpuestas por algún caso o por mera suerte. En esta obra se trabajó con ahínco para llevarla íntegra a las manos de los lectores, porque, así como en la obra nada queda dudoso o confuso, sino que todo fue colocado de la forma más clara, así también, al imprimirla, en cuanto nuestra capacidad pudo lograrlo, procuramos publicarla completamente revisada por doquier.⁸¹

En otros encabezamientos se invitaba a enmendar las faltas,⁸² porque algunas de ellas habían sido localizadas luego de ser impresa la obra.⁸³ Bien podemos asomarnos a la nota en la obra de José Vidal, *Espada*

⁸⁰ Otros libros del siglo XVI que cuentan encabezamientos más o menos similares son: *Recognitio sumularum* (Paulus Briffenensis, México, 1554); Juan Díez (fraile), *Sumario compendioso de las quantas de plata y oro que en los Reynos del Pirú son necessarias a los mercaderes y todo género de tratantes* [Colofón: en casa de Juan Pablos Bressano, 1556, 29 may.] (h. [] r-v: Fe de erratas: Fue vifta la prefente obra depues| de ymprefa: y los yerros que enla ymprefion saliero fon los contenidos...); *Regula beatissimi patris nostri Augus episcopi* [Colofón: Sin indicación de lug pero: México. Ioannes Paulus Brissensis. Anno Domino 1556 (sic)]; *Constitutionisfratrum heremitarum Sancti patris nostri Augustini Hiponensis Episcopi et doctrina Ecclesiae* [Sin información sobre indicaciones tipográficas pero: Juan Pablos, México, c. 1556]; *Juan Bautista de Lagunas* (O. F. M.), *Arte y dictionario con otras obras en lengua michuacana*, Pedro Balli, México, 1574 [Colofón: En casa de Pedro Balli, a costa de Constantino Bravo de Lagunas, México, 1574]; *Estatutos generales de Barcelona*, Pedro Ocharte, México, 1585.

⁸¹ “Habes pie lector correctorium huius operis: in quo mendas omnes invenies levissimas, adeo ut non sit peccatum nisi in litteris ablati aut casu aliquo fortunave transpositis: atque in hoc insudatum est ut consumatum tradatur in manus legentium, ubi (sicut in opere nihil manet indecisum, aut confusum, sed luce clariora apposita sunt omnia) sic et in excudendo quantum ingenium humanum potuit assequi curavimus ut undequaque edatur circumspectum”. Agradezco la traducción del latín al castellano al doctor Alberto Juárez Carvajal.

⁸² Juan de la Anunciación, *Sermonario en lengua mexicana*, Antonio Ricardo, México, 1577. “Otros yerros ay del molde, los quales no fe aduerten aquí, porque el lector los podra facilmente corregir, emmondando ante todas cofas los titulos; y folio, que en algunas partes (ilegible).

⁸³ Juan Bautista, *Arte y dictionario con otras obras en lengua michuacana*, Pedro Balli, México, 1574 (*6 v-*8 v: Fe de erratas: [titulillo] ERRATAS. IH ERRATAS QVE EN ESTAS I Obras, depues de impreffas fe han hallado, y primeramente, pon|go las del Arte|.

aguda de dolor... (María de Benavides, Viuda de Juan de Ribera, México, 1692):

NOTA: Las erratas, que pueden ocurrir son fáciles de conocer, y así no se notan. Solo se advierte, que en la foxa 62 á la Buelta dos vezes pobre en el renglon onze en el diez y fiete la otra y ha de decir pobreza. Por descuido no se puso ¶, aparte en que la Santissima Virgen convoca a personas de estados particulares para que se compadezcan de sus dolores [...].⁸⁴

c. Redacción de la fe de erratas

Las fórmulas de redacción de las fes de erratas permitían al lector localizar el traspie; en ellas habitualmente se indicaba el folio o página, la columna —cuando había más de una—, la línea, el error y la corrección. Frecuentemente, entre una y otra sección se agregaban expresiones como: *lee, léase, dice o corrige*, y la separación de los términos errados y correctos podía hacerse mediante comas, asteriscos, espacios, paréntesis o marcando un contraste tipográfico con el uso de redondas y cursivas para distinguir las expresiones. A propósito, un ejemplo de separación mediante asteriscos se encuentra en *Triumpho parthenico...* de Carlos de Sigüenza y Góngora (Juan de Ribera, México, 1683). Uno de los modos más sucintos de presentar las erratas, y quizá para que dicha sección no se extendiera demasiado y se pudieran cuadrar los pliegos de la edición sin desperdiciar papel, fue usar abreviaturas en palabras; así, “P” es página y “C” columna, caso que encontramos en *Rosario mental...* de fray Juan de Villa Sánchez (Biblioteca Mexicana, México, 1758).

d. Valoración sobre la amplitud de casos

La abundancia de correcciones no es un indicador absoluto de un mejor y mayor cuidado editorial, ya que son diversos los factores y los actores involucrados en el proceso de revisión. Sin embargo, para valorar qué

⁸⁴ Un ejemplo digitalizado se puede ver en la BNDM.

tan extensa es una fe de erratas es preciso tener en cuenta varios elementos, a saber: el número de casos, el volumen de páginas del libro, el formato de la obra, la o las lenguas de la publicación, la materia o el tema de la obra y la imprenta que realizó la edición; el conjunto de esos elementos interactúa para determinar modos y modelos de corrección.

Debido al tamaño de la muestra representada aquí no es posible establecer la relación de erratas por género editorial y tema de las obras, ni tampoco si hay una correlación entre géneros editoriales y errores recurrentes; en cambio, puedo señalar que las obras con más correcciones fueron impresas en el siglo xvii en talleres que estaban bajo denominaciones femeninas: los de María de Benavides y Jerónima Delgado (Viuda de Francisco Rodríguez Lupercio).⁸⁵

Cuadro 2. *Promedio de erratas por páginas de la muestra*

<i>Siglo</i>	<i>Erratas por páginas (promedio)</i>
XVI	0.05
XVII	0.25
XVIII	0.14
XIX	0.22
Total	0.18

Fuente: Elaboración propia.

e. Diseño tipográfico de las fes de erratas

El diseño de la fe de erratas se vale del contraste tipográfico entre los elementos de redacción —es decir, si existe distinción en el uso de tipos góticos, redondos y cursivos— y también la distribución espacial de la

⁸⁵ Ramírez, José, *Via lactea, seu, Vita candidissima S. Philippi Nerii presbyteri, cunctis olim coelestem pandens viam...*, María de Benavides, México, 1698; y Alfonso, Ramírez de Vargas, *Sagrado padron y panegyricos sermones a la memoria debida al sumptuoso magnifico templo, y curiosa Basilica del Convento de religiosas del glorioso Abad San Bernardo...*, Jerónima Delgado, Viuda de Francisco Rodríguez Lupercio, México, 1691.

misma —que puede ser en forma de renglones consecutivos, con alineación a la izquierda o en columnas—. Para el caso mexicano, sólo en el siglo xvi se observa el uso de caracteres góticos en las fes de erratas, pero a partir de 1550 se emplearán sólo redondas y cursivas. Un caso de uso de letra gótica se observa en la fe de erratas del *Sumario compendioso de las cuentas de plata y oro*, de Juan Díez (Juan Pablos, México, 1556).

Las planas con erratas se presentan con alineaciones diversas: a renglón seguido, en bloque, en columnas, alineadas a la izquierda o en párrafo francés. En algunos impresos se las organiza en columnas, con o sin puntos conductores que enlazan la página y la línea donde se ubica el error, la errata y su enmienda, como por ejemplo en la *Chronica de la santa provincia de San Diego de Mexico...* de Baltasar de Medina (Juan de Ribera, México, 1682).

f. Hacia una tipología de erratas de la edición novohispana

Para establecer una tipología de erratas, utilicé como referencia principal, mas no exclusiva, las obras del ortotipógrafo español José Martínez de Sousa,⁸⁶ de quien muchos profesionales del mundo del libro y la edición hemos sido lectores consuetudinarios y discípulos voluntarios. Seleccioné sus obras porque comprenden los criterios de la ortografía del castellano e incluyen las reflexiones y propuestas de destacados ortógrafos españoles como José Polo y Manuel Seco. Martínez de Sousa toma en cuenta los criterios estrictamente lingüísticos, pero centra su atención en los criterios ortotipográficos propios de la labor editorial, que son los que me interesa destacar, de ese modo identifica los cuatro niveles predominantes en que acontecen las erratas: letra, palabra, frase y texto.

A esos criterios anteriores, he sumado algunas categorías que son propias del diseño de las letras y los aspectos tipográficos del periodo del libro antiguo: tres tipos de sustitución de letra, “s” corta por “S” larga, algún carácter por otro que fuera similar gráficamente o que se invirtiera.

⁸⁶ José Martínez de Sousa, *Ortografía y ortotipografía del español actual*, Trea, Gijón, 2014; y las demás obras del autor citadas en la bibliografía de este trabajo.

Cuadro 3. *Categorización de erratas en cuatro niveles:
letra, palabra, frase y texto*

A) NIVEL DE LETRA	B) NIVEL DE PALABRA	C) NIVEL DE FRASE	D) NIVEL DE TEXTO
A. 1. Adición de letra	B. 1. Abreviación	C. 1. Signos de puntuación	1. División en capítulos
A.1. a. Prótesis	B. 2. Acentuación	C. 2. Comillas	2. División en párrafos
A. 1. b. Epéntesis	B. 3. Mayúsculas y minúsculas	C. 3. Paréntesis	3. División en apartados
A. 1. c. Paragoge	B. 4. Separación o unión de voces	C. 4. Corchete	4. Aplicación de lemas
A. 2. Supresión de letra	B. 5. Escritura de números	C. 5. 1. Adición de frase	5. Aplicación de notas
A. 2. a. Aféresis	B. 6. Omisión de palabra*	C. 5. 2. Cambio de frase	6. Uso de cursivas
A. 2. b. Síncopa	B. 7. Adición de palabra*		7. Uso de negritas
A. 2. c. Apócope	B. 8. Cambio de palabra*		8. Uso de versalitas
A. 3. Transposición de letra	B. 9. Supresión de palabra*		9. Uso de iniciales
A. 3. a. Metátesis			
A. 4. Sustitución de letra			
A. 4. 1 Sustitución de letra (b por v; j y s por X, similitud sonora)*			
A. 4. 2. Sustitución de letra (S larga)*			
A. 4. 3. Sustitución de letra (similitud gráfica)*			
A. 4. 4 Sustitución de letra (inversión)*			
A. 4. 5. Sustitución de letra			
A. 5. Omisión de letra (por ejemplo: H o ħ)			
A. 6. Adición de letra (por ejemplo: Ë o signos de puntuación)			

Fuente: Elaboración propia, con base en información de Martínez de Souza.

f.1. “s” larga en los impresos novohispanos

La *s* larga (ſ), también conocida como alta, es una antigua variante, de uso contextual, de dicha letra, que se podía aplicar sin cambio en la pronunciación y que sólo existió en minúscula. Se usaba al inicio o en medio de las palabras, mientras que la *s* corta, la versión que hoy conocemos, se aplicaba al final. Procedente de la escritura semiuncial, surgió en el siglo iv y se transmitió a las escrituras latinas. Se trata de un carácter que suele estar ligado a otras letras —*st*, *ssi*, *si*, etc.—; y que, en su forma cursiva, presenta un acusado trazo descendente. En los diseños tipográficos, dicha letra fue ampliamente usada en las familias romanas desde finales del siglo xv y hasta aproximadamente la década de 1760,⁸⁷ momento de la renovación en la producción tipográfica de la Corona española que, entre otros efectos, procuró elaborar diseños modernizados que dejaron en desuso algunos tipos gráficos de letra, entre ellos la *s* larga. Sin embargo, en las imprentas mexicanas se siguieron usando los diseños tipográficos con características visuales arcaizantes hasta bien entrada la década de 1780; entre ellos, la *s* larga. Ejemplos de sustitución de letra (*s* larga) se hallan en el libro de Antonio Núñez de Miranda, *Exercicios espirituales de san Ignacio acomodados a el Estado...* (Herederos de la Viuda de Bernardo Calderón, México, 1695): *nueftro* / *nuestro* y *exprefsa* / *exprefsa*.

f.2. Similitud gráfica e inversión de letras

Un conjunto de erratas de la muestra se puede atribuir a los fenómenos que he denominado *similitud gráfica* e *inversión de letras*, respectivamente. En ambos casos, las erratas son consecuencia de cajas tipográficas sucias o de un mal acomodo de caracteres en los cajetines. Cuando el tipógrafo está trabajando no mira con detenimiento el carácter que coloca en el componedor, sino que lo toma de modo casi automático de un sitio

⁸⁷ Marina Garone Gravier, “El comercio tipográfico matritense en México durante el siglo xviii”, *Secuencia*, 88 (2014) [en línea]. Para la tradición tipográfica anglosajona véase Paul W. Nash (2001), “The abandoning of the long *s* in Britain in 1800”, *Journal of the Printing Historical Society* (Printing Historical Society) 3 (2001): 3–19.

preestablecido en el cajón de letras. Si el tipo móvil que se toma no está en el lugar correcto, se genera un error. Sin embargo, lo relevante es saber que la causa de ese acomodo es la semejanza gráfica entre los dibujos de las letras, por morfología y estructura. En las tablas siguientes se ofrecen algunos ejemplos de errores habituales por similitud gráfica e inversión de letras.

Cuadro 4. *Similitudes gráficas e inversiones de letras más habituales*

Similitud gráfica		Inversión (por rotación vertical o lectura espejular)	
m	n	n	u
o	e	p	q
e	c	d	b
v	u		

Fuente: Elaboración propia.

Ejemplos de sustitución de letra por similitud gráfica se encuentran en la obra de Bartolomé de Ledesma, *De septem novae legis sacramentis summarium and De septem novae legis sacramentis summarium* (Antonio de Espinosa, México, 1566): *Genitum / gemitum*. Erratas por inversión del carácter se hallan en José Ramírez, *Via lactea, seu, Vita candidissima S. Philippi Nerii presbyteri...* (María de Benavides, México, 1698): *Contemuit / contemnít*.

f.3. Comportamiento cuantitativo de las categorías de erratas

No he localizado erratas en el nivel de texto, ni enmiendas mediante uso de comillas, paréntesis o corchetes. De la revisión cuantitativa de las diversas categorías de erratas, hay seis grupos que son los más numerosos y comprenden el 64.5% de los casos: cambio y omisión de palabra, síncopa, sustitución de letra, sustitución por similitud sonora y gráfica.

Cuadro 5. *Comportamiento cuantitativo de las categorías de erratas de la muestra*

<i>Categoría de erratas</i>	<i>Casos</i>
B. 8. Cambio de palabra	350
A. 2. b. Síncopa	169
A. 4. 5. Sustitución de letra	161
B. 6. Omisión de palabra	132
A. 4. 1. Sustitución de letra (b/v; j/y; s/x...)	116
A. 4. 3. Sustitución de letra (similitud gráfica)	104
A. 2. c. Apócope	84
B. 5. Escritura de números	53
B. 4. Separación de voces	50
A. 4. 4. Sustitución de letra (inversión)	45
A. 3. a. Metátesis	41
A. 1. b. Epéntesis	41
B. 2. Acentuación	36
A. 1. c. Paragoge	29
A. 1. a. Prótesis	21
C. 1. Signos de puntuación	20
no se señala corrección	17
A. 2. a. Aféresis	17
C. 5. 2. Cambio de frase	15
B. 1. Abreviatura	15
B. 7. Adición de palabra	15
No se comprende la corrección	14
A. 2. a. Aféresis	13
A. 5. Omisión de letra	13
C. 5. 1. Adición de frase	8
B. 3. Mayúscula y minúscula	8

Conclusión Cuadro 5.

Categoría de erratas	Casos
A. 1. Adición de letra	7
B. 9. Supresión de palabra	3
A. 4. 2. Sustitución de letra (S larga)	3
<i>Tótal</i>	1 600

Fuente: Elaboración propia.

Entre los casos de *cambios y omisión de palabras* encontré los siguientes ejemplos que presento en sendos cuadros:

Cuadro 6. *Ejemplos de cambio y omisión de palabras*

Cambio de palabras		Omisión de palabra	
curfos	cuerpos ⁸⁸	a las Difuntos	a las de los Difuntos ⁸⁹
tropel	oropel ⁹⁰	para fabrica	para la fabrica ⁹¹
mezclando con cemento de loza de pedernal sin barniz por de	mezclando con arcilla cruda y barro recocido y pulverizado ⁹²	de America	de la America ⁹³

Fuente: Elaboración propia.

⁸⁸ Antonio Gutiérrez, Iesvs Maria, “Sermon predicado por el mvy reverendo padre fray Antonio Gutiérrez de la sagrada orden de los predicadores...”, Diego Garrido, México, 1621.

⁸⁹ Anónimo (Iglesia católica), *Constituciones de la provincia de San Diego de Mexico*, Herederos de la Viuda de Francisco Rodríguez Lupercio, México, 1698.

⁹⁰ Baltazar de Medina, *Chronica de la santa provincia de San Diego de Mexico...*, Juan de Ribera, México, 1682.

⁹¹ Alfonso Ramírez de Vargas, *Sagrado padron y panegyricos sermones a la memoria debida al svmpvoso magnifico templ*, Jerónima Delgado, Viuda de Francisco Rodríguez Lupercio, Alfonso, 1691.

⁹² Antoine Laurent Lavoisier, *Tratado elemental de química dispuesto en un orden nuevo segun los descubrimientos modernos*, Mariano de Zuñiga y Ontiveros, México, 1797.

⁹³ Francisco de Florencia, *La estrella de el norte de México...*, María de Benavides, Viuda de Juan de Ribera, México, 1688.

Respecto de la *síncopa* y la *sustitución de letra* puedo mencionar estos otros casos:

Cuadro 7. *Ejemplos de síncopa y sustitución de letras*

<i>Síncopa</i>		<i>Sustitución de letra</i>	
Agrecido	agradecido ⁹⁴	la plume	la pluma ⁹⁵
Brevente	brevemente ⁹⁶	Ta tierra	La tierra ⁹⁷
Infelidad	infelicidad ⁹⁸	pereció	Pareció ⁹⁹
bencion	bendición ¹⁰⁰	argullos	Orgullos ¹⁰¹
Esslas	Estrellas ¹⁰²		

Fuente: Elaboración propia.

f.4. *Comportamiento de erratas según la lengua*

De los 1 600 casos registrados en la muestra, poco menos de un tercio corresponde a expresiones en latín y un porcentaje aún menor al náhuatl (castellano 1 032, latín 510, náhuatl 58). El comportamiento cuantitativo de las categorías es similar entre el castellano y el latín, con una mayor presencia de sustitución de letras por similitud gráfica en latín.

En cambio, en el náhuatl se observa que las erratas más numerosas se producen por una *síncopa*, una *apócope* o por *aféresis*. Mi hipótesis es que esos fenómenos están relacionados con la mayor longitud promedio de

⁹⁴ Publio Virgilio Maron, *Traduccion de las obras de el principe de los poetas latinos Publio Virgilio Maron a metro castellano*, Herederos de José de Jáuregui, México, 1787.

⁹⁵ José Joaquín Fernández de Lizardi, *El conductor electrico por el pensador mejicano*, Mariano de Zuñiga y Ontiveros, México, 1820.

⁹⁶ Hermenegildo de Vilaplana, *Vida portentosa del americano septentrional apostol el V. P. Fr. Antonio Margil de Jesús*, Biblioteca Mexicana, México, 1763.

⁹⁷ Publio Virgilio Maron, *op. cit.*

⁹⁸ Francisco Javier Gamboa, *Por el coronel D. Manuel de Rivas-Cacho, en el pleyto que sobre testamento de Da. Josepha Maria Franco Soto, su muger*, Biblioteca Mexicana, México, 1753.

⁹⁹ Carlos de Sigüenza y Góngora, *Parayso occidental*, Juan de Ribera, México, 1684.

¹⁰⁰ Baltasar de Medina, *Chronica de la santa provincia de San Diego de Mexico...*, Juan de Ribera, México, 1682.

¹⁰¹ Carlos de Sigüenza y Góngora, *Trivmpho parthenico*, Juan de Ribera, México, 1683.

¹⁰² Baltasar de Medina, *op. cit.*

las palabras en esa lengua respecto del castellano. Sin embargo, debo recalcar que la muestra de casos para el náhuatl es muy pequeña y se limita al siglo xvi, por lo que se requieren estudios específicos para ésa y otras lenguas originarias, para proponer un panorama específico de la corrección multilingüe.

Cuadro 8. *Comportamiento cuantitativo de las categorías de erratas localizadas en la muestra según la lengua*

<i>Categoría de errata</i>	<i>Castellano</i>	<i>Latín</i>	<i>Náhuatl</i>	<i>Total</i>
B. 8. Cambio de palabra	271	77	2	350
A. 2. b. Síncopa	88	62	19	169
A. 4. 5. Sustitución de letra	96	61	4	161
B. 6. Omisión de palabra	110	20	2	132
A. 4. 1. Sustitución de letra (b/v; j/y; s/x..., similitud sonora)	73	43		116
A. 4. 3. Sustitución de letra (similitud gráfica)	39	65		104
A. 2. c. Apócope	46	31	7	84
B. 5. Escritura de números	40	13		53
B. 4. Separación de voces	29	18		50
A. 4. 4. Sustitución de letra (inversión)	31	13	3	45
A. 3. a. Metátesis	27	10	1	41
1. b. Epéntesis	23	15	4	41
B. 2. Acentuación	27	9	3	36
A. 1. c. Paragoge	21	7		29
A. 1. a. Prótesis	13	6		21
C. 1. Signos de puntuación no se señala corrección	18	2		20

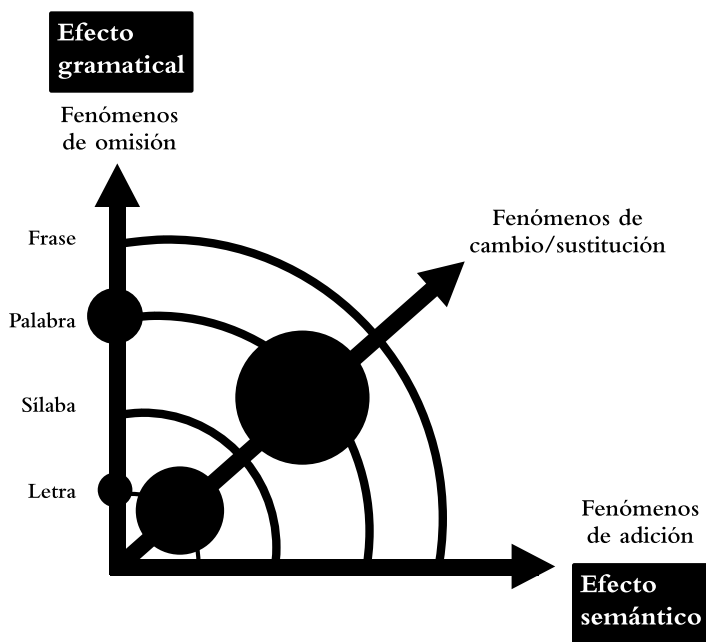
Conclusión Cuadro 8

<i>Categoría de errata</i>	<i>Castellano</i>	<i>Latín</i>	<i>Náhuatl</i>	<i>Total</i>
No se señala	11	6		17
A. 2. a. Aféresis	7	3	7	17
C. 5. 2. Cambio de frase	8	5	2	15
B. 1. Abreviatura	8	7		15
B. 7. Adición de palabra no se comprende la corrección	13	2		15
No se comprende		14	1	14
A. 2. a. Aféresis	9	3		13
A. 5. Omisión de letra	2	11		13
C. 5. 1. Adición de frase	7	1		8
B. 3. Mayúscula y minúscula	6	2	1	8
A. 1. Adición de letra	3	3		7
B. 9. Supresión de palabra	3			3
A. 4. 2. Sustitución de letra (s larga)	3			3
Total general	1 032	510	58	1 600

Fuente: Elaboración propia.

Para resumir el comportamiento global de las erratas tipográficas de la muestra presento una gráfica que sintetiza visualmente las tendencias generales. El tamaño de los círculos es una representación aproximada, del volumen alcanzado por las principales categorías, cabe aclarar que esa dimensión no contempla la dimensión diacrónica de los errores. El eje X presenta los fenómenos de adición, que conllevan un efecto semántico; el eje Y presenta los fenómenos de omisión que implican un efecto gramatical y, en la diagonal, se ubican los fenómenos de cambio o sustitución.

Gráfica 1. *Plano tipológico de las erratas en la edición novohispana*



Fuente: Elaboración propia.

CONCLUSIONES GENERALES

Para concluir este discurso, me gustaría señalar que los resultados cuantitativos hacen las veces de indicios, es decir, son meros destellos de la clase de información que los impresos antiguos ofrecen para el estudio diacrónico de las lenguas en México. Las tendencias presentadas son ejemplos de lo acontecido en la imprenta novohispana, pues el libro es un escenario privilegiado del idioma, un laboratorio sin igual para analizar los usos pragmáticos de la escritura. Pero también para entender el carácter simbólico de la producción textual y la intermediación de la edición tipográfica. La muestra aquí descrita permite observar que la tendencia mayoritaria de la corrección en las imprentas novohispanas fue marcar las erratas en el nivel microtipográfico y, en un segundo plano, revela algunas estrategias de compensación en el nivel léxico.

Quiero llamar la atención, asimismo, sobre el escenario ampliado en el cual se ubica el análisis editorial de las erratas, más allá de la norma lingüística, porque hay factores que la exceden y que condicionan el grado de corrección de los impresos. Como ejemplo de esos factores extralingüísticos traigo a colación lo que señala fray Hermenegildo de Vilaplana en el prólogo de *Vida portentosa del americano septentrional apóstol Antonio Margil de Jesus...* (Biblioteca Mexicana, México, 1763):

Lo que no puedo menos que recordarte, es, el que tengas presente, que las erratas son el pecado original de las imprentas: Y mucho más cuando el mismo autor, por la distancia del país donde imprime, y por otras imprescindibles ocurrencias, no puede asistir personalmente a corregirlas. En mi ocurre otra circunstancia para que tu me disculpes, y es *la falta de buena letra con que ofrecí el manuscrito*.¹⁰³ Van notadas las más principales, en la fe que de ellas te doy, dejando otras muchas de menos monta, y más fáciles de advertir, para que las corrijas o disimule tu juiciosa prudencia.

Puesto que los impresos antiguos ofrecen la imagen más clara y numerosa para acercarnos a los estados de las lenguas de antaño, la historia del libro y la edición son de invaluable ayuda para el estudio de las que se hablaron hace siglos en estos territorios. De ahí que el cruce entre lengua, tipografía y edición constituyan los pilares de un observatorio único para apreciar las palabras y los textos de aquellas épocas. Si bien en este trabajo hice un primer ejercicio sobre las erratas tipográficas novohispanas, me gustaría apuntar al menos dos líneas adicionales para futuras indagaciones.

Correcciones tipográficas en diálogo con correcciones manuales. Un universo paralelo y complementario de las fes de erratas impresas es el que se elaboró a mano, ya sea por lectores concretos o comunidades de usuarios. Las anotaciones de puño y letra configuran un espacio liminal que materializa el consenso de las formas admitidas de las escrituras, son ejemplos del tipo y grado de lo que se entiende y admite como error en cada época. El estudio de dicha *marginalia* directamente vinculada con la

¹⁰³ Las cursivas son mías.

corrección de impresos es un correlato para este trabajo, que queda pendiente de ser abordado.

Correctores y tipógrafos: mediadores de las normas de la lengua. Por otro lado, si bien el corrector fue antes que eso un lector especializado, queda claro que, junto con los demás trabajadores de la imprenta, forma parte de un estamento que no siempre los incluyó: los operarios del taller fueron, y siguen siendo hoy, habitantes por derecho propio de la ciudad letrada, la urbe que por lo regular se consideraba integrada exclusivamente por autores y lectores. Una definición más nítida de sus perfiles, así como el rastreo y análisis de sus prácticas editoriales, pueden dar luz sobre su implicación pragmática en las variaciones y consolidaciones de los usos y normas lingüísticas de la Nueva España.

Los numerosos ejemplos y las citas paratextuales presentados muestran los efectos de lo que Vilaplana denominó “el pecado original de la imprenta”. La vergüenza que generó a los escritores novohispanos constatar sus equivocaciones multiplicadas en cientos de ejemplares con el consecuente riesgo de sufrir escarnio de sus lectores o el temor que sintieron los impresores ante posibles sanciones legales y económicas por los descuidos de la edición, los impulsó al expurgo permanente de las erratas dando fe de ellas. La agotadora vitalidad de Titivillus, nos permite sentir total empatía hacia aquellos artesanos de las palabras. Pero una mirada más reposada sobre los fallos nos permite reflexionar acerca de la evolución de las reglas de escritura y los marcos de referencia de la comunicación de otras épocas para no hacer de la lengua —incluidas sus normas— una cárcel infernal sino el lugar donde prospera la libertad.

FUENTES CITADAS Y BIBLIOGRAFÍA CONSULTADA

Fuentes

Barreda, Nicolás de la, *Doctrina christiana en lengua chinanteca, añadida la explicación de los principales mysterios de la fee. [...]*, Herederos de la Vda. de Rodríguez Lupercio, México, 1730.

- Bautista, fray Juan, *Advertencias para los confesores de los naturales*, Melchor Ocharte, México, 1600.
- Bautista, fray Juan, *Sermonario en lengua mexicana*, Diego López Dávalos, México, 1606.
- Blasi, Joseph, *Elementos de la Typographia no solo necesarios para los principiantes en el Arte, fino tambien de mucha utilidad para los Correctores de Imprenta*. En *Epitome de la orthographia castellana*, Imprenta de Juan Pablo Martí Librero, Barcelona, 1751.
- Caramuel, Juan, *Syntagma de arte typographica*, edición y glosa de Pablo Andrés Escapa, Instituto del Libro y la Lectura, Soria y Madrid, 2004 [edición bilingüe].
- Cervantes, Miguel de, *Don Quijote de la Mancha*, edición dirigida por F. Rico, Instituto Cervantes/ Crítica, Barcelona, 1998.
- Córdoba, Juan de, *Arte en lengua zapoteca*, Pedro Balli, México, 1578.
- Coronvergüer, Joan, Pablo e Gil Barvero, *Escripturas de Convençia* (Archivo Notarial, Protocolo de Alonso de la Barrera Oficio I, Libro I, Folios 1060-1072, 12 de junio de 1539), Juan Grijalbo, Sevilla, 1989.
- Espinosa, Isidoro Félix, *Chronica apostolica y seraphica de todos los Colegios de Propaganda Fide de esta Nueva España de Misioneros Franciscanos Observantes*, Joseph Bernardo de Hogal, México, 1746.
- Estienne, Henri, *Artis Typographicae quaerimonia de illiteratis quibusdam typographis, propter quos in contemptum venit*, Ginebra, 1569.
- Fournier, Pierre-Simon, *Manuel typographique utile aux gens de lettres, et à ceux qui exercent les différentes parties de l'art de l'imprimerie*, Pierre Simon Fournier, París, 1764.
- Fournier, Henri, *Traité de la Typographie*, P. J. de Mat, París, 1824.
- Hornschuch, Hieronymo, *Orthotypographia*, Leipzig, 1608 (Reimpresión: Cambridge University Library (F160.d.1.1), Lantzenberger, 1634. Ediciones modernas: Susan Baddeley (trad.), *Orthotypographia: instruction utile et nécessaire pour ceux qui vont corriger...*, Éditions des Cendres, París, 1997; Philip Gaskell y Patricia Bradford (eds.), *A Facsimile with a Parallel Translation of the Earliest Printers Manual...*, Cambridge University Library, Cambridge, 1972.)
- Mijangos, Juan de, *Primera parte del sermonario, dominical, y sanctoral en lengua mexicana*, Juan de Alcázar, México, 1624.

- Moxon, Joseph, *Mechanick Exercises on the Whole Art of Printing* (1683-1684), edición de I. Davis y H. Carter, Oxford University Press, Londres, 1962.
- Neve y Molina, Luis de, *Reglas de orthographía, diccionario y arte del idioma otomí*, Bibliotheca Mexicana, México, 1767.
- Paredes, Alonso Víctor de. *Institución y origen del arte de la imprenta y reglas generales para los componedores*, edición y prólogo por J. Moll, El Crotalón, Madrid, 1984.
- Paredes, Ignacio, *Promptuario manual mexicano*, Biblioteca Mexicana, México, 1759.
- Pareja, Francisco, *Arte y pronunciación en lengua Timvqvana y Castellana*, Juan Ruiz, México, 1614 (Biblioteca Pública de Nueva York, colocación KE 1614, signatura *ijj).
- Plantino, Cristóbal, *La première, et la seconde partie des dialogues françois por les ieunes enfans*, C. Plantino, Amberes, 1567.
- Ramírez, fray Antonio de Guadalupe, *Epítome de lo que debe saber y entender el christiano para que pueda conseguir ver, conocer y gozar de Dios eternamente en la Gloria*, Imprenta Nueva Madrileña, México, 1785.
- Sigüenza y Vera, Juan José, *Mecanismo del arte de la imprenta para facilidad de los operarios que le ejerzan*, 1811 (2ª ed. aumentada, 1822).
- Tazío, Anastasio, *Alfabeto del otomí y su explicación*, manuscrito, 1804.
- Tellechea, Miguel, *Compendio gramatical en tarahumara*, Imprenta del Gobierno Federal, México, 1826.

Bibliografía consultada

- Academia Mexicana de la Lengua, Aurelio González Pérez, en: <<https://academia.org.mx/academicos-2019/item/aurelio-gonzalez-perez-2>>, consultado el 27 de febrero de 2024.
- Allen, Don C., “Some Contemporary Accounts of Renaissance Printing Methods”, *The Library*, Fourth Series XVII (1937): 167-171.
- Asociación de Academias de la Lengua Española, Aurelio González Pérez, en: <<https://www.asale.org/academico/aurelio-gonzalez-perez>>, consultado el 27 de febrero de 2024.

- “Aurelio González Pérez”, en *Enciclopedia de la Literatura en México*, en: <<http://www.elem.mx/autor/datos/2877>>, consultado el 27 de febrero de 2024.
- Bouza, Fernando, *Imagen y propaganda: capítulos de la historia cultural del reinado de Felipe II*, prólogo de Roger Chartier, Akal, Madrid, 1998.
- Bowers, Fredson, “An Examination of the Method of Proof Correction in Lear”, *The Library*, Fifth Series II (1947): 20-44.
- Bowers, Fredson, *Principios de descripción bibliográfica*, Arco libros (Instrumenta Bibliológica), Madrid, 2001.
- Bradin Cormack y Carla Mazzio, *Book Use, Book Theory: 1500-1700*, University of Chicago Press, Chicago, 2005.
- Campa Gutiérrez, Mariano de la, “Aurelio González Pérez (1947-2022)”, *Philobiblion: Revista de Literaturas Hispánicas* 16 (2022): 9-15, en: <<https://revistas.uam.es/philobiblion/article/view/16934>>.
- Camus, Armand-Gaston, *Histoire et procédés du polytypage et de la stéréotypie*, Baudouin, París, 1801, en: <<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb30190830j>>, consultado el 9 de diciembre de 2012.
- Dadson, Trevor J., “El autor, la imprenta y la corrección de pruebas en el siglo xvi”, *El Crotalón. Anuario de Filología Española* I (1984): 1053-1068.
- Dadson, Trevor J., “La corrección de pruebas (y un libro de poesía)”, en *Imprenta y crítica textual en el siglo de Oro*, editado por Francisco Rico Manrique, Pablo Andrés Escapa y Sonia Garza Merino, Universidad de Valladolid, Secretariado de Publicaciones, Valladolid, 2000, pp. 97-128.
- Duncan, Dennis y Adam Smyth (eds.), *Book Parts*, Oxford University Press, Oxford, 2019.
- Escapa, Pablo, “Autores en la oficina del impresor. Tres reimpressiones del Siglo de Oro español y un aplazamiento”, *Boletín de la Real Academia Española* LXXIX (1999): 249-266.
- Esteban, José, *Vituperio y algún elogio de la errata*, Renacimiento, Madrid, 2003.
- Esteve Serrano, Abraham, *Estudios de teoría ortográfica del español*, Publicaciones del Departamento de Lingüística General y Crítica Literaria de la Universidad de Murcia, Murcia, 1982.
- Febvre, Lucien y Henri-Jean Martin, *La aparición del libro*, 3ª ed., Fondo de Cultura Económica, México, 2005 [1ª ed. en francés, 1958; 1ª ed. en español, 1962].

- Garone Gravier, Marina, “Tras las huellas de Typosine: entre el mito y la realidad de la mujer en la imprenta”, en Marina Garone Gravier, *La tipografía en México. Ensayos históricos (siglos XVI-XIX)*, Escuela Nacional de Artes Plásticas-UNAM (Espiral), México, 2012, pp. 81-96.
- Garone Gravier, Marina, “El comercio tipográfico matritense en México durante el siglo XVIII”, *Secuencia* 88, 2014 [en línea].
- Garone Gravier, Marina, *Historia de la tipografía colonial para lenguas indígenas*, Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social / Universidad Veracruzana, México, 2015.
- Garone Gravier, Marina, *El arte de ymprenta de don Alejandro Valdés (1819): estudio y paleografía de un tratado de tipografía inédito*, FOEM, Toluca, 2016.
- Garone Gravier, Marina, *Introducción a la cultura visual y material del libro antiguo*, Universidad de los Andes, Bogotá, 2023.
- Garone Gravier, Marina, *Una babel sobre el papel. Trazos para una historia de los libros en lenguas indígenas en la Nueva España*, Enredars / Universidad Autónoma de Chile, Sevilla, 2024.
- Garone Gravier, Marina. “Letras para una lengua indomable. Tipografía y edición colonial en otomí”, en *Una babel sobre el papel. Trazos para una historia de los libros en lenguas indígenas en la Nueva España*, op. cit., pp. 43-174.
- Garza Merino, Sonia, *Manuscritos e imprenta*, tesis de doctorado, Universidad de Alcalá, Alcalá, 2004.
- Gaskell, Philip, *A New Introduction to Bibliography*, The Clarendon Press, Oxford, 1979.
- González, Everardo G. Carlos, “Los tipógrafos y las artes gráficas: procesos de trabajo y espacio laboral en las imprentas mexicanas del siglo XIX”, en *Empresa y cultura en tinta y papel (1800-1860)*, coordinado por Laura Beatriz Suárez de la Torre y Miguel Ángel Castro, Universidad Nacional Autónoma de México (IIB), México, 2001, pp. 27-50.
- González Cangas, Yanko y Pedro Araya Riquelme, *El Agua verde del idiota. La errata: cultura e historia*, Fondo de Cultura Económica, Santiago de Chile, 2023.
- González de Amezía, Agustín, “Cómo se hacía un libro en nuestro Siglo de Oro”, *Bibliografía Hispánica* V (1946): 761-790.

- Grafton, Anthony, *La cultura de la corrección de textos en el Renacimiento*, traducido por Emilia Ghelfi, Ampersand (Colección Scripta Manent), Buenos Aires y Madrid, 2014.
- Hellinga, Lotte, *Impresores, editores, correctores y cajistas: siglo xv*, Instituto de Historia del Libro, Salamanca, 2006.
- Hochuli, Jost, *El detalle en la tipografía*, Campgràfic, Valencia, 2007.
- Infantes, Víctor, “La apología de la imprenta de Gonzalo de Ayala: un texto desconocido en un pleito de impresores del Siglo de Oro”, *Cuadernos Bibliográficos* XLIV (1982): 33-47.
- Johnson, Francis R., “Press Corrections and Presswork in the Elizabethan Printing Shop”, *Papers of the Bibliographical Society of America* XL (1946): 276-286.
- Martínez de Sousa, José. *Diccionario de edición, tipografía y artes gráficas*, Trea, Gijón, 2001.
- Martínez de Sousa, José, *Diccionario de bibliología y ciencias afines*, Trea, Gijón, 2004.
- Martínez de Souza, José, *Ortografía y ortotipografía del español actual*, Trea, Gijón, 2014.
- Martínez Ruiz, Juan, “Visita a las imprentas granadinas de Antonio de Nebrija, Hugo de Mena y René Rabut en el año 1573”, *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares* XXIV (1968): 75-110.
- McKenzie, Don F., “Printers of the Mind: Some Notes on Bibliographical Theories and Printing-House Practices”, *Studies in Bibliography* XXII (1969): 1-75.
- McKerrow, Ronald B., *Introducción a la bibliografía material*, Trea, Gijón, 1998.
- McKitterick, David, *Print, Manuscript and the Search for Order, 1450-1830*, Cambridge: Cambridge University Press, 2003.
- Moll, Jaime, “Problemas bibliográficos del libro del Siglo de Oro”, *Boletín de la Real Academia Española* LIX (1979): 49-107.
- Moll, Jaime, “Correcciones en prensa y crítica textual: a propósito de *Fuente Ovejuna*”, *Boletín de la Real Academia Española* LXII (1982): 159-171.
- Nadal Badal, Oriol, *Códigos tipográficos para compositores tipográficos, correctores e impresores*, Unión de Correctores, Barcelona, 2001.
- Nash, Paul W., “The Abandoning of the Long s in Britain in 1800”, *Journal of the Printing Historical Society* (Printing Historical Society) 3 (2001): 3-19.

- Norton, Frederick J., *Printing in Spain 1501-1520*, Cambridge University Press, Cambridge, 1966 (traducción española: *La imprenta en España 1501-1520*, traducido por D. Martín Aguedas, edición anotada con un nuevo “Índice de libros impresos en España, 1501-1520” por J. Martín Abad, Ollero & Ramos, Madrid, 1997).
- Partridge, Charles Summer, *Stereotyping: A Practical Treatise of All Known Methods of Stereotyping, with Special Consideration of the Papier Mach Process to Which Is Added an Appendix Giving Concise Information on Questions Most Frequently Overlooked*, IndyPublish.com, Indianapolis, 2008 [1892].
- Pedraza, Manuel José, Yolanda Clemente y Fermín de los Reyes, *El libro antiguo*, Síntesis, Madrid, 2003.
- Pérez Pastor, Cristóbal, “Some Aspects of Spanish Book-Production in the Golden Age”, *The Library*, Fifth Series XXXI (1976): 1-19.
- Reyes Gómez, Fermín de los, *El libro en España y América. Legislación y censura (siglos xv-xviii)*, 2 t., Arco, Madrid, 2000.
- Rueda Laffond, José Carlos, “La fabricación del libro. La industrialización de las técnicas. Máquinas, papel y encuadernación”, en *Historia de la edición en España, 1836-1936*, Jesús A. Martínez Martín (dir.), Marcial Pons, Madrid, 2001, pp. 73-110.
- Simón Díaz, José, *El libro español antiguo: análisis de su estructura*, Edition Reichenberger, Kassel, 1983.
- Simpson, Perey, *Proof-reading in the Sixteenth, Seventeenth and Eighteenth Centuries*, Oxford University Press, Oxford, 1935.
- Smith, Adam, “Errata Lists”, en *Book Parts*, editado por Dennis Duncan y Adam Smyth, Oxford University Press, Oxford, 2019, pp. 253-262.
- Vázquez del Mármol, Juan, *Condiciones que se pueden poner cuando se da a imprimir un libro*, El Crotalón (El Jardín de la Memoria, 2), Madrid, 1983.
- Vega García-Luengos, Germán, “Aurelio González (1947-2022)”, *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo* XCVIII-2 (2022): 475-478.
- Vervliet, Hendrik D. L., “Une instruction plantinienne à l’intention des correcteurs”, *Gutenberg Jahrbuch* (1959): 99-103.
- Voet, Leon, *The Golden Compasses: A History and Punctuation of the Printing Activities of the Officina Plantiniana at Antwerp*, 2 vols., Vangendt & Co., Amsterdam, 1972.

ANEXO

Bibliografía de las ediciones novohispanas analizadas

- Anónimo (Iglesia católica), *Manval de administrar los Santos Sacramentos, conforme a la reforma de Paulo V y Vrbano VIII* / dispuesto por el R. P. Fr. Augustin de Vetancurt, Ex Lector de Theologia, predicador general Iubilado, y Chronista de esta Provincia del Santo Evangelio[...], Francisco Rodriguez Lupercio, México, 1682.
- Anónimo (Iglesia católica), *Constitvciones de la provincia de San Diego de Mexico de los menores descalços de la mas estrecha observancia regular de N. S. P. S. Francisco en esta Nueva-España...*, Herederos de la Viuda de Francisco Rodriguez Lupercio, México, 1698.
- Anónimo, *Elogios funebres con que la Santa Iglesia Catedral de Guadalaxara ha celebrado la buena memoria de su prelado el Illmo. y Rmo. senor Mtro. D. Fr. Antonio Alcalde*, Mariano Valdés Téllez Girón, Guadalajara, 1793.
- Anunciación, fray Juan de la, *Doctrina cristiana muy cumplida...*, Pedro Balli, México, 1575.
- Anunciación, fray Juan de la, *Sermonario en lengua mexicana*, Antonio Ricardo, México, 1577.
- Balcarcel y Formento, Domingo, *Lagrymas de la paz, vertidas en las exequias del senor D. Fernando de Borbón...*, Antiguo Colegio de San Ildefonso, México, 1762.
- Belena, Eusebio Buenaventura, *Recopilacion sumaria de todos los autos acordados de la Real Audiencia y Sala del Crimen de esta Nueva España...*, Felipe de Zuñiga y Ontiveros, México, 1787.
- Bolanos, Joaquín, *La portentosa vida de la muerte: emperatriz de los sepulcros, vengadora de los agravios del altísimo y muy senora de la humana naturaleza...*, Herederos de José de Jáuregui, México, 1792.
- Campo y Rivas, Manuel Antonio del, *Compendio historico de la fundacion, progresos, y estado actual de la ciudad de Cartago en la provincia de Popayan en el Nuevo Reyno de Granada de la America meridional...*, Mariano Valdés Téllez Girón, Guadalajara, 1803.

- Carlos IV (rey de España), *Real cedula expedida por S. Magestad en 2 de noviembre de 1773...*, José Antonio de Hogal, México, 1774.
- Castillo, Ignacio de, *Elementos de retorica: obra póstuma...*, Manuel Antonio Valdés, México, 1812.
- Castillo, Martín del, *Ars biblica, sive, Herma memorialis sacra in qua mettice S. Paginae libri, capita, eorumque medulla, memoriae facillime commendantur. Restituta, recognita, aucta : ab innumeris, quibus scateb at mendis, expurgata ; & iuxta Concilij Tridentini formam correctae*, Francisco Rodríguez Lupercio, México, 1675.
- Córdoba, Juan de (1503-1595), *Vocabulario en lengua zapoteca*, Pedro Ocharte, México, 1578.
- Cortés, Hernán, *Historia de Nueva-España...*, José Antonio de Hogal, México, 1770.
- Díez, Juan (1480-1549), *Sumario compendioso de las cuentas de plata y oro*, Juan Pablos, México, 1556.
- Eguiera y Eguren, Juan José de, *Caelestis Doctor: breviarium theologie proponit in verbo...*, Viuda de Joseph Bernardo de Hogal, México, 1746.
- Eguiera y Eguren, Juan José de, *Selectae dissertationes mexicanae ad scholasticam spectantes theologiam tribus tomis distinctae...*, Viuda de Joseph Bernardo de Hogal, México, 1746.
- Fernández de Lizardi, José Joaquín, *El conductor eléctrico por el pensador mejicano / D. J. J. F. L.*, Mariano de Zuñiga y Ontiveros, México, 1820.
- Florencia, Francisco de, *La estrella de el norte de México...*, Doña María de Benavides, Viuda de Juan de Ribera, México, 1688.
- Franciscanos Provincia de San Diego de México, *Instruccion, y doctrina de novicios: sacada de la de San Buenaventura...*, José Bernardo de Hogal, México, 1738.
- Gamboa, Francisco Javier, *Por el coronel D. Manuel de Rivas-Cacho, en el pleyto que sobre testamento de Da. Josepha Maria Franco Soto, su muger...*, Biblioteca Mexicana, México, 1753.
- Grijalva, Juan de, *Crónica de la orden de N. S. P. Agustín en las prouincias de la Nueva España, en quatro edades desde el año de 1533 hasta el de 1592*, Ioen Ruysz, México, 1624.

- Gutiérrez, Antonio, *Iesvs Maria Sermon predicado por el muy reverendo padre Fray Antonio Gutierrez de la sagrada orden de los predicadores...*, Diego Garrido, México, 1621.
- Honore de Sainte Marie, padre, *Reflexiones sobre las reglas y sobre el uso de la crítica: en orden a la historia de la iglesia, a las obras de los padres, a las actas de los mártires antiguos...*, Felipe de Zuñiga y Ontiveros, México, 1792.
- Hospital Real y General de los Indios (Ciudad de México), *Constituciones, y ordenanzas para el regimen, y gobierno del Hospital Real, y General de los Indios de esta Nueva España, mandadas guardar por S. M. en real cedula de 27 de octubre del ano de 1776*, Felipe de Zuñiga y Ontiveros, México, 1778.
- Iglesia Católica, *Norma dominicana para el Oficio Divino: segun el rito del Sagrado Orden de Predicadores, para esta Provincia de Santiago de México*, José de Jáuregui, México, 1778.
- Lavoisier, Antoine Laurent, *Tratado elemental de química dispuesto en un orden nuevo según los descubrimientos modernos*, Mariano de Zuñiga y Ontiveros, México, 1797.
- Ledesma, Bartolomé de, *De septem novae legis sacramentis summarium and De septem novae legis sacramentis summarium*, Antonio de Espinosa, México, 1566.
- Letondal, Claudio Francisco, *Relación de las tribulaciones de los fieles, y de las necesidades del Sagrado Ministerio para conservar la semilla de la fe y propagarla en las partes orientales de la Asia*, Mariano de Zuñiga y Ontiveros, México, 1804.
- Logroño, fray Pedro, *Manual de adultos*, Juan Pablos, México, 1540.
- Luzuriaga, Juan de, *Paranymphe celeste: historia de la mystica zarza, milagrosa imagen, y prodigioso santuario de Aranzazu...*, Herederos de la Viuda de Bernardo Calderón, México, 1686.
- Medina, Baltasar de, *Chronica de la santa provincia de San Diego de Mexico, de religiosos descalcos de N. S. P. S. Francisco en la Nueva-España. Vidas de elvstres, y venerables varones, que la han edificado con excelentes virtudes / escrivelas, y consagradas al glorioso San Diego de Alcalá...*, Juan de Ribera, México, 1682.
- Miranda, Juan José de, *Explicacion de los passos de la passion, que estan en el altar del Santo Eccehomo en el Collegio de S. Pedro, y S. Pablo de la Compañia de Iesvs de esta Ciudad con algunas devotas meditaciones...*, Doña María de Benavides, México, 1697.

- Núñez de Miranda, Antonio, *Exercicios espirituales de San Ignacio acomodados a el Estado, y Profession Religiosa, de las Señoras Vírgenes, Esposas de Christo...*, Herederos de la Viuda de Bernardo Calderón, México, 1695.
- Ortega y San Antonio, Jose Joaquín, *Nueva aljaba apostolica, con varias canciones, y saetas, para el exercicio de las misiones, con los ofrecimientos de Via Sacra...*, Biblioteca Mexicana, México, 1757.
- Ramírez, José, *Via lactea, seu, Vita candidissima S. Philippi Nerii presbyteri, cunctis olim coelestem pandens viam...*, Doña María de Benavides, México, 1698.
- Ramírez de Vargas, Alfonso, *Sagrado padron y panegyricos sermones a la memoria debida al sumptuoso magnifico templo, y curiosa Basilica del Convento de religiosas del glorioso Abad San Bernardo...*, Viuda de Francisco Rodríguez Lupercio, México, 1691.
- Sánchez, Francisco, *Ritval para la recta administracion de los Santos Sacramentos, y demas funciones sagradas pertenecientes à los parrocos...*, Doña María de Benavides, Viuda de Juan de Ribera, México, 1689.
- Sánchez, Miguel, *Imagen de la Virgen María, madre de Dios de Gvadalupe, milagrosamente aparecida en la ciudad de México: celebrada en su historia, con la profesia del capitulo doze del Apocalipsis / A devocion del Bachiller Miguel Sánchez presbítero*, Viuda de Bernardo Calderón, México, 1648.
- Sigüenza y Góngora, Carlos de, *Triumpho parthenico que en glorias de María...*, Juan de Ribera, México, 1683.
- Sigüenza y Góngora, Carlos de, *Parayso occidental...*, Juan de Ribera, México, 1684.
- Universidad (México), *Obras de eloquencia y poesia premiadas a la Real Universidad de México en el certamen literario que celebro en dia 28 de diciembre de 1790...*, Felipe de Zuñiga y Ontiveros, México, 1791.
- Valle, Gonzalo del, *Palestra de varios sermones de mysterios de Christo Señor Nuestro algunos de su Santissima Madre y de algunos ilustres santos de la Iglesia...*, Viuda de Bernardo Calderón, México, 1676.
- Vega, Pedro de la, *La rosa de Alexandría, entre flores de hvmanas, y divinas letras, Santa Cathalina, virgen regia, doctora ilustre, martyr ínclita, virtudes de su vida, triunfos de su muerte*, Francisco Rodríguez Lupercio, México, 1672.
- Velasco, fray Tomás de, *Breviloquio moral practico, en que se contienen las sesenta y cinco proposiciones prohibidas por N. SS. P. Innocencio XI*, Viuda de Bernardo Calderón, México, 1681.

- Vera Cruz, fray Alonso de la, *Speculum coniugiorum*, Juan Pablos, México, 1556.
- Vetancurt, Agustín de, *Arte de lengua mexicana, disvesto por orden, y mandato de N. Rmo. P. Fr. Francisco Treviño...*, Francisco Rodríguez Lupercio, México, 1673.
- Vidal, José, *Espada aguda de dolor que tuvo en su tierno corazon, y purissima alma atravesada todo el tiempo de su vida la mejor, y mas afligida madre por las excesivas penas de su hijo Jesus...*, Doña María de Benavides, Viuda de Juan de Ribera, México, 1692.
- Vidal, José, *Vida exemplar, mverte santa, y regocijada de el angelical hermano Migvel de Omaña, de la Compañia de Jesus, en la Provincia de Nueva-España...*, Juan de Ribera, México, 1682.
- Vilaplana, Hermenegildo de, *Vida portentosa del americano septentrional apostol el V. P. Fr. Antonio Margil de Jesus...*, Biblioteca Mexicana, México, 1763.
- Vilaplana, Hermenegildo de, *Centinela dogmatico-moral co oportunos avisos al confessor, y penitente...*, Biblioteca Mexicana, México, 1767.
- Villa Sánchez, fray Juan de, *Rosario mental: discursos y consideraciones sobre los quince sacratissimos misterios...*, Biblioteca Mexicana, México, 1758.
- Virgilio, Marón Publio, *Traduccion de las obras de el principe de los poetas latinos Publio Virgilio Maron a metro castellano: dividida en quatro tomos*, Herederos de José de Jáuregui, México, 1787.
- Ximénez de Bonilla, Joaquín Ignacio, *El segundo quinze de enero de la corte mexicana: solemnes fiestas, que a la canonizacion del mystico doctor San Juan de la Cruz celebro la provincia de San Alberto de Carmelitas Descalzos de esta Nueva España...*, José Bernardo de Hogal, México, 1730.

AGRADECIMIENTOS

A Tomás Granados Salinas y Valentina Granados Garone; Amalia Gravier y Román Garone; Andrea García; Alberto Juárez; Santiago Ayala; Rebecca Marroquín; Martín Cabrera; Jannette Montserrat Briz Machuca, Daniela Berenice Calleja Moreno, Carlos Manuel Galindo López, Viridiana Villarruel Benítez; a mis colegas y amigos del Instituto de Investigaciones Bibliográficas de la UNAM y del Seminario Interdisciplinario de Bibliología (SIB-IIB-UNAM).

MARINA GARONE GRAVIER*

Ascensión Hernández Triviño

Señor director de la Academia Mexicana de la Lengua,
don Gonzalo Celorio
Señora directora adjunta, doña Concepción Company
Señor secretario, don Adolfo Castañón

Es un honor y un gusto muy grande poder dar la bienvenida a Marina Garone Gravier, amiga y colega en el mundo universitario, pues desde hace años es investigadora del Instituto de Investigaciones Bibliográficas de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) y tiene ella la suerte de vivir entre libros en la Biblioteca Nacional, con todo lo que esto significa: sabiduría y gozo.

La Academia Mexicana de la Lengua se enriquece con una nueva académica dedicada al saber sobre el libro: la bibliología. Es un saber que, como veremos, implica muchos saberes, porque hay que conocer todos o casi todos los instrumentos que el mundo ha inventado para llenar de letras unos papeles y organizarlos en un cuerpo de tamaño manejable con una sola mano, un cuerpo que se abre, se dobla y se mueve, de tal forma que todos los papeles se puedan visualizar con sus letras.

Son muchos los intentos que el hombre ha hecho a lo largo de su historia hasta llegar a fabricar con máquinas los libros en la forma que todos conocemos, aunque no todos leemos. Ésta es, precisamente, la tarea a la que Marina ha dedicado su vida académica, la de conocer y analizar

* Respuesta al discurso de ingreso de Da. Marina Garone Gravier como académica numeraria. Leído en la sesión solemne del 17 de octubre de 2024 en el Auditorio José María Vigil de la Biblioteca Nacional de México.

el libro, su formación en el taller y su significado en la historia del hombre y de las culturas. Y esta tarea fue valorada por la Academia Mexicana de la Lengua como un saber enriquecedor y muy útil para el trabajo de la propia Academia, que es el de dar a conocer todo aquello que da vida a la palabra, la lengua hablada y la escrita, y no sólo en español. La Academia mira y escucha la palabra de otras lenguas, como las lenguas originarias, entre las cuales se encuentra el latín, lengua origen del español y las de nuestro espacio mexicano, especialmente el náhuatl y el otomí. Estas dos lenguas las ha hecho suyas Marina y sobre ellas ha publicado muchos trabajos, entre los cuales recuerdo ahora uno que fue su tesis doctoral, *Historia de la tipografía colonial para lenguas indígenas*, 2014.

Marina nació lejos, en Cañada de Gómez, una ciudad de la provincia de Santa Fé, en Argentina. La ciudad se dispone alrededor de su iglesia y tiene una bonita estación de ferrocarril de esas que se construían en la segunda mitad del siglo XIX para celebrar un acontecimiento histórico, la llegada del tren. Cursó sus estudios primarios y de bachillerato en su ciudad, en buenas escuelas que ella recuerda en su currículum. A los 18 años, por un suceso juvenil, dejó Argentina y se instaló en México. Aquí hizo los estudios universitarios: primero la licenciatura en la Universidad Autónoma Metropolitana, con una tesis sobre *Comunicación gráfica*. Poco después se inscribió en la Facultad de Arquitectura en la Universidad Nacional y preparó su maestría en *Teoría e historia del diseño*. Finalmente defendió su tesis de doctorado en 2009 con un trabajo sobre *Historia de la tipografía colonial para lenguas indígenas* en el posgrado de Historia del Arte.

Cómo llegó a elegir el estudio de la tipografía, es ella quien nos lo dice: “fue Tomás, mi marido, quien me enseñó a escribir, borrar y reescribir”. No hay duda de que así fue, pues Tomás es reconocido en el campo de la tipografía. Pero hay algo más y ese algo, tal vez es el hado, ese duende escondido que nos habla a solas y que nos mueve a su voluntad, quien poco a poco le fue descubriendo el valor de los impresos en lenguas originarias en las que se había publicado mucho, sobre todo en lengua mexicana. O tal vez, en su natal Cañada, escuchó alguna vez acerca de las lenguas que se hablaron cerca de su pueblo, en los límites de la región del Chaco, lenguas que resistieron la embestida del quechua

y después del español. Estas lenguas son del grupo guaicurú y se hablaron hasta hace poco en la orilla derecha del río Paraná (*Phylum macropanoa*).

El hecho es que ya en su tesis doctoral están los elementos que la consolidaron como una investigadora del libro y de su historia, y aún más, como exploradora de todo aquello que constituye la estructura del libro, desde su belleza física hasta los elementos mínimos que entran en el proceso de edición, como los signos de puntuación. Ella encontró un número inimaginable para cualquier lector y, en su tesis, los analizó. Se centró en lo que se conoce como “libro antiguo”, que es el libro que se hacía de forma manual en una prensa llena de piezas, cada una con su propia función, aunque siempre movidas por la mano del hombre, el que hace el oficio de batidor y tirador. Pero, antes de que el papel llegara a la máquina, ya había pasado por las manos del punzonista y del cajista, que dice Marina, “convertía el original manuscrito en letras de molde”.

El papel del cajista era fundamental, pues era el que diseñaba la página que, a su vez, contenía la caja de escritura y era el que diseñaba los márgenes, que dan elegancia al escrito. El cajista decidía el lugar donde iban las imágenes y las letras capitulares que embellecen las páginas. Pero lo más difícil era formar la letra, pues la letra es también un universo de rasgos que sólo los tipógrafos conocen y que Marina nos explica en su trabajo. Para empezar, la letra tiene un eje interno y su diseño está relacionado con la arquitectura y con el cuerpo humano. Esto es algo que pocos sabemos y que Marina analiza muy bien. Las letras tienen montantes y traviesas, curvas y bucles, asientos y patitas, cabeceras y colas, y algo poético y no esperado: tienen lágrimas. Al escuchar esto, no podemos dejar de pensar en el viejo dicho griego de “que el hombre es la medida de todas las cosas, hasta de las letras”. Cómo surgieron estos nombres y se quedaron para siempre es obra del tiempo y de los grandes editores que Marina describe con cariño y que pusieron nombres a las letras: elzeviriana, aldina, bodoni, garamond, caslon. Pero, hay que recordar, que también griegos y romanos crearon bellas letras como la uncial, la

mayúscula, la maravillosa romana del arco de Trajano en Benevento y la no menos maravillosa gótica.

Entonces pensamos que la letra, como cualquier otra criatura de la naturaleza, tiene su espacio y su tiempo y cambia de diseño, se renueva, se acomoda al gusto: hay un tiempo de la letra gótica, que dice ella, duró más en España y aquí, en México. Es cierto y por eso aquí tenemos una *Doctrina Christiana breue y compendiosa en lengua chuchona del pueblo de Tepexi de la seda*, 1580, del dominico, Bartolomé Roldán, tal vez el último impreso en letra gótica, cuando también se elaboraban manuscritos bellísimos en esta misma letra como los *Anales de Tecamachalco*.

Pero, volviendo a la letra, el cajista, dice Marina, recogía el trabajo del fundidor que era el encargado de fabricar las letras en metal y darles forma. Definitivamente, este trabajo era como de orfebres y se necesitaba una pericia enorme: hay que imaginar al fundidor modelando el metal caliente para sacar una letra gótica bien cuidada, pareja y peor si era pequeña. Al leer estas páginas de Marina uno se pregunta cuál de estos oficios era más difícil, aunque, tal vez, el hacedor de letras, que Marina describe con verdadero primor. Estas páginas son muy bellas y en ellas se aprende mucho y tal vez decide uno no ser cajista, porque además, el cajista forma palabras y oraciones, renglones y espacios, pliegos y páginas y pude hacer erratas.

Por fortuna para el impresor, todos los elementos son vitales y los compone en un papel donde logra armonía y belleza: allí están las capitulares y los ornamentos tipográficos enmarcados en una orla que normalmente cierra la página con belleza; y allí está la portada, en la que hay mucha información sobre el autor y su personalidad, su papel en la comunidad religiosa o académica de la época, su quehacer en la vida. Y en muchas portadas está la imagen, una imagen generalmente de un santo o una virgen que puede ser la de Guadalupe, que había ido ganando terreno en la geografía sagrada a partir de la publicación del *Nican mopohua* en 1649. En fin, allí está el libro construido con la técnica de la tipografía y convertido en objeto de arte.

Muchos son los libros que Marina ha tenido en sus manos a lo largo de su vida, tantos, que tal vez ella no podría recordarlos todos; ha dedi-

cado muchas horas al estudio de los impresos elaborados en los tres siglos novohispanos. En sus manos la producción editorial novohispana cobra vida: resurgen autores y salen a la luz los nombres de los impresores con sus imprentas, más de 700 volúmenes en 34 imprentas. De ellos Marina nos da mucha información, de su contenido, de su valor intrínseco, de sus características tipográficas, y de todos los elaborados en lenguas indígenas hay una fotografía, algo que ayuda mucho al lector. Pero, hay que recordar que también ha trabajado a fondo los impresos europeos, especialmente los de los grandes impresores como Plantinus-Moretus de Amberes, en eruditos ensayos repartidos en libros y revistas

Un tema central de su estudio es el de la tipografía y el diseño en lenguas indígenas, concretamente en náhuatl y en otomí, las dos lenguas generales de la región central de México que tenían cátedra en la Universidad a partir de un decreto dado por Felipe II en 1580 en Badajoz. Avisa que el tema es difícil pues entraña “dilemas ortotipográficos”, es decir, dificultades del impresor al encontrarse con nuevas lenguas y nuevos sonidos y, además, cómo hacer un texto bilingüe en una sola página. La solución la da en su tesis doctoral en la cual propone un estudio profundo de los impresos en náhuatl y otomí que, sin duda, es muy valioso para el especialista y atrayente para cualquier lector.

Parte ella de una descripción de la lengua náhuatl, su historia y el paso de la oralidad a la escritura alfabética y entra en el análisis de los impresos que son muchísimos: doctrinas, catecismos, sermonarios, manuales de sacramentos y gramáticas. Ofrece un panorama muy completo de lo que llama “cultura escrita” ordenada por siglos y destaca que la representación tipográfica de esta lengua fue construida lentamente, a medida que los misioneros identificaban el sistema vocálico y consonántico. Muchos son los autores que crearon textos, tanto de índole religiosa como lingüística; sólo para el siglo xvi tenemos 48 títulos en lenguas indígenas, pero ella abarca los tres siglos con un análisis cualitativo y cuantitativo, y descubre infinidad de datos poco conocidos. Entre tantos autores reconocidos, destacan dos jesuitas como los más leídos con muchas impresiones de sus obras: Ignacio de Paredes autor de un *Promptuario manual mexicano*, 1759, que es un sermonario sintetizado; y el también jesuita

Bartolomé Castaño, autor del *Catecismo de lo que precisamente ha de saber el cristiano*, 1758, un pliego en una sola hoja que se imprimió constantemente y se tradujo a varias lenguas.

Pero, entre tanto catecismo y sermonario, la obra más atrayente que se imprimió fue el *Huei Tlamahuiçoltica* del bachiller y canónigo Luis Lasso de la Vega, 1649, donde por vez primera se narra el gran portentoso Guadalupano. Y como dato interesante de los afanes de Marina, traigo aquí la curiosa historia de la imprenta de la familia Hogal. En 1720 José Bernardo de Hogal, natural de Palencia, llega de España con nuevos tipos y abre su imprenta al siguiente año. Al morir, su viuda Rosa Poveda, sigue al frente imprimiendo libros con el nombre de Viuda de José Bernardo Hogal y al morir Rosa, su hijo José siguió hasta 1787. El linaje de los Hogal llegó a imprimir 700 libros y su imprenta, bien equipada, se valoró en 71 300 pesos. La imprenta trabajó en cuatro lenguas: español, tepeguano, maya y náhuatl, además de latín. Un ejemplo de la técnica al servicio del humanismo.

Así como los problemas para representar el náhuatl fueron fáciles, no fue igual para el otomí, lengua con muchos hablantes dispersos en la región central de México y estudiada en la Universidad. Marina presenta un panorama general de la cultura otomí y los intentos de franciscanos, agustinos y jesuitas por codificar una lengua poseedora de fonemas propios, muy alejados a los conocidos de las lenguas indoeuropeas. No fue tan difícil codificarla en manuscritos, ya que algunos autores trazaron signos con la pluma en el papel e inclusive redactaron buenas gramáticas y vocabularios como fray Pedro de Cáceres y fray Alonso Urbano, ambos franciscanos. Más difícil fue llevar la lengua a la imprenta pues había que disponer de nuevos tipos en los que se representaran fonemas nasales, guturales y tonos, ya que el otomí, como sus hermanas otomangles, es tonal.

La codificación impresa del otomí se logró en el siglo XVIII a través de tres libros hechos en la imprenta de la Biblioteca Mexicana, fundada por el bibliógrafo Juan José de Eguiara y Eguren (1696-1763) y comprada después por el bachiller José de Jáuregui. En aquella imprenta, recuerda Marina, se imprimieron tres libros en otomí, a través de los cuales iden-

tifica ella los mecanismos ideados para representar los sonidos difíciles y ásperos. Los impresos son: *Catecismo breve en lengua otomí*, monolingüe del jesuita Francisco de Miranda; *Reglas de orthografía, diccionario y arte de la lengua otomí*, de Luis de Neve y Molina; y un *Breve compendio de todo lo que debe saber el cristiano*, de Antonio Guadalupe Ramírez, franciscano. Los mecanismos fueron varios: reduplicación de letras para aumentar la fuerza del sonido y algunos signos nuevos que, dice Marina se consiguieron fundiendo letras combinadas; y, finalmente, se inventó un alfabeto nuevo por parte de Guadalupe Ramírez, alfabeto que Marina analiza con terminología tipográfica y que para nosotros implica gran capacidad de creación y belleza. Piensa ella, con una reflexión muy interesante sobre el tiempo en las imprentas, que el alfabeto se hizo en Madrid. Además, el libro de Ramírez tiene un frontispicio muy bello con un grabado de san José y el Niño obra de Francisco Gómez. En fin, en ese siglo culmina el esfuerzo tipográfico para reducir a tipos de imprenta una lengua “dura y corta” como la definió el cronista Antonio de Herrera, esfuerzo en el cual tuvo mucho que ver la Imprenta de la Biblioteca Mexicana.

En suma, del náhuatl y el otomí, Marina ha hecho aportaciones muy significativas, pero también ha tocado otras lenguas y ha penetrado en la historia del libro y de la cultura visual de nuestro continente a través de la docencia y la investigación. Marina es maestra desde 2001, primero en la Facultad de Arquitectura y después en la Facultad de Filosofía y Letras. También lo fue en la Facultad de Artes y Diseño, todas de la UNAM. En 2009 se doctoró y entró como investigadora en el Instituto de Investigaciones Bibliográficas. En ese mismo año fundó el Seminario Interdisciplinario de Bibliología. Más que Seminario parece una clase de primaria, pues tiene más de 60 alumnos. En él se trabaja sobre la historia de la cultura impresa: libros, documentos, técnicas tipográficas, arte de imprimir e ilustrar; todo sobre la geografía del libro antiguo americano. Un seminario singular con mucho de humanismo en el universo de las culturas. Tal vez por ello, su actividad es reconocida en muchas universidades del extranjero: Chile, Argentina, Uruguay, Brasil, Colombia,

España y desde luego, Estados Unidos, donde ha sido reconocida con becas importantes.

Mientras, enseña y viaja, “escribe, borra y reescribe,” como dice Tomás. Y, sobre todo, publica. Es autora de nueve libros, coautora de ocho y no sé de cuantos artículos en revistas especializadas, conferencias en congresos, exposiciones. Por ello tiene muchos reconocimientos: la Medalla al Mérito Universitario, la Medalla Alfonso Caso, el Premio García Cubas, el de la Cámara Nacional de la Industria Editorial Mexicana (CANIEM). Y, hay que recordar que su tesis, ya comentada, ganó el premio Gonzalo Aguirre Beltrán de la Universidad Veracruzana a la mejor tesis doctoral.

Pasa el tiempo y hay que ir cerrando estas palabras con un comentario sobre el discurso de hoy, que versa sobre *El pecado capital de las imprentas, la errata*. Es un tema apasionante, aunque a primera vista, parece de poca importancia. Marina nos ha mostrado que es parte de la cultura del libro que hay que tener muy en cuenta, pues en la fe de erratas se guarda un contenido léxico-semántico que nos aporta conocimiento sobre el libro. Tan es importante que desde hace siglos hay legislación sobre el tema como acabamos de ver y hoy día las erratas han inspirado a grandes escritores como Alfonso Reyes, pues en ellas encontramos noticias muy sabrosas para el lector curioso que goza en criticar. Hay incluso escritores que hacen elogio de la errata como Diego García del Gállego, impresor quien en un ensayo para el libro de homenaje a Vicente Quirarte llega a decir que hay erratas que son pecios, tesoros y afirma que “o se es errata o se es palabra del montón”.

Comienza Marina su discurso recordando la travesura de un monje, al parecer franciscano, Juan de Gales, que vivió en el siglo XIII y que, seguramente, era simpático y gozoso. Inventó un personaje, Titivilus, que era un diablo encargado de llevar al infierno las palabras equivocadas que los clérigos escribían en sus manuscritos. Era un diablo muy letrado y bueno, pues no se llevaba las almas. Titivilus ha vivido por siglos y aún permanece entre nosotros, a pesar de los manuales de corrección que se empezaron a redactar a raíz de la invención de la imprenta en muchos países europeos. Ante esta realidad, surgieron las fes de erratas

con su propio espacio en el libro y que, dice Marina, “son fuente inagotable de aprendizaje. La fe de erratas es uno de los mediadores entre el autor y el lector. Necesitamos las erratas para ser humildes y humanos”.

Con este punto de vista, Marina ha hecho su corpus de estudio, consultando más de 600 libros de la Biblioteca Nacional y otros del mundo digital. El corpus abarca los tres siglos novohispanos, aunque de vez en cuando, Marina sale del tiempo y viaja al siglo XIX, con estudios tan novedosos como el dedicado al impresor Alejandro Valdés. En sus trabajos y en el discurso de hoy se centra en los impresos novohispanos, pero, naturalmente, traza un amplio contexto de la cultura universal del libro antiguo, sobre todo del libro renacentista y barroco, que a todos nos atrae por la belleza del papel, de los grabados y de las letras capitales. Son libros muy logrados y podemos verlos de cerca pues hay muchos en la Biblioteca Nacional.

Explorando en los libros, Marina hace un análisis cuantitativo muy fino, yo diría que cuántico, de la naturaleza de las erratas y las clasifica por su morfología y contenido: tipo de letra, inversión de letras, posición, cambios morfológicos en la palabra (síncopa, sinalefa y aféresis), redacción. Con estos elementos identifica erratas en los impresos novohispanos con muchos ejemplos, como acabamos de ver. Tal vez el ejemplo más significativo es la gran fe de erratas que aparece en el primer impreso publicado en la Nueva España el *Manual de adultos*, 1540. De él sólo quedan tres páginas; la primera es un verso en latín y las dos restantes son la fe de erratas. En letra gótica fue publicado por Juan Pablos.

Hay varios ejemplos de autores que, ante el pecado original de las imprentas, toman medidas y se disculpan por lo que pueda pasar, como es el caso del agustino fray Juan de Mijangos, autor de uno de los mejores libros de mística en lengua náhuatl al que tituló *Espejo divino en lengua mexicana*, 1607. También escribió un *Sermonario y santoral en lengua mexicana*, 1624, del que Marina extrae un fragmento que acabamos de oír. En él, el autor anticipa disculpas por las posibles erratas y afirma que “los estudiosos que manosean los libros habrán echado de ver que no hay ninguno que no tenga erratas... pero que gran parte de éste compuso

un oficial que no sabía la lengua por muerte del que lo comenzó a componer y ésta fue la ocasión de haber erratas”.

Otro ejemplo es el sacado de fray Francisco Pareja, franciscano que llegó a la Florida en 1595 y aprendió la lengua más hablada en la península, la lengua timuquana. En ella escribió tres libros religiosos y una gramática. Lengua hoy extinta, los escritos de Pareja han sido fuente inagotable para reconstruirla. Marina presenta un fragmento del *Confesionario* de 1613, muy extenso, 230 fojas recto y verso. En él, Pareja afirma que “siendo esta lengua tan bárbara, no es mucho que los impresores se descuiden [...] me pareció tomar este trabajo y tuve por mejor ponerlas de manos [las erratas] en sus propios lugares por la fidelidad que se debe al original”. Las palabras de Pareja nos llevan a conocer la dificultad de codificar lenguas tan difíciles, de naturaleza radicalmente distintas a las europeas o semíticas, y los problemas que ello causaban a los impresores.

Un dato más de este discurso es que el trabajo de Marina nos enseña mucho sobre el contexto plurilingüístico de la Nueva España. Nos habla ella del náhuatl, pero también de lenguas minoritarias como el chinanteco, codificado por Nicolás de la Barreda en su *Doctrina Christiana en lengua chinanteca*, editada por los herederos de la Viuda de Francisco Rodríguez Lupercio en 1730. En el contrato se asienta que el autor supervise la impresión, lo cual es muy explicable, ya que el chinanteco es una lengua otomangue y tiene fonemas muy difíciles.

En fin, el discurso de Marina nos acerca a un tema del que todos hemos oído hablar, aunque poco sabemos de él. Muestra ella que las erratas son el pecado original de las imprentas y, por lo tanto, son parte del libro desde que nace. Podemos preguntarnos: ¿habrá un libro sin erratas? Tal vez no, pero no hay que preocuparse, pues decía el padre Ángel María Garibay que “nosotros, los humanos, somos las erratas del universo”. Si de verdad así es, somos unas erratas siempre en busca de luz para conocer mejor lo que nos rodea. Muestra de ello es el discurso que Marina nos ha dado hoy sobre la riqueza de la tipografía en México, en el que hay mucho que aprender sobre las erratas.

HOMENAJES

II

HOMENAJE A DON RAMÓN XIRAU EN EL CENTENARIO DE SU NATALICIO

El 20 de enero de 2024, la Academia Mexicana de la Lengua rindió un homenaje al poeta y filósofo Ramón Xirau, a propósito del centenario de su natalicio. Participaron don Adolfo Castañón, don Fernando Serrano Migallón, don Eduardo Matos Moctezuma y doña Angelina Muñiz-Huberman. Fue transmitido a través de las redes sociales de la institución.

“Ramón Xirau es autor de una obra plural y versátil; ejemplo de la forma en que las humanidades han cimentado la cultura hispanoamericana contemporánea; enciclopedista que sabía dialogar con su sombra poética”, subrayaron los académicos e investigadores mencionados.

Asimismo, don Adolfo Castañón destacó la labor docente de Xirau, su oficio como editor de la revista *Diálogos*, su poesía escrita en catalán, su visión para articular desde una conciencia crítica y universal los saberes de los que fue depositario y la importancia de su libro *Introducción a la historia de la filosofía*, escrito a los 40 años. Don Fernando Serrano Migallón habló acerca de la pluralidad, riqueza, intereses e inclinaciones intelectuales del eminente representante del exilio español en México, a quien definió como un hombre “canal” entre la filosofía, la literatura y la ciencia de México y España. Don Eduardo Matos Moctezuma, en su oportunidad, leyó dos poemas de Xirau y evocó la sensibilidad del poeta en su vida cotidiana, en sus relaciones personales y familiares, en sus libros y en su incesante búsqueda de lo presente. Doña Angelina Muñiz-Huberman narró el tránsito fluido de Xirau entre la filosofía, la poesía y el conocimiento de las lenguas provenzales, sefardíes y españolas; recordó sus primeros encuentros con el homenajeado, así como el gusto por la música que ambos compartieron e, incluso, mencionó que éste aparece como personaje en su novela *La guerra del unicornio*.

* Reseña del homenaje a don Ramón Xirau en el centenario de su natalicio. Celebrado el 20 de enero de 2024.

HOMENAJE A DON AURELIO GONZÁLEZ A UN AÑO DE SU FALLECIMIENTO

El 27 de febrero de 2024, la Academia Mexicana de la Lengua rindió un homenaje a don Aurelio González a un año de su fallecimiento. Participaron don Gonzalo Celorio, doña Concepción Company Company, don Fernando Serrano Migallón y don Alejandro Higashi. Fue transmitido a través de las redes sociales de la institución.

Don Aurelio González Pérez fue un hombre generoso, equilibrado, sabio, risueño, amoroso, observador, lector incansable, chef en todo momento, amante del teatro y amigo, sobre todo. Así lo describieron sus amigos, compañeros y colegas don Gonzalo Celorio, doña Concepción Company Company, don Fernando Serrano Migallón y don Alejandro Higashi, participantes del homenaje que la Academia le rindió al investigador del romancero hispánico, el cuento tradicional, la novela de caballería y el teatro clásico español, a un año de su fallecimiento y a 10 de su ingreso a la institución. Don Aurelio González Pérez fue un maestro admirado que sustentaba sus clases en función de las preguntas que sus alumnos le hacían. Era especialista en literatura española, medieval y de los Siglos de Oro. También se dedicó a estudiar los géneros tradicionales y, entre muchas de sus obras, nos legó el *Romancero americano*, estudio sobre las peculiaridades de dicho género en América.

Desde su ingreso a la corporación como miembro de número, don Aurelio González Pérez se vinculó a los trabajos de la Academia y supo agregar su palabra a la de todos: formó parte de la Comisión de Lexicografía, en la que ayudó en la formación del *Diccionario de mexicanismos. Propios y compartidos*, sobre todo en lo relativo a las voces gastronómicas

* Reseña del homenaje a don Aurelio González Pérez a un año de su fallecimiento. Celebrado el 27 de febrero de 2024.

del lexicon; fue secretario adjunto e integrante de la Mesa Directiva, y un gran conversador en los plenos que la institucion celebra quincenalmente. Activo en todo momento en congresos, foros, charlas y en la vida cultural del pais, siempre estara presente en la Academia Mexicana de la Lengua.

HOMENAJE A DON LUIS VILLORO, A 10 AÑOS DE SU FALLECIMIENTO

El 5 de marzo de 2024, la Academia Mexicana de la Lengua rindió un homenaje a don Luis Villoro, a 10 años su fallecimiento. Participaron doña Margo Glantz, don Jaime Labastida, don Diego Valadés, don José Luis Díaz Gómez, don Roger Bartra y don Rodrigo Martínez Baracs. Fue transmitido a través de las redes sociales de la institución.

Los académicos participantes subrayaron la importancia de don Luis Villoro como docente, investigador y amigo. Destacaron que su labor filosófica —sustentada con método crítico y riguroso— es una de las más altas del siglo xx; coincidieron en que fue el más inteligente de los filósofos de su generación, en cuyos hombros se sentaron las generaciones venideras, un demócrata radical, defensor del pluralismo político del país, y un humanista vinculado al Ejército Zapatista de Liberación Nacional que llamó a ser conscientes de nuestro tiempo y de la relación del intelectual con la historia de México. Hombre entrañable, elocuente, perspicaz, erudito, íntegro, extraordinario, inteligente, sensible a las manifestaciones sociales, don Luis Villoro amalgamó el pensamiento con la acción e indagó cómo se crea y se realiza la transformación en la conducta humana.

* Reseña del homenaje a don Luis Villoro, a 10 años de su fallecimiento. Celebrado el 5 de marzo de 2024.

HOMENAJE A DON JOSÉ EMILIO PACHECO, A 10 AÑOS DE SU FALLECIMIENTO

El 18 de abril de 2024, la Academia Mexicana de la Lengua rindió un homenaje a don José Emilio Pacheco, a 10 años su fallecimiento. Participaron doña Margo Glantz, don Adolfo Castañón, doña Rosa Beltrán, doña Liliana Weinberg, doña Angelina Muñiz-Huberman y doña Sara Poot Herrera (académica correspondiente en Mérida, Yucatán). Fue transmitido a través de las redes sociales de la institución.

Los académicos participantes subrayaron la importancia de don José Emilio Pacheco como una de las figuras centrales de la generación de Medio Siglo y su impronta en escritores posteriores que encontraron en él la lección del maestro, el inventario del paso de los días y el testimonio personal de la existencia. De *Las batallas en el desierto* a *Morirás lejos*; de la maestría para emplear la palabra precisa; de los caminos andados en suplementos culturales de diversos periódicos y revistas; de las enseñanzas puestas en una conversación, en un comentario, en un artículo, en un poema; de los elementos de la noche y del silencio de la luna, de la amistad y de la generosidad de don José Emilio hablaron sus colegas y amigos. Insistieron en que el otrora miembro honorario de la institución encontró en el tiempo el tema predilecto para su pluma y la expresión más nítida de la vida. Indicaron que su obra abarcó casi todos los géneros literarios, lo mismo escribió sobre el drama testimonial de la conciencia, que de la naturaleza; de la destrucción y de la universalidad; de ir y no volver; del desequilibrio y de la sencillez del mundo. Destacaron que sus letras son tan próximas a los lectores, que forman parte de la educación sentimental de los mismos, y son, como dice su poema “brizna de luz entre la noche cósmica”.

* Reseña del homenaje a don José Emilio Pacheco, a 10 años de su fallecimiento. Celebrado el 18 de abril de 2024.

HOMENAJE A DON JAIME TORRES BODET, A 50 AÑOS DE SU FALLECIMIENTO

El 13 de mayo de 2024, la Academia Mexicana de la Lengua rindió un homenaje a don Jaime Torres Bodet, a 50 años de su fallecimiento. Participaron don Adolfo Castañón, don Diego Valadés, don Fernando Serrano Migallón, don Rodrigo Martínez Baracs, doña Liliana Weinberg y doña Sara Poot Herrera (académica correspondiente en Mérida, Yucatán). Fue transmitido a través de las redes sociales de la institución.

Poeta, escritor, académico, funcionario público, educador, historiador, abogado, diplomático y secretario de Educación Pública y de Relaciones Exteriores, Jaime Torres Bodet se quitó la vida el 13 de mayo de 1974, cuatro días después de haber terminado de escribir el último tomo de sus memorias. Fue autor de una obra imponente, singular, original e irrepetible; un prosista, ensayista y poeta eminente; un intelectual de intensa actividad cultural; un incansable promotor de la educación en México y del pensamiento democrático y social; un pensador “grande entre los grandes” por sus realizaciones e ideales; un hombre que se convirtió en libro. Así lo subrayaron los académicos participantes en la efeméride, quienes dieron cuenta, además, de las aportaciones de Torres Bodet a la literatura, la educación y la jurisprudencia.

“En todas las latitudes, en todos los climas, bajo todos los cielos, los hombres que escriben, piensan y enseñan deben procurar hacer de la paz y la libertad algo dinámico y sustantivo, y no situaciones de tímida estabilidad y de simple exclusión de la muerte y la servidumbre”, escribió el homenajeado en *Deber y honrar al escritor*, su discurso de ingreso a la Academia, pronunciado en 1953.

* Reseña del homenaje a don Jaime Torres Bodet, a 50 años de su fallecimiento. Celebrado el 13 de mayo de 2024.

HOMENAJE A DON SALVADOR NOVO, A 50 AÑOS DE SU FALLECIMIENTO

El 13 de junio de 2024, la Academia Mexicana de la Lengua rindió un homenaje a don Salvador Novo, a 50 años de su fallecimiento. Participaron don Gonzalo Celorio, don Jesús Silva-Herzog Márquez, don Alejandro Higashi, don Fernando Fernández y don Flavio González Mello. Fue transmitido a través de las redes sociales de la institución.

Cronista, dramaturgo, ensayista y poeta; hombre de letras en toda la extensión de la palabra, a través de su mirada aguda e ingenio literario don Salvador Novo logró mostrar una imagen puntual y completa de la vida en México a mediados del siglo pasado, subrayó don Gonzalo Celorio al analizar un fragmento de la crónica *Nueva grandeza mexicana*, en la que el autor homenajeado glosa en términos modernos los versos de la octava real en la que Bernardo de Balbuena cifró su poema “Grandeza mexicana”, con el propósito de mostrar las glorias de la capital novohispana.

En septiembre de 1952, don Salvador Novo dedicó a las aves en la poesía castellana su discurso de ingreso a la AML; pero antes de ello, se había convertido en una de las figuras más ricas, complejas y generosas de la cultura en México, apuntó Fernando Fernández, quien, además, mostró la variada, culta, punzante, sofisticada y perdurable labor poética de Novo, a través de la lectura de su poema “Elegía”, declaración velada, pero perceptible de su homosexualidad, a juicio de la crítica. En ese mismo sentido, don Alejandro Higashi dio cuenta de “Never ever”, otro poema de Novo catalogado como vanguardista, en el que se observa su particular lectura de Freud.

* Reseña del homenaje a don Salvador Novo, a 50 años de su fallecimiento. Celebrado el 13 de junio de 2024.

No obstante que el análisis de la obra de Novo se ha centrado en su crónica, en su poesía y en su actividad memorialista, don Jesús Silva-Herzog Márquez puso énfasis en su labor como ensayista personal, y don Flavio González Mello reseñó la dramaturgia del autor de *La guerra de las gordas* y describió el personaje teatral creado por Novo en el plano de lo cotidiano para perturbar su contexto, para nunca perder su espíritu rebelde y juguetón, y para no dejar de mostrar lo marginal en el centro.

HOMENAJE A DON VICENTE LEÑERO, A 10 AÑOS DE SU FALLECIMIENTO

El 3 de diciembre de 2024, la Academia Mexicana de la Lengua rindió un homenaje a don Vicente Leñero, a 10 años de su fallecimiento. Participaron doña Silvia Molina, don Felipe Garrido, don Germán Viveros y doña Rosa Beltrán. Fue transmitido a través de las redes sociales de la institución.

Generoso, cordial, bromista, irónico, deslumbrante, ajedrecista, humilde, sencillo, creyente, ordenado, amante de la libertad y de la verdad, maestro y hombre de letras; así describieron los académicos participantes a don Vicente Leñero, amigo entrañable y referente de la literatura nacional e hispanoamericana.

“Me gustaba su mirada dulce”, afirmó doña Silvia Molina, quien observaba en Leñero al gran escritor de lenguaje sencillo, preocupado por la forma, que navegó por diversos géneros literarios; al maestro espléndido que disfrutaba de la convivencia con los creadores más jóvenes, y al ser humano sensible que enriqueció a todos los que lo conocieron. Por su parte, don Felipe Garrido prestó su voz al autor de *Los albañiles* para que fuera él quien nos contara cómo conoció y entró al mundo de Juan José Arreola y de la literatura. Don Germán Viveros, en cambio, centró su participación en la censura teatral de los coliseos novohispanos como reconocimiento a Leñero, dramaturgo que se vio afectado en su obra y vida por la aplicación de aquélla. Doña Rosa Beltrán dedicó su exposición a lo que el homenajeado llamó *autoperiodismo*: historias que entrelazan periodismo, ensayo y ficción. “Me alegra que un novelista de ojo agudísimo y pluma prolífica haya acudido a las técnicas periodísticas para hacer de la realidad un mundo audazmente imaginativo y perfectamente posible”, sostuvo.

* Reseña del homenaje a don Vicente Leñero, a 10 años de su fallecimiento. Celebrado el 3 de diciembre de 2024.

HOMENAJE A DON VICENTE QUIRARTE EN SUS 70 AÑOS

Del 19 al 21 de agosto de 2024, la Academia Mexicana de la Lengua (AML) participó en el homenaje *Vivir es escribir con todo el cuerpo. Vicente Quirarte en sus 70 años*, celebrado en el Auditorio José María Vigil de la Biblioteca Nacional de México. Participaron don Gonzalo Celorio, don Felipe Garrido, don Adolfo Castañón, don Eduardo Matos Moctezuma, don Francisco Javier Beltrán Cabrera, académico correspondiente en Toluca, Estado de México, y don Darío Jaramillo Agudelo, corresponsal de la corporación en Bogotá, Colombia.

Don Gonzalo Celorio hizo énfasis en la fecunda trayectoria de don Vicente como poeta y académico, y subrayó la importante labor y presencia que ha tenido en la AML desde su ingreso, de la que fue secretario y en la que ha participado activamente en sus plenos, en la Comisión de Consultas y en el Gabinete Editorial. Don Felipe Garrido describió los pasmos que emplea Quirarte en su poesía frente a la muerte, al más allá y al encuentro de dos cuerpos desnudos. Don Adolfo Castañón enlistó las variantes creativas del autor de *Fantasmas bajo la luz eléctrica*, y analizó el deseo de lo vivo y lo imposible que rigen sus letras. Don Francisco Javier Beltrán Cabrera dedicó su conferencia a la conjunción de historia, imaginación y procesos de escritura empleados por el cumpleañosero en sus obras, así como a su cercanía y afinidad con Gilberto Owen, y don Darío Jaramillo dio cuenta de la urgencia de la poesía de don Vicente, pues descifra el mecanismo íntimo que logra combinar la figura con el desgarramiento y la precisión de cada imagen con las palabras. Todos coincidieron en el inventario de intereses literarios del homenajeado y en la amistad que han compartido con él durante muchos años.

* Reseña del homenaje a don Vicente Quirarte por sus 70 años de vida. Celebrado del 19 al 21 de agosto de 2023.

LECTURAS ESTATUTARIAS



LENGUAS DE ALONDRA*

Hugo Hiriart

Estas lenguas no refieren al celebrado canto de estas aves, sino a un caso de lo que podríamos llamar gastronomía delincuencial, es decir, a la ingesta en algún guiso de estos diminutos apéndices del pico del pájaro.

El tema menú y religión merecería un libro entero. Entre los años 74 y 63 a.C. se celebró en Roma un solemne banquete sacerdotal para festejar la toma de posesión de un pontífice máximo, al que asistió lo más granado de la sociedad romana (se sabe que Julio César estaba ahí, por ejemplo, en su calidad de pontífice).

Se ha conservado el menú de esta comilona. Los entremeses contaban con erizos de mar, ostras frescas a discreción, dos clases de almejas, tor-dos con espárragos, gallina cebada (¿es decir, rellena?), pastel de ostras y mariscos, bellotas de mar, blancas y negras (no sé qué sea esto). Luego venían diversos platos de mariscos, papafigos (nada que ver con la fruta: son ciertas aves, no puedo precisar cuáles), riñón de ciervo y de jabalí, aves empanadas y de nuevo los papafigos, esta vez con almejas púrpura. Los platos fuertes eran pecho de cerdo, pastel de lo mismo, cabeza de jabalí, pastel de pescado, codornices de dos clases, liebres, aves asadas, una pasta de harina (¿qué será esto?) y panes de Piceno (*idem*).

No se conservó noticia de los postres. El vino debió ser griego. Vino de Falerno, tal vez, que menciona Ovidio cuando en el *Arte de amar* prescribe que el cortejador moje su dedo en el vino y con él escriba el nombre de la brillante y anhelada dama —vecina en el banquete— en la mesa, para que ella lo lea.

El menú figura en un libro con fascinante carga de noticias en el que pueden hacerse espulgos deliciosos. Se trata de *La sociedad romana*, del

* Texto leído en la sesión plenaria remota del 11 de enero de 2024.

escrupuloso maestro Ludwig Friedlaender (1824-1909), traducido, ¿por quién si no?, por el benemérito e incansable Wenceslao Roces.

El tema del banquete tiene su costado menos comprensible en la airada indignación moral que suscitaba en los romanos los excesos en el comer. No sólo pensadores y moralistas defendían la austeridad más estricta en la mesa y la cocina: el Senado mismo dictaba ordenanzas prohibiendo introducir y consumir en Roma aves, mariscos y lirones extranjeros (manjar muy apreciado), o prohibían bajo pena de cárcel el guiso de ciertos platillos que juzgaban excesivos, el cerdo relleno de gallinas y codornices, por ejemplo. Esto obedece en parte a la convicción romana de que la virtud ciudadana residía en una sencillez campesina opuesta a todo sibaritismo, sencillez que incluía, claro, la frugalidad. Los refinamientos de todo tipo constituían una falta contra la República, una falta política. Fue prohibido, por ejemplo, que los varones vistieran prendas de seda, pues ese devaneo contradecía la sencilla virilidad que debía ostentar el ciudadano, virilidad asociada con la guerra. (En la República el ejército, tan relevante a la voracidad imperial, estaba integrado por ciudadanos. Todo mundo era soldado.)

Hay pruebas extrañas del recelo vigilante del romano frente a la comida. He aquí algunas muestras: Augusto ordenó clavar al mástil de un barco a un tal Eros, procurador en Egipto, por haber osado comprar, asar y engullir una codorniz vencedora en todos los torneos.

El mayor de los lujos en las orgías eran los perfumes. Antes de servirse los postres, levantábanse los manteles, los comensales se lavaban las manos y enseguida se sacaban a la mesa huevos azucarados y jarabes, que llenaban la estancia de aromas embriagadores. Entonces los criados repartían ramilletes de flores entre los invitados.

Todo el inmenso aparato del Estado aplicado a cocinar, con ansiedad y miedo, un pescado enorme, en la sátira “El rodaballo” de Juvenal.

Carne dulce con sustancias aromáticas densas, imperiosas.

Un filósofo estoico parado de cabeza reprueba con energía los excesos.

Un cocinero, adulado como un emperador, divulga que él tiene 900 maneras de preparar un cerdo.

Séneca: “Vomitaban para comer y comían para vomitar y no querían ni siquiera perder el tiempo en digerir los alimentos traídos de todas partes

del mundo.” Sabemos que Julio César, quien no pecaba precisamente de incontinencia, tomó un vomitivo después de una comida en casa de Cicerón, quien lo cuenta sin el menor tono reprobatorio.

“Para dar de comer a una señorita se necesita dar tres veces la vuelta al mundo”, observó Gulliver.

Comieron gozosos una liebre marina [*sic*] preparada con miel.

Una de las sustancias que se consideraba más exquisita y se cotizaba más cara era la salsa de pescado (*garum*) hecha con las vísceras de la caballa (*scomber*).

Los únicos casos sorprendentes de lujo de que nos informan fuentes antiguas son aquellos en que se saboreaban pájaros cantores amaestrados y parlantes, y en que se tragaban perlas pulverizadas y disueltas en vino u otros líquidos. Según cuenta Valerio Máximo, el hijo del actor trágico Esopo, servía en sus banquetes una perla disuelta en vino a cada uno de sus invitados.

CONOCER EL AMOR. TERCERA VUELTA*

Felipe Garrido**

En memoria de los abuelos.

También mis abuelos, como los de muchos de ustedes, llegaron a La Laguna de otras tierras. Doña Guadalupe y don José, los abuelos maternos, llegaron a Torreón, respectivamente, de Durango y de Monterrey. Doña Leonor y don Benito, los abuelos paternos, arribaron al despuntar la segunda década del siglo, del otro lado del mar, que entonces se cruzaba solamente en barco. Llegaron de la España que parió al Quijote, por motivos de ideas y libertades, y con tres hijos; el único varón, que en ese momento estaba a punto o acababa de cumplir seis años, fue luego mi padre.

En Torreón, Benito Garrido, mi abuelo, fue un maestro respetado por muchos de los padres y de los abuelos de ustedes. Me imagino que también fue temido, porque era pródigo en los coscorriones y gran experto en darlos. Pasado el tiempo, yo caminé a su lado los recién abiertos bulevares de un extremo a otro, porque éramos, ambos, extremados andarrines. El abuelo tarareaba entre dientes canciones que no recuerdo; también sabía de música y dio lecciones de piano y de francés hasta el final de su larga vida.

* Texto leído en la sesión plenaria remota del 25 de enero de 2024. También en el Teatro Isauro Martínez de Torreón, Coahuila.

** El pasado 8 de enero de 2024, El Colegio de Morelos, que dirige el doctor Juan de Dios González Ibarra, tuvo a bien distinguirme con un doctorado *Honoris Causa*. Para celebrarlo, El Colegio decidió publicar un libro con textos míos: *Conocer el amor. Tercera vuelta*. Éstos son los tres primeros ensayos.

A su mujer, a mi abuela Leonor, que aparece en las fotos hermosa y callada, no la conocí. De los cuatro abuelos fue la primera en morir, a poco tiempo de su llegada a esta tierra gris de polvo y lejanía, tan diferente del verde País Vasco donde ella nació.

Tampoco conocí al padre de mi madre, al abuelo José. Era ferrocarrilero. Un gran óvalo sepia conserva su mirada transparente —ojos azules dicen que tenía— y el cabello quebrado que le oculta la mitad de la frente y el bigote tan cuidadosamente recortado como anudada tiene la corbata.

Arrebujada en su rebozo, la mujer del abuelo José, la madre de mi madre, la abuela Guadalupe, estaba llena de historias de la sierra y de la Revolución. Excursiones a lomo de mula bordeando despeñaderos que a mí me parecían comparables solamente a las arrugas de su rostro cenceño; hileras de ahorcados en los postes del telégrafo; una noche de estruendo en que el Centauro cenó en su casa. Contando sus historias, a veces se quedaba dormida en la mecedora y los nietos que la rodeábamos, sentados en el piso, la sacudíamos por los hombros para no irnos a dormir sin saber qué había pasado.

De los cuatro abuelos, ya dije, quien primero murió fue doña Leonor. Fue la primera que cumplió el destino de los emigrantes: sembrar los huesos en otra tierra. Ahora los cuatro yacen aquí, arrullados por las venas ocultas del padre Nazas. Por eso esta tierra es también mi patria; la tierra de mis padres; la tierra de mis mayores; la voz de su sangre que corre por mis venas. Y yo amo a esta tierra como todos amamos a nuestras patrias, como amamos a nuestros padres. No porque son poderosos o ricos o frágiles, sino porque son nuestros.

Me siento orgulloso de mis abuelos, de los cuatro. Ellos llevan mis raíces a Durango, a Monterrey y a las montañas que cobijan a Bilbao en otro continente. Me siento orgulloso de mis padres: de mi madre que aún vive, nacida aquí en Torreón; de mi padre, muerto hace más de 20 años, que llegó a La Laguna con los ojos llenos de otros paisajes.

Aunque varias veces tuvo la oportunidad de hacerlo, mi padre nunca quiso naturalizarse mexicano. Lo sentía como una falta de lealtad a su origen, a su tierra, a su sangre.

Mi padre era profunda, total, cabalmente español. Para él, una de las formas de la felicidad era hablar de su pueblo, Miravalles. Hablar del pan,

de la fruta, de los turrone y los vecinos, del vino de su tierra, que apenas si habrá probado allá porque —como dije— salió de España cuando era apenas un niño y jamás regresó. A mi padre le debo muchas lecciones. Una de las más importantes es ésta. Con su absoluto, total, definitivo amor a España, mi padre me enseñó a amar a México de la misma manera. Así amo yo los frutos, las ciudades, las montañas, los mares, los calores y los fríos de mi país. Así amo su música, sus costumbres, su cocina, su arte, su poesía. Así amo a mi nación, de punta a punta. Y ese amor se acendra cuando la tierra se reduce, se hace íntima, propia, familiar. Ese amor crece y se hace más profundo aquí, en La Laguna.

Voces de la comarca, Ermitaño / Minimalia / Instituto Municipal de Cultura de Torreón, México, 1999, pp. 7-12.

LIBERTAD DE ELEGIR

En realidad, pero ¿qué es la realidad?, todo esto lo recuerdo sin un orden preciso y es más bien en el momento de escribirlo cuando me veo obligado a decidir una secuencia de acontecimientos y de sensaciones, o por lo menos de palabras, y digo entonces, pero no estoy seguro de que así haya sido, que mi papá bajaba conmigo los primeros peldaños y que, dos o tres escalones antes de terminar el descenso yo me deshacía de la suave presión de sus dedos y saltaba hacia el frente como me imagino que alguien debe saltar si se tira en paracaídas, con los brazos abiertos y la seguridad de que va a caer en una dimensión de la realidad que es diferente de todo lo que acostumbra recorrer día con día y, por supuesto, no me engañaba con esta previsión, pues allí donde los pies volvían al contacto con el piso, que era un damero de granito o de mosaico, allí era un país diferente y recogido, un espacio encerrado y prodigioso, el reino de los libros.

Por un amplio espacio de tiempo, que jamás supe medir en horas o en minutos, yo quedaba en libertad en un hipogeo encantado donde mis únicos vecinos eran los libros. Había, pues, que tomarlos en un arrebato de orgía, y había que hojearlos y acucillarse en el piso, oculto tras algún

murete formado por otros libros, y leerlos en desorden, tres a la vez, cinco en cada mano, y si alguno probaba ser de veras cautivante había que sentarse en él para que no fuera a extraviarse, para no perderle la pista, para que no fuera a disimularse entre otros que se le parecían pero que no eran el elegido. Y un rato más tarde, cuando mi padre se presentaba de nuevo, era hora de tomar entre los brazos los que había seleccionado y someterlos al escrutinio de su mirada que discernía tres o cuatro que, más que su voluntad tal vez su bolsillo, señalaba como los que podía llevarme a casa.

Entre las muchas cosas que debo agradecerle a mi padre, esos espacios de libertad en el sótano de la Librería de Cristal, la primera, la que era de cristal, en la cabecera oriente de la Alameda, es una de las que recuerdo más desde el fondo de mi más profunda esencia. Muchas veces, después, en todos los años que han seguido, ese recuerdo, más de la sangre y de los huesos que de la memoria, ha vuelto a mi conciencia y a mis afectos. Todo niño debería tener esa oportunidad de sentirse libre en un universo de libros. Todo niño debería ser así abandonado a su voluntad entre un exceso de oportunidades para elegir.

El buen lector se hace, no nace,
Ariel, México, 1999, pp. 15-16.

ENAMORADO DE SOR JUANA

Para Sonia

*La Mar la admira Sirena,
y con sus marinas Ninfas
le da en lenguas de las aguas
alabanzas cristalinas.*

No sería extraño, me parece, que los primeros versos de sor Juana que escuché, hace poco menos de medio siglo, hayan sido los de su célebre redondilla:

Hombres necios que acusáis
a la mujer sin razón...

Tengo la dudosa remembranza de una niña inquietante y memoriosa, en un festival escolar, toda vuelta sudor bajo el sol y bajo el hábito de jerónima, que fue alzando alternativamente los brazos y la vista hacia la izquierda y hacia la derecha, mientras avanzaba impertérrita, verso a verso, hasta desembocar, con fulminante mirada, con índice delator, con firme entonación judicial, en el lapidario final:

Bien con muchas armas fundo
que lidia vuestra arrogancia,
pues en promesa e instancia
juntáis diablo, carne y mundo.

A cambio de la imprecisión con que, más que recordar, adivino aquel primer encuentro con la poetisa, conservo viva la huella del confuso sentimiento de culpa que su censura me dejó. No es que sor Juana no haya señalado los vicios de su sexo, pero entonces yo no había leído todavía aquello de

en el ser de todos adoradas,
son todas las beldades ambiciosas;
porque tienen las aras por ociosas
si no las ven de víctimas colmadas.
Y así, si de uno solo son amadas,
viven de la Fortuna querellosas,
porque piensan que más que ser hermosas
constituye deidad el ser rogadas.

Y además, podía intuir que su embestida contra los hombres era más vigorosa, más insistente y mejor justificada. En todo caso, creo que en ese momento ni la infantil declamadora ni yo alcanzábamos a comprender las razones de la indignación de sor Juana; sin embargo, las sentidas

palabras de la monja y la enfurecida dicción de la niña ponían en claro que nosotros éramos culpables, y no había más remedio que aceptarlo.

Aceptación turbadora, pues aquella chamaca, que según creo no se llamaba Narcisa, había blandamente herido el aire con voz y ojos asesinos y, naturalmente, aunque yo no me llamara Fabio, era el blanco de sus tiros, o así lo sentí. Mucho tiempo después, algún día encontré en sor Juana las palabras precisas para nombrar la escena y ver de nuevo a aquella niña

Tan bella, sobre canora,
que el Amor, dudoso, admira
si se deben sus arpones
a sus ecos, o a su vista:

porque tan confusamente
hiere, que no se averigua
si está en la voz la hermosura,
o en los ojos la armonía.

Homicidas sus facciones
el mortal cambio ejercitan:
voces, que alternan los ojos;
rayos, que el labio fulmina.

¿Quién podrá vivir seguro,
si su hermosura divina
con los ojos y las voces
duplicadas armas vibra?

A partir de entonces, junto con Fabio, en la estrofa final de ese romance, he murmurado muchas veces, confortado por la esperanza de no ser atendido:

¡No dupliquéis las armas,
bella homicida,
que está ociosa la muerte
donde no hay vida!

Cada quien —espero que ustedes jamás olviden esta lección— aprende a enamorarse como puede. Para bien y para mal, los primeros guías de mi educación sentimental fueron los poetas comprendidos de Garcilaso a sor Juana. Gracias a esto, mientras muchos de mis compañeras y compañeros se esforzaban por remedar los enredos amorosos de Rock Hudson y Doris Day, de Pedro Infante y Blanca Estela Pavón, yo seguía los pasos de Albano y Camila; de Laura y Silvio, de Alcino y Celia.

De alguna manera, en aquellas lecciones rimadas aprendí que:

Sólo los celos ignoran
fábricas de fingimientos:
que, como son locos, tienen
propiedad de verdaderos.

Y supe también que:

Quien ama porque es querida,
sin otro impulso más noble,
desprecia al amante y ama
sus propias adoraciones.

Sin atreverme a ponerlo en tela de juicio acepté, con sor Juana, entregar gustoso mi aún no probada libertad, para decir:

que yo, de mi bella gracia,
por vos arrojaré mi
libertad por la ventana.

Y de buena fe compadecí a todos quienes, ajenos al laberinto de mis sentimientos, eran incapaces de gozar el rendimiento de un enamorado. Alguna vez, con fondo de rock, pude murmurar al oído de una muchacha:

Mas ¡oh libres desdichados,
todos los que ignoran, necios,

de tus divinos hechizos
 el saludable veneno!
 Que han podido tus milagros,
 el orden contraviniendo,
 hacer el dolor amable
 y hacer glorioso el tormento.

A los exaltados cargos de demencia que de seguro debí arrostrar, mi propia mentora había ya dado respuesta:

Para el alma no hay encierro
 ni prisiones que la impidan,
 porque sólo la aprisionan
 las que se forma ella misma.

A final de cuentas, en aquella primera juventud ya había yo aprendido que, sumidos como nos hallamos en el reino de lo transitorio, vivimos sostenidos por la esperanza de abrigar sentimientos que sean eternos.

Y porque perdida...

dice Sor Juana, refiriéndose a la vida.

Y porque perdida,
 perder era fuerza
 un amor que pide
 duración eterna.

Por eso te pido
 que tengas clemencia,
 no porque yo viva,
 sí porque él no muera.

¡Un amor que no muera! Gracias a las lecciones de mis poetas, ése ha sido el faro de mi vida. Un amor que resista el paso de los días y las no-

ches, que alcance la promesa que lleva en ella misma toda escritura: no morirás, no tengas miedo, mis palabras conservarán tu vida, tu aliento, tu pasión. No tu felicidad... ésa es materia más grave.

Visión de Sor Juana a trescientos años, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1997, pp. 237-242.

EXPERIENCIAS MUSICALES DE MIS GIRAS EN CHINA*

Carlos Prieto

He tenido la suerte de que la música me haya conducido a recorrer buena parte de China en diversas épocas. En 1979, cuando lo conocí, era un país sumido en la pobreza, apenas tres años después de la muerte de Mao Zedong y del final de la Revolución cultural. En 1985, cuando se percibían ya los primeros efectos de las trascendentales reformas de Deng Xiaoping. En 2006 y en 2010, cuando, tras una de las transformaciones económicas más rápidas y profundas vistas en la historia de la humanidad, China se había convertido en una superpotencia mundial.

Mis conciertos se llevaron a cabo en lugares muy diversos, desde Qufu, lugar de nacimiento de Confucio hace 2 500 años hasta Pudong, en donde surgía en los albores del tercer milenio la más moderna metrópoli china, frente a Shanghai, a la otra orilla del río Huangpu. Recorrí miles de kilómetros por este enorme país y di conciertos de trío, cuando era yo miembro, en 1979, del Trío México; y, en las otras fechas, 1985, 2006 y 2010, conciertos de violonchelo, además de muy diversas clases maestras, y presenté alguno de mis libros en diversas ciudades.

PRIMERA GIRA, 1979

En 1979 llegué como integrante del Trío México, en compañía del violinista Manuel Suárez y del pianista Jorge Suárez, ambos excelentes músicos. Una camioneta Toyota nos esperaba en el aeropuerto y nos condujo por las polvorientas calles de Pekín al Hotel de las Nacionalidades. Una

* Texto leído en la sesión plenaria remota del 8 de febrero de 2024.



Clase maestra en el Conservatorio de Pekín, noviembre de 1979.

intensa circulación de bicicletas —la de automóviles era muy escasa— dificultaba a veces nuestro avance y el chofer no paraba de tocar el claxon. A nuestra llegada se agolpó en torno nuestro un grupo de curiosos, a quienes llamaba la atención tanto nuestro aspecto diferente como la moderna camioneta que nos conducía.

En esa ocasión dimos 13 conciertos y varias clases maestras en 11 días en Pekín, Wuhan, Changsha y Cantón. Sólo me referiré aquí a nuestro concierto en Pekín y a uno en Wuhan.

Concierto en Pekín

Nuestro concierto en Pekín fue el primero de un grupo de cámara occidental en China tras la Revolución cultural. Después de un ensayo en el teatro asistimos a una comida del mayor interés. Fue en el restaurante del Pato Laqueado y nuestros anfitriones fueron el viceministro de Cultura Juo Chi Zi —según nuestra guía e intérprete, la señora Wu, el más

importante poeta chino—, el director de Arte del Ministerio de Cultura, Guan Jo Tong, y otras personalidades. El viceministro Juo nos dijo con sorprendente franqueza que “la música sufrió un lamentable retroceso durante la Revolución cultural. Fue objeto de un verdadero sabotaje. Empezamos apenas ahora a recuperarnos”. Nos informó que nuestro concierto de esa noche sería el primero de cualquier grupo de cámara occidental en China tras la Revolución cultural y que sería grabado para su difusión por televisión ante un auditorio que no sería inferior a ¡50 millones de telespectadores!

Surgió en la conversación el tema de las nuevas relaciones de cooperación entre China y Japón y, de paso, uno de nuestros anfitriones mencionó que, pese a su parecido superficial, era imposible confundir a un chino con un japonés. Llegó en ese momento un funcionario de la Embajada de México, casado con una japonesa. Nuestros anfitriones chinos se levantaron cortésmente para saludar a los recién llegados y todos se dirigieron a la joven japonesa en chino. ¡La habían confundido con una china!

El concierto se inició a las 7:15 p.m. ante las 1 100 personas que abarrotaban el teatro. La primera parte consistió en el *Trío romántico* de Manuel M. Ponce —pues quisimos que la primera obra fuera de un compositor mexicano— y el *Trío op. 70, no. 1* de Beethoven, compositor prohibido hasta hacía poco tiempo.

Tras el intermedio, tocamos el trío de Smetana y dos “encores”. Durante todo el concierto oímos susurros provenientes del público y, de cuando en cuando, ruidos extraños. Más tarde regresaré a este tema. Sin embargo, no nos pudimos quejar de falta de atención por parte del público. Muchos jóvenes escuchaban la música y la seguían con la vista puesta en las partituras que llevaban consigo.

Concierto en Wuhan

Nuestro concierto se llevó a cabo en el principal teatro de Wuhan, repleto hasta la última butaca. Mientras tocábamos, volvimos a oír los ruidos extraños que ya nos habían llamado la atención en Beijing; pero esta vez

eran más perceptibles. Era el murmullo continuo de conversaciones en voz baja de los asistentes; además, se escuchaban ruidos intermitentes y más sonoros provenientes de los numerosos espectadores que escupían con todo desparpajo y naturalidad, apuntando, por lo general sin acertar, a las escupideras colocadas en todas las filas de butacas.

Durante el intermedio nos condujeron al salón oficial, en donde nos esperaban Deng Ke, vicepresidente del Comité Revolucionario de Wuhan, Li Fu Quan, vicepresidente del Comité Revolucionario de la Provincia de Hubei y otros “dirigentes”. Deng Ke, persona especialmente amable, nos hizo muchas preguntas acerca de las obras que acabábamos de interpretar (Ponce y Beethoven) y acerca de la educación musical en México. Nos habló del grave perjuicio que la Revolución cultural causó a la educación musical y a la educación en general. Era la enésima persona que nos hacía semejantes comentarios, pero lo hacía con mayor autoridad, pues era nada menos que el hermano menor de Deng Xiaoping, entonces cabeza del gobierno y del Partido Comunista chinos.

SEGUNDA GIRA, 1985

Desde el aeropuerto empecé a advertir cambios. Las formalidades de entrada fueron de notable rapidez, a diferencia de los latosos trámites usuales en la mayor parte del mundo socialista. En unos cuantos minutos estaba fuera del aeropuerto e inmediatamente me llamó la atención la diversidad y colorido de los atuendos, en contraste con la uniformidad de los traje Mao azules o grises de 1979.

Me esperaban en el aeropuerto Sergio Ley, agregado cultural de la Embajada de México —con quien desde entonces trabé gran amistad—, y nuestra vieja conocida Wu Wenchyen, funcionaria e intérprete del Ministerio de Cultura, a quien conocía y apreciaba bien por habernos acompañado a lo largo de nuestra gira anterior.

Cuando salimos de México, sólo sabíamos que los primeros conciertos se llevarían a cabo en Pekín y que el último sería en Shanghai, pero ignorábamos los intermedios. Rumbo al hotel, Sergio Ley y la

señora Wu nos entregaron el plan detallado, acordado por el gobierno chino y la Embajada de México. Nos pareció de un interés excepcional. Aparte de Pekín, todo era nuevo para mí y, además, estaba previsto visitar lugares fundamentales de China y poco conocidos por extranjeros, tales como la Montaña Sagrada de Taishan y Qufu, la tierra de Confucio.

Poco después de llegar, me presentaron a la gran pianista Bao Huiqiao —de aquí en adelante Madame Bao— designada por el Ministerio de Cultura como mi colaboradora en toda la gira. Cenamos en el hotel con ella y con la señora Wu. Por lo largo del viaje y por la diferencia de horas, las autoridades chinas me habían dejado libre esa noche.

El plan completo de la gira fue el siguiente: dos conciertos y una clase maestra en Pekín, dos conciertos en Qingdao, conciertos en Jinan, Qufu y Shanghai



De izquierda a derecha: *Huang Yijun*, director honorario de la Orquesta de Shanghai, la gran pianista Bao Huiqiao, con quien interprete distintos conciertos, un dirigente no identificado, Carlos y María Isabel Prieto. Noviembre de 1985.



Con Huang Yijun, director honorario de la Orquesta de Shanghai, 1985.

El dramático caso de la pianista Bao Huiqiao

Como mencioné antes, en todos mis conciertos conté con la colaboración de la pianista Bao Huiqiao. Su notable caso arroja una luz penetrante sobre la catástrofe que representó para China la llamada Revolución cultural, promovida por Mao Zedong en 1966.

Bao Huiqiao o Madame Bao, como la llamábamos, hizo sus estudios de piano en Pekín y en 1960 ganó el Primer Premio en el concurso anual del Conservatorio Central. En 1961 fue laureada en el Concurso Internacional Enescu en Rumania. Prosiguió estudios de posgrado en Pekín e inició una brillante carrera como pianista y maestra. Su carrera se vio bruscamente interrumpida por la Revolución cultural.

La Revolución cultural (1966-1976) fue una gigantesca campaña de masas organizada por Mao Zedong y dirigida contra altos cargos del partido e intelectuales a los que Mao y sus seguidores acusaron de traicionar los ideales revolucionarios, al ser, según sus propias palabras, partidarios

del camino capitalista. Fue, en el fondo, una campaña concebida por Mao para recuperar plenamente el poder tras las incipientes reformas llevadas a cabo por Liu Shao-chi y Deng Xiaoping. La cabeza de la Revolución cultural fue la esposa de Mao, Jiang Qing, y su grupo de extrema izquierda, conocido como la Banda de los Cuatro.

Como uno de los objetivos de la Revolución cultural era “oponerse a las viejas ideas, las viejas culturas y las viejas costumbres” y a la penetración de nocivas influencias extranjeras, los músicos chinos fueron un objetivo claro de ataque. Muchos tocaban música occidental e incluso habían estudiado fuera de China y, por consiguiente, habían quedado sin duda “contaminados” por peligrosos virus. Para curarlos se les envió a realizar trabajos manuales en comunas o a cuidar cerdos. Otros tuvieron menos suerte como el famoso pianista Liu Shikun quien, tras haber participado en concursos internacionales en Moscú y ofrecido conciertos en Europa Oriental y en Hong Kong, fue arrestado bajo el cargo de espionaje. Estuvo seis años en la cárcel y un grupo de guardias rojos le provocó una doble fractura en la mano derecha.

Una de las primeras intervenciones de la Revolución cultural en la música ocurrió un día del invierno de 1965, cuando Jiang Qing se presentó inopinadamente en la Sociedad Filarmónica Central de Pekín y anunció: “La sinfonía capitalista está muerta”. A las objeciones de los músicos acerca de su falta de conocimientos musicales, repuso que ella aportaba algo mucho más trascendental: “el fervor y la pureza revolucionarios”. En ese lapso, todos los conservatorios fueron clausurados, así como las universidades. La famosa Universidad Beida de Pekín estuvo cerrada 51 meses. Las bibliotecas, librerías y salas de conciertos quedaron purgadas de toda obra contrarrevolucionaria. Shakespeare y Beethoven encabezaron la lista de autores prohibidos. Además, las relaciones culturales con el exterior se suspendieron por completo.

Como los músicos chinos que he conocido, Madame Bao, mi pianista, fue objeto de críticas y de malos tratos durante la Revolución cultural. Pero lo que vino a complicar su caso fue la historia muy singular de su marido, Zhuang Zedong.

Zhuang Zedong era jugador profesional de ping-pong y su destreza era tal que ganó el campeonato nacional de China y tres veces el campeonato mundial, precisamente durante los años de la Revolución cultural. Como el ping-pong es un deporte muy popular en China, el campeón Zhuang Zedong alcanzó gran fama. Jiang Qing, la esposa de Mao, expresó el deseo de conocerlo. Se encontraron en 1973 y pronto se inició entre ellos un romance. Al poco tiempo Zhuang Zedong fue nombrado miembro del Comité Central del Partido Comunista y promovido al puesto, nada menos, que de ministro del Deporte de la República Popular China.

Madame Bao se encontró pues en la insólita situación de ser, por una parte, persona non grata para las autoridades de la Revolución cultural —debido a su educación musical de tipo occidental— y, por otra, de ser rival de la esposa de Mao. Su carrera musical se vio entonces interrumpida.

Mao falleció en septiembre de 1976. Su viuda, Jiang Qing, intentó infructuosamente sucederlo en la presidencia del partido. El 6 de octubre el país entero se estremeció con la noticia de que Jiang Qing y sus compañeros de la Banda de los Cuatro habían sido arrestados. La Revolución cultural llegó a su fin.

Poco después, el ministro del Deporte fue degradado hasta el escalafón más bajo del ministerio: encargado de la limpieza de baños y letrinas. Millones de personas enviadas con anterioridad a lejanas comunas —en la locura de la Revolución cultural— comenzaron entonces a retornar a sus ciudades. Madame Bao se reintegró poco a poco a sus actividades musicales. Los públicos que tan cálidamente la recibían en los diversos lugares en donde tocábamos, conocían su historia y la aclamaban como una víctima de la Revolución cultural y reconocían que había logrado rehacer su vida como la gran artista que es.

EL ESPAÑOL DERIVA DEL LATÍN, LENGUA CULTURALMENTE VIVA*

Tarsicio Herrera Zapién

¡Qué pocos son los que todavía hablan latín! Eso es natural, porque es bastante difícil hablar una lengua que incluye seis casos para cada sustantivo, adjetivo y pronombre. Incluso son pocos quienes escriben latín, sea en prosa o en verso. Sin embargo, el latín sigue vivo; claro, en labios de un grupo bastante escogido.

A ello se debió que hace unos 10 años, el legendario padre Suitbertus Siedl, fundador de la Familia Sancti Hieronimi, luego de que lo saludé al encontrarlo con su gran barba blanca y su albo hábito carmelitano durante una conferencia en la UNAM, me presenté ante él diciéndole que yo hablaba latín.

De inmediato me preguntó si quería yo pronunciar una conferencia en latín en el siguiente congreso de su Familia Sancti Hieronimi. “Aquí cerca, en Tlalpan” —me dijo.

—¡Desde luego! —le contesté.

—¿Y sobre qué tema hablará usted?

—Acerca de las poesías latinas de sor Juana Inés de la Cruz. Puedo recitarlas y también cantarlas hasta en dos sesiones sucesivas.

—Excelente idea. Queda aceptada. También nuestro director adjunto, el licenciado Ian Halisky, practica la música.

Y así sucedió. Por varios meses me dediqué a ejercitarme en la conversación latina ante diversos grupos de profesores y alumnos de la UNAM. La práctica hace al maestro. Además, había yo adquirido el compromiso con el padre Suitbertus. Y por algo dice el latín macarrónico: *Intellectus*

* Texto leído en la sesión plenaria remota del 14 de marzo de 2024.

apretatus discurrit. Al año siguiente realicé las dos sesiones latinas prometidas.

¡ADVERSARIO A LA VISTA!

El doctor Dante Medina, investigador filológico de la Universidad de Guadalajara (Jalisco), nos acaba de enviar a la Academia Mexicana de la Lengua —sin que nos conozcamos en persona— su folleto de 75 páginas titulado *¿Latino yo? No, yo soy itálico*; y subtítulo *El español no es hijo del latín*.¹ Este librito comienza con la mayor frescura: “Siempre se nos ha dicho que el español viene del latín. Pues bien, no es cierto [...]. Ni el español, ni el francés, ni el italiano, ni el portugués, ni el catalán, ni el rumano, ni ninguna de las lenguas romances”.

Pero el que mucho abarca, poco aprieta. Don Dante Medina intenta luego probarlo, pero, como demostraré aquí, no logra más que repetir en uno de sus capitulitos, la tesis del lexicógrafo galo Yves Cortez, anotada en el título de su libro *Le français ne vient pas du latin*.² Algo pudiera tener de cierto Cortez respecto al elíptico francés, pero no vamos a tratar aquí ese tema.

LA HISTORIA DE MIS LATINES

Hagamos historia. Cuando empecé a estudiar latín —a mis 11 o 12 años— me sorprendí de que allí los nombres necesitaban escoger entre seis diversas desinencias de casos, tanto en singular como en plural, cosa que no sucede en las lenguas romances. Ya después sabría que también en griego sucede lo mismo, pero sólo con cinco casos.

Empero, desde aquella mi mocedad, noté que, a pesar de la densidad morfológica, el cambio en el vocabulario era sorprendentemente similar del latín al español. Basta con enumerar aquí algunos sustantivos: *rosa*,

¹ Dante Medina, *¿Latino yo? No, yo soy itálico. El español no es hijo del latín*, edición de autor, Granada, 2010.

² Yves Cortez, *Le français ne vient pas du latin*, L'Harmattan, París, 2007.

casa, uva, ira, musa, charta, gloria, schola, causa, culpa, fama; caballu-, animu-, alumnu-, gallu-, monumento-, studiu-, aedificium-, labor, amor, tenor, ardor, vigor, rigor, timor, sol, sal, pöema, dramma, etcétera.

Y los adjetivos latinos también se nos parecen (cambiando las respectivas terminaciones): *altus*, alta; *dignus*, digna; *clarus*, clara; *gratus*, grata.

A su vez, las formas verbales latinas son más o menos semejantes a las del español. Y así sucede también con el italiano, dicho sea de paso.

Presente de indicativo: *amo, amas, amat, amamus, amatis, amant.*

Copretérito: *amabam, -abas, -abat, -abamus, -abatis, -abant.*

En latín hay pronombres que le dan la muestra al español, como *tú, nos, vos*; y se nos asemejan también preposiciones como: *a, ante, de, contra*, etcétera.

LA GLORIA DE LOS POEMAS BILINGÜES

Es tal la semejanza entre el español y el latín, que más de un poeta ha creado poesías bilingües simultáneas. ¿Y cómo podrían crearse poesías con 50 o 100 palabras idénticas sucesivas, si no es entre lenguas emparentadas en línea directa?

Muy inmodestamente, aquí entono un poema bilingüe de mi propio caletre:

*Quando cantas, quando suspiras, / tu suscitas vivos amores.
Dulce mente applacas dolores / quando pulsas canoras lyras.
Tü, evitando torvos errores, / intra muros occultas iras.
Atenuando radiantes flores, / lunas fulgidas tarde gyras.
Inclusive serena mente / tu causas vivas emotiones.
¡Tu me exaltas inmensa mente / elevando etereas cantiones!*

Varias otras poesías simultáneas existirán entre el latín y el español. Pero la más bella que conocemos es ésta de sor Juana a la asunción de María:

*Divina Maria, / rubicunda aurora,
 matutina lux, / purissima rosa.
 Luna quae diversas / ilustrando zonas,
 peregrina luces, / eclipses ignoras.
 Angelica scala, / arca prodigiosa,
 pacifica oliva, / palma victoriosa.
 Alta mente culta, / castissima Flora,
 pensiles foecundas, / candida Pomona.
 Tu, quae coronando / conscientias devotas,
 domas arrogantes, / debiles confortas.
 Dominando excelsa, imperando sola,
 felices exaltas / mentes quae te adorant.
 Tu sustentas pia, / gentes quae te implorant,
 dispensando gratias, / ostentando glorias.
 Triumphando de culpa, / tremenda Bellona,
 perfidas cervices / dura mente domas.
 Thalamos empyreos / ornas deliciosa,
 amando innocentes, / discordes conformas.
 Tristes te invocamus: / concede, gloriosa,
 gratias quae te illustrant, / dotes quae te adornant.
 chorus: Vive, triumpha tranquilla, / quando te adorant
 seraphines cantando / perpetuas glorias.*

Luego, el sentido materno del latín viene desde su influjo sobre el italiano, en poesías como la que escribió Mattia Buttutini (1755-1817) en su etapa juvenil. Su profesor de latín dejó de tarea a todo un grupo escribir una poesía en latín. Mattia comenzó a declamar su tarea, que iba así:

SALUTE, VENEZIA!

*Te saluto, alma dea, dea generosa,
 o gloria nostra, o Veneta Regina!
 In procelloso turbine funesto
 tu regnasti secura. Mille membra
 intrepida protrasti in pugna acerba.*

El profesor lo detiene:

—Es bella tu poesía, pero está en italiano. Debía estar en latín.

—Pues observe, maestro, que también está, al mismo tiempo, en latín. Y continuó:

*Per te miser non fui, per te non gemo;
vivo in pace per te. Regna, o beata,
regna in prospera sorte, in pompa augusta,
in perpetuo splendore, in aurea sede,
tu serena, tu placida, tu pia,
tu benigna me salva, ama, conserva.*

VITALIDAD A PESAR DEL TIEMPO

Los latinistas de viejo cuño lo vemos bien claro. El español proviene directamente del latín. Las objeciones que se le llegan a enfrentar no tienen real peso.

Que si en tiempos de Cristo el latín ya era una lengua muerta, “aquella que nadie hablaba sin haberla estudiado” —escribe Dante Medina.

Respondo: —Pero todo el que iba a la escuela, iba a estudiar latín, tal como hoy se va a estudiar inglés. Si el latín fuera lengua socialmente muerta, en cambio era culturalmente viva.

Y hasta Medina se refuta a sí mismo, aclarando que el latín era necesario para leer y para escribir acerca de cuestiones políticas, científicas, técnicas, artísticas y filosóficas.

Justamente al latín, y no a las otras lenguas habladas, se había traducido toda la biblioteca de los genios de la sabiduría griega —añade Medina.

Y, además, yo subrayo: —Toda esa biblioteca era básica para todo romano que fuera a la escuela.

Ahora bien. Si yo puedo leer y escribir latín, lo hablo; pero, si no lo hablo es porque no sé leerlo ni escribirlo.

Sería extraña esta lengua latina. Sería la única que está escrita en docenas de volúmenes, pero que nadie habla. ¿Iban a tener los romanos unos catedráticos mudos?

Y todavía añade Medina: “En el año 313, con la declaración de la religión cristiana como la religión oficial, y del latín como su idioma, el emperador Constantino le dio un soplo de vida escrita a esa lengua muerta” (p. 24).

Insisto: —Ese soplo fue toda una tempestad, lo que hoy se dice un tsunami.

Esa lengua muerta estaba más viva en toda Europa que media docena de lenguas regionales, como el magiar y el letón, pues en latín se escribía desde la política hasta la filosofía.

Al respecto, el mismo objetante contra el latín transcribe en nota a pie de página, de esas notas que se extienden mucho más que el texto básico: “Pilatos no hablaba latín como lengua cotidiana? ¿Nerón ya no habló latín?”

Y el polemista acaba por admitir: “El latín ha resistido, hablándose y escribiéndose, al paso de muchísimos siglos (¿eh?, muchísimos siglos) después de la muerte del último latino que recibió en la infancia esa lengua de sus padres” (p. 24).

Respondo entonces: —¿Y dónde está documentado cuándo vivió el último romano que aprendió el latín antes de ir a la escuela?

Obsérvese, además, que todavía hoy se siguen publicando periódicamente en Francia, como cómics (o “monitos”) las aventuras fantasiosas de Astérix, el héroe galo de tiempos de César; y que en las discotecas encontramos en venta series de grabaciones del requiem latino que Verdi compuso a la muerte de Manzoni, y de otros requiems, sobre todo el que dice la tradición que Mozart sentía que estaba componiendo para su propio funeral.

Nuestro consabido Medina continúa admitiendo que “durante toda la Edad Media —y aún después— el latín fue la “lingua franca” para la transmisión de la cultura y la preservación de las instituciones del cristianismo. Sirvió para soldar las estructuras del poder espiritual y temporal de la Roma católica y para los controles eclesiásticos del conocimiento” (pp. 24-25). Por lo demás, no sé de alguna “lingua franca” que sea lengua muerta.

Quedamos así enterados de que el latín era “la lengua oficial de la religión verdadera, y en latín se efectuaba la liturgia y la eucaristía; en latín se cantaba a Dios en los monasterios e iglesias; en latín estaba traducido el libro oficial del catolicismo, la Biblia”.

Algo de sagrado —y mucho— tenía esa lengua a la que deberíamos de considerar “La Lengua” (p. 25).

Ahora bien, Medina reconoce que “para explicarse cómo de una lengua elegante, culta, poética, refinada y sacra” hubo un gozne, un brinco hacia algo tan vulgar, tosco y burdo como las lenguas populares de entonces. Así “se inventó la entelequia del latín vulgar”.

LA ENTELEQUIA DEL “LATÍN VULGAR”

Dante Medina opina que se ha acudido al concepto de *latín vulgar* para explicarse la desaparición de las declinaciones en las llamadas lenguas romances. Sin embargo, no da señas de saber lo que se expone en todo análisis de la historia del latín.³ Es sabido que existen dos grandes esferas latinas:

- 1) El latín como LENGUA HABLADA, subdividida en tres áreas:
 - a) Hacia el noroeste: *lenguas romances* (italiano, sardo, francés, provenzal, catalán, español y gallego-portugués).
 - b) Hacia el noreste: rumano y dálmata.
 - c) Hacia el norte: el rético (ladino o retorromano. En la antigua Retia, hacia Suiza. Hoy casi extinto).
- 2) El LATÍN LITERARIO, con cuatro etapas:
 - a) Latín clásico (*latinitas aurea*; *latinitas argentea*, siglo II a.C. al 117 d.C.).
 - b) Latín medio (*media latinitas*, 117 a 470 d.C.).

³ Véase Tarsicio Herrera Zapién, *Método de latín en frases célebres de ciencias y letras*, Porrúa, México, 1975; cap. “Del latín culto a las lenguas romances”, pp. 40 ss.

- c) Bajo latín (*infima latinitas, latinus grossus; dog latin; küchenlatein*, baja Edad Media, siglos VI a X).
- d) Latín humanístico (*latinitas scholarum o academica*, siglos XI a XVIII). De la Alta Edad Media en adelante.

Sería rara una lengua muerta con tantas subdivisiones. ¿Ni el francés ni el español son neolatinos? ¡Ah, pero Dante Medina no cree que las llamadas *linguas romances* deriven del latín!



Aunque exista el librito citado de Yves Cortez (*Le français ne vient pas du latin*) nosotros rechazamos la hipótesis de Dante Medina de que el español no sea neolatino. Nosotros nos sonreímos del encono con que acumula seis motivos condenatorios para la iniciativa de los teólogos católicos (añado: y de todos los buenos latinistas) para insistir él en que el español no es hijo del latín.

Y nótese que Medina agrede a nuestros neolatinistas diciendo que presentan sus tesis “con un impudor, una malicia y una tergiversación [...] y luego con inocencia, obediencia y oscurantismo” (epíteto creado para molestar a los católicos). Y conste que está calificando una serie de procedimientos limpiamente lexicológicos para nada discutibles.

Cinco motivos antilatinos de Medina:

- A) Sostiene Medina que los latinistas *fuerzan la etimología* para emparentar palabras latinas clásicas con lenguas romances. Supongo que se refiere a ejemplos como: neonatología, feminicidio, psicossomático; o etimologías poco claras, como decir que soldado viene de *solidatus*, y no de *saldatus*.
- B) Dice que los latinistas “bajan” palabras del latín escrito para adaptarlas al habla local (como los cibernautas “bajaron” del inglés el verbo *to access* para convertirla en “accesar”).
- C) Y dice que los latinistas *romanizan* su propio latín de evangelizadores, remodelando a la sintaxis local las expresiones latinas [...]

y sintagmas fijos de la retórica eclesial latina (imagino aquí la expresión griega ya latinizada *anáthema sit*, como “sea puesto fuera de la Iglesia”).

D) Y dice que los latinistas crean en romance *palabras mimetizadas* del latín. Esto lo atribuye Medina a los discípulos y a los expulsados del claustro que no aprendieron buen latín. Yo, por mi parte, les oía esa mimetización del latín a los más sabios catedráticos jesuitas en sus largas horas de cátedras filosóficas. Así, tomaban el italiano *isola* para hacer el barbarismo *isolatus*, en vez del latino *insulatus*, de *insula*.

E) Y hasta alega que los impostores *falsificaban el latín*, sobre todo en la Edad Media y en el Renacimiento, cuando saber latín era sinónimo de ser docto en ciencias y en religión. Recuérdese *Le malade imaginaire* de Molière y *El periquillo* de Lizardi. *Le malade* concluye: “*Vivat, vivat, vivat y cien veces vivat / novus doctor qui tam bene parlat*”.

Medina dice que, aunque tengamos la impresión de que el español se parece mucho al latín, eso no basta para afirmar que “el español deriva del latín”. (Sabe a jabón, pero es queso.)

Por su parte, Antonio Alatorre le aclara muy acertado a Medina en carta privada, luego de que Medina dice que el español deriva de alguna lengua itálica (¿quizá el pelasgo?): “Yo conozco las palabras latinas de las que hablo; pero tú no puedes decir cómo eran en itálico”.

Medina dice que los etimólogos “fuerzan” las explicaciones (p. 37). Bueno. Simplemente las “redondean”.

En el manual titulado *Etimología grecolatina del español*, los autores, Julio Pimentel y el suscrito, incluimos un dibujo en el cual diseñé a un caballero hispano que tiene en todo el cuerpo el título “LATÍN” (un 70 % de todo el vocabulario, además de toda la gramática); en la cabeza, “GRIEGO” (10%, casi todo el vocabulario científico); en el brazo izquierdo “ÁRABE” (10%); en el brazo derecho: “LENGUAS MODERNAS (otro 10 %). El español no “viene todo del latín”, pero sí en su mayor parte. No sería tan mala idea mi dibujo, que el autor de otro

manual me lo plagió desenfadadamente en “El latín, lengua de prestigio”.

Hoy día, la “lengua de prestigio” para las ciencias naturales es el latín, como un tiempo lo fue para las ciencias el griego. El árabe lo fue para las matemáticas. Y actualmente, no se admite una ponencia en un congreso científico si no va en inglés (p. 39).

Se extraña Medina de que hasta 1960 se exigía en las universidades, para doctorarse, una segunda tesis resumen en LATÍN. Él lo ve ridículo (quizá porque él no pudo redactarla en latín). Yo lo veo normal, porque desde la licenciatura pude hacerlo en Roma.

Llegada la Ilustración y el positivismo, toda “nueva ciencia” debía llevar un nombre flamante, con *raíces latinas y griegas* (p. 40). Algunas de ellas serían electrotelefonía, psicometría, cibernética.

Le extraña a Medina esta nueva aportación al concepto de *Lengua madre*. ¿Qué hay de raro en ello? Son las LENGUAS SABIAS. Incluso, después los tecnicismos latinos se cambiaron por otros griegos. Pedicurista se cambió por podólogo; dentista se volvió odontólogo; hospital se volvió nosocomio. Y nadie está falsificando nada, sino, más bien, jugando con sus raíces para dar mayor prestigio a sus tecnicismos.



El autor nos sigue informando que muchas otras lenguas regionales han dado palabras al español hablado y, por medio de él, pasaron al latín. Las muestra en sentido paralelo a las palabras españolas que los braseros llevan al inglés de California (así, como “taco” se dice también “burrito” en español, acaba diciéndose “burritou” en inglés popular); y las que traen del inglés al español (así, como “capataz” se dice en inglés *manager*, acaba diciéndose “manejador” en español. Y como “casa de seguros” se dice en inglés *insurance*, el término acaba en español como “aseguranza”).

Dante Medina reconoce —con brillante comparación— que el latín, como el Cid campeador, sigue ganando batallas después de muerto a lo largo de las glosas emilianenses (de san Millán) y silenses (de Silos) (p. 53).

Resume Medina que la Iglesia católica fue, por siglos, la principal interesada en que el latín fuera la lengua madre para sus creyentes, y en convertirla en “compañera del imperio”, como dijera Nebrija del español. Yo diría que el latín es “compañero de la cruz”.

Estamos de acuerdo en ello. En cambio no nos convence que la propia Iglesia haya ejercido cierto oscurantismo (palabra que expresa mal humor) para exponer en latín toda su doctrina —tanto de dogma como de moral— y sostener que debemos entenderla los que hablamos español, puesto que el español viene del latín, y no de otra lengua de la que no conocemos bien ni siquiera el nombre, ya sea itálico o pelasgo.



En resumen de todo lo expuesto por Dante Medina —que aquí hemos comentado—, él insiste sin poder demostrarlo, que cierta forma del italiano pudo haber sido la lengua madre del español, con sus nombres y adjetivos libres de los seis casos. Esa cercanía del español con el italiano la he podido comprobar en los primeros días que estuve en Italia, a mis 17 años.

Algunas bromas pueden comprobar la cercanía del español con el italiano:

La mexicana que le pregunta la hora al guardia suizo, y cuando lo oye contestar:

—*Nove e cinque.*

Ella entiende: —No me “moleste”.

Y quien necesita un vaso, pedirá a una mesera:

—*Mi dia un bacio.*

Y ella le contesta:

—*Un bacio no. Meglio un bicchiere.*

Al comensal que le sirven la sopa, le pregunta la mesera:

—*¿La minestra la vuole col burro?* (mantequilla).

Y él contesta:

No. Con burro no. *Meglio col pollo*.

O bien, le preguntan a un mexicano si le gusta el vino “*coll’acqua*”.

Y él aclara:

—No, *Meglio “come acqua”*.

Un matrimonio mayor está de vacaciones en Roma, y el esposo le pide a su señora que vaya a comprar comida. Ella ve un gran cartel junto a la Basílica de San Pedro y entra a preguntar ¿quién le puede vender comida?

¡Comida, aquí? —le contestan.

—Sí. El cartel dice: “Cocina económica”.

—¡No señora! Dice: “*Concilio ecuménico*”.

A ese grado se parecen el español y el italiano, pues ambos vienen del latín.

ENTRE LA FARSA Y EL DELIRIO*

Jesús Silva-Herzog Márquez

Un mes antes de las elecciones del 2018 publiqué en la revista *Nexos* un artículo sobre la inminente victoria de Andrés Manuel López Obrador y lo que ésta podría implicar para la política mexicana. Era claro que el candidato de Morena se perfilaba al triunfo y parecía también que su victoria sería contundente. Me vino entonces a la cabeza la famosa advertencia de Alexis de Tocqueville ante la Asamblea Nacional francesa. Comenzaba el año turbulento de 1848 y el aristócrata triste percibía un rugido bajo el suelo. Dormimos bajo un volcán, les decía a sus compañeros diputados. El discurso de Tocqueville y esas notas personales que conocemos como sus *Recuerdos de la Revolución de 1848* no solamente anticipaban el estallido, sino que explicaban las razones. ¿Qué provoca la ruina de las clases gobernantes?, se preguntaba. En una palabra, volverse indignos del poder que ejercen.¹

Hoy valdría regresar a esos años para encontrar el tono de una reflexión sobre la circunstancia mexicana, ahora que el gobierno de López Obrador se acerca su final. No propongo volver al escéptico que describió la democracia naciente en Estados Unidos, sino a un contemporáneo suyo que era todo menos vacilante; un hombre sin castillos ni títulos que echar de menos y con una filosofía espesa que no trataba ya de explicar las cosas, sino transformar el mundo. Pienso en Karl Marx, particularmente en el Marx del asombro. El filósofo que reconoce los sorprendentes giros de la historia, el teórico que escudriña las complejidades de la política para reconsiderar sus augurios, el pensador que vuelve a pensar

* Texto leído en la sesión plenaria remota del 11 de abril de 2024.

¹ El artículo fue recogido en el tercer capítulo de *La casa de la contradicción*, el ensayo sobre nuestra frustración democrática que esta casa editorial publicó en 2021.

lo pensado. El Marx al que acudo es al crítico que advierte el eco de los fantasmas en los pasos del presente.

Marx escribe *El 18 Brumario de Luis Bonaparte* desde la perplejidad.²

La política no camina en la dirección imaginada; la filosofía no impone un desenlace racional. La flecha del tiempo detiene su vuelo y da una vuelta en sentido contrario. Comprender la historia mientras se va desenrollando implicaba para él una seria revisión del croquis materialista que había expuesto. A diferencia de lo que propone Engels en el prefacio a la tercera edición de este reportaje genial, la crónica de Marx sobre el ascenso de Napoleón III es todo menos la constatación de las leyes de la historia. Es lo contrario. Marx no escribe este ensayo para proclamar: “se los dije”, sino para responderse a sí mismo por qué lo que había anticipado está lejos de hacerse realidad. La clave del tiempo humano es trágica, no mecánica. Por eso en este Marx puede encontrarse más Shakespeare que Hegel.

El 9 de noviembre de 1799, que en el calendario revolucionario correspondía al 18 del mes Brumario, del año VIII, Napoleón Bonaparte da un golpe de Estado para nombrarse cónsul y luego emperador. Un poco más de 50 años después, Luis Bonaparte, presidente de la República y sobrino de Napoleón, hace lo mismo. Incapaz de prolongar legalmente su gobierno, da un golpe para proclamarse, también, emperador. De inmediato, legitima su dictadura con votos.

El sobrino fantasea que está reencendiendo una epopeya, pero lo que provoca es un remedo absurdo y chusco. Hacemos historia, pero no la historia que imaginamos hacer. Podemos ocupar el escenario convencidos de desempeñar un papel y, en realidad, cumplimos una función radicalmente distinta. La historia, que unos años antes, en el *Manifiesto*, pintaba como implacable secuencia de luchas entre clases, aparece en el *18 Brumario* como teatro de las burlas en el que los actores ignoran el personaje que juegan en la obra. Cuando la historia pretende repetirse se

² En enero de 1977 Gabriel Zaid escribió un extraordinario ensayo sobre Luis Echeverría en *Vuelta*, partiendo de la crónica de Marx: “El 18 Brumario de Luis Echeverría”. Ahí escribe que “un sexenio que se presenta con bigotes zapatistas, con gestos cardenistas, con frases allendistas, con tramoyas tercermundistas, acabó haciendo un número alemanista”.

vuelve una patraña. Con campanadas memorables se fija el tono de este ensayo clásico. “Hegel señala, en alguna parte, que todos los grandes hechos y personajes de la historia universal aparecen, por así decir, dos veces. Pero se le olvidó agregar: una vez como tragedia y la otra como farsa”.³

El político que se endiosa pretendiendo imitar las gestas del pasado, quien remeda los gestos del héroe termina haciendo el payaso.

Marx trata de comprender el fracaso de la Segunda República francesa y el ascenso de un dictador ridículo. No cuentan en su exploración solamente los procesos económicos, el conflicto entre las clases, la condición de las fábricas o los flujos del comercio. Los protagonistas de su relato son los recuerdos, la fantasía, los símbolos, las pasiones. Las telarañas de la mente pesan tanto como el interés contrapuesto de las clases. El pasado es una pesadilla que, sin darnos cuenta, nos oprime; una fantasía que nos engaña. El filósofo toma la libreta del reportero, el economista atiende el juicio del crítico literario. Marx, en efecto, ejerce aquí de crítico teatral y se adentra en el universo simbólico del poder. Cuando Marx sentencia que los hombres hacen su propia historia, pero no la hacen como les place ni en condiciones elegidas por ellos, sino bajo circunstancias impuestas, no hace alusión a las relaciones de clase o a las estructuras productivas. Las constricciones en las que piensa Marx son ideológicas: son las tradiciones de todas las generaciones muertas las que aplastan el cerebro de los vivos.

Marx explora la política de los espectros. Las circunstancias que nos constriñen no son las relaciones económicas, sino algo muy distinto: las pesadillas que secuestran el juicio.⁴ El cronista del golpe de Estado entiende que la memoria es alimento de la acción. Toda intervención política supone una lectura del tiempo. Pero las revoluciones auténticas, dirá Marx, ponen los recuerdos al servicio del futuro. En cambio, cuando

³ Sigo la reciente edición de *El Dieciocho Brumario de Luis Bonaparte*, publicada por Siglo XXI, edición que incluye introducción y notas de Horacio Tarcus.

⁴ Sobre este asunto, vale leer el ensayo de Terrel Carver, “Imagery / Writing, Imagination / Politics: Reading Marx through the *Eighteenth Brumaire*”, en *Marx's Eighteenth Brumaire. (Post) modern Interpretations*, edición de Mark Kowling y James Martin, Pluto Press, Londres, 2002.

la revolución es un simulacro, el futuro se somete al maleficio del pasado. Es interesante la distinción que hace Marx entre las revoluciones verdaderas y la farsa que vive Francia en esos momentos. El pasado puede ser inspiración o manía. La Revolución inglesa adoptó el lenguaje bíblico en sus primeras etapas, pero, en el momento en que el cambio se había concretado, dejó la voz profética para invocar la codiciosa modernidad de John Locke. No se trataba ya de presentar la voz del Viejo Testamento sino de escuchar el llamado de la sociedad de propietarios. Todo lo contrario es la demagogia del golpista. La invocación de la historia es en él una treta que esconde la vacuidad.

Marx lee la prensa, recibe cartas, consulta los datos que aparecen en *The Economist* y advierte que el desarrollo industrial de Francia es precario. Frente a lo que puede verse en Inglaterra, el capitalismo francés es inmaduro y, por lo tanto, las clases sociales un tanto gelatinosas. Pero no solamente aquilata las “condiciones materiales,” también examina el conflicto institucional. En Francia no había solamente una lucha de clases sino también una lucha de poderes y, quizá lo más importante, una lucha de relatos. El presidente de apellido imperial veía la Constitución como un estorbo y la Asamblea Nacional como su enemiga. La Constitución de la Segunda República era un muro a su ambición. En la madrugada del 2 de diciembre de 1851 Luis Napoleón Bonaparte se libró del estorbo, eliminó a la enemiga y dio un golpe de Estado. El ejército ocupó París, disolvió la Asamblea, mandó arrestar a los principales opositores. Pero el golpe del pequeño Napoleón rompía con los hábitos del manotazo. Napoleón cerraba el Parlamento, pero llamaba de inmediato al voto. El hombre que rompía con la Constitución encontraba respaldo en un pueblo que convertía en cómplice. Por encima de leyes, partidos y facciones, el César pretendía la representación directa de El Pueblo.

Napoleón III entendió bien que el despotismo, no solamente debe hacerse de la fraseología popular, sino que debe manipular las instituciones de la democracia para desmontar las restricciones de la democracia. La mejor exposición de esa estrategia se encuentra en la extraordinaria pieza en la que Maurice Joly pone a Maquiavelo a dialogar con Montesquieu en el infierno. Joly expone, a través de la palabra del florentino, la

mecánica del despotismo moderno: para destruir la democracia hay que usar sus instrumentos.

Poco se sabe de Joly. Nació en 1829. Fue abogado, burócrata, redactor de libros prohibidos. Se peleó con todo mundo. Fue un solitario; enemigo de poderosos y crítico de santones. Su *Diálogo* se publicó anónimamente en Bruselas en 1864, a la mitad del imperio de Napoleón III. Que nadie pregunte quién ha escrito estas páginas, dice el autor que oculta su nombre, presentando el libro a sus lectores. Joly responde a un llamado de conciencia: “concebida por todos, alguien la ejecuta y el autor se eclipsa, pues sólo es el redactor de un pensamiento del sentir general, un cómplice más o menos oscuro de la coalición del bien”.⁵ No se mantuvo por mucho tiempo el eclipse del autor. La policía, que era cómplice en el contrabando de la edición, no tuvo problemas para identificar la pluma del autor, quien pagó con dos años de cárcel la osadía de denunciar al dictador a través de la conversación entre dos muertos. En 1887 terminó con su vida poniéndose una bala en la cabeza.

Para denunciar al déspota, Joly imaginó la confrontación de polos intelectuales. El héroe del constitucionalismo conversando con el teórico de la razón del Estado. Más que una conversación entre iguales, el encuentro es una lección de realismo. Si el constitucionalista comparte residencia con Maquiavelo en el infierno es porque en el espacio de la política, el ingenuo merece la condena tanto como el cínico. En el *Diálogo*, el autor del *Espíritu de las leyes* queda en silencio una y otra vez ante la sagacidad práctica de Maquiavelo. Si uno se deja engañar por sus ilusiones, el otro levanta argumentos irrefutables. El *Diálogo en el infierno entre Maquiavelo y Montesquieu* es, en realidad, la *Cátedra en el infierno de Maquiavelo a Montesquieu*.

Para el liberal, el despotismo no es solamente odioso: es anacrónico. Montesquieu imagina que la historia es progreso y que, con cada victoria moral se van cerrando las puertas a la opresión. Cuando las instituciones están bien asentadas, cuando las sociedades se han habituado a la libertad,

⁵ “Una simple advertencia”, la nota que Joly escribe anónimamente como aviso a sus lectores es firmada en Ginebra el 15 de octubre de 1864. La edición que he leído fue publicada en 1974 por Muchnik Editores con prefacio de Jean-François Revel.

no hay dictadura posible. Los ciudadanos la rechazarían enérgicamente, las instituciones la impedirían con firmeza. El progreso, dice con fe, no tiene reversa. Los tiempos modernos, responde este Maquiavelo, no solamente permiten, en realidad, alientan el dictado autoritario. Joly entendió la clave en la que está escrito *El Príncipe*. Con su libro clásico, Maquiavelo se planta frente al desafío más complejo del poder: la subversión del orden tradicional y la inauguración de un nuevo régimen. Por eso su foco es el *nuevo* príncipe.⁶ Su protagonista es el ambicioso que, a golpe de determinación, astucia y suerte, conquista lo que le era vedado. Sus lecciones se dirigen, no a quien hereda el poder, sino al que pretende conquistarlo. La proeza del déspota moderno es desarmar, desde adentro, el régimen democrático. Usar las piezas de su relojería para armar una máquina radicalmente distinta. Arte de apariencias, la política se apropia del culto del momento y lo pone a su servicio. El déspota contemporáneo es popular o no es.

Para desmontar la compleja prudencia de la democracia es necesario apoyarse en el pueblo, dice el Maquiavelo de Joly. “Buscaré mi apoyo en el pueblo: ése es el *a b c* de todo usurpador.”⁷ Ahí reside el poder de hacer cualquier cosa con plena impunidad. Ahí está la coartada que lo encubre todo. La apuesta se basa en una certeza: al pueblo poco le importan las ficciones legales con las que se llenan la boca los constitucionalistas.

El instructor de usurpadores no sugiere destruir las instituciones existentes sino desquiciarlas. “Iré golpeando por turno la organización judicial, el sufragio, la prensa, la libertad individual, la enseñanza.” El espacio de acción para desmontar los artefactos liberales es anchísimo si se entiende lo elemental: “En política todo está permitido, siempre que se halaguen los prejuicios públicos y se conserve el respeto por las apariencias.”

El voto, la pieza esencial de la representación democrática, puede convertirse en plataforma de la autocracia. El secreto es arrancarle al proceso todo rastro de deliberación para convertirlo en mecanismo de aclamación. El instructivo es simple. Ahogar la controversia presentándole al

⁶ Éste es también el acento de Gramsci en su lectura de Maquiavelo. *El príncipe* es, como lo vio el fundador del Partido Comunista Italiano, un manual revolucionario.

⁷ Joly, *op. cit.*, p. 65.

electorado disyuntivas elementales. Presentar la decisión popular como un asunto de sobrevivencia. El usurpador ha de decirle al pueblo que todo estaba mal y que ha sido él quien lo ha salvado del desorden. ¿Me aceptas o quieres regresar al caos que reinaba antes de mi llegada? Así deben frasearse las consultas para obtener alabanza.

Si al príncipe renacentista desvelaba la lealtad del ejército, al gobernante de hoy debía preocuparle la independencia del periodista. En los tiempos modernos el reinado no se ponía en peligro por la conspiración de los militares sino por el fermento de una opinión insumisa. Joly piensa que lo más delicado en la tarea del despotismo contemporáneo es, justamente, el sometimiento de la prensa. Los órganos de la opinión pueden tumbar gobiernos. Tienen, sin embargo, una debilidad mortal: los periodistas son antipáticos. La prensa no tiene defensores. Nadie se interesa en su suerte. Nadie llora por el cierre de un diario, como nadie lamenta la clausura de una institución o la asfixia de un juzgado. La sociedad liberal, como cualquier otra, es ingrata. Las preocupaciones de los profesores no salen del diminuto círculo de sus oyentes. El liberalismo no tiene defensores porque, si hacemos caso a lo que se dice en el *Diálogo*, no es más que una “civilización de cilindros y tuberías”.

La actualización del instructivo maquiavélico se funda en la apatía de la gente y la seducción del autócrata. Para lidiar con la prensa no es necesario activar la censura. No tiene sentido incautar las imprentas ni enviar al calabozo a los disidentes. Basta demoler las bases de la independencia económica de los diarios. Desde el infierno, Maquiavelo instruye tratar a los periódicos como empresas de publicidad y corromper, desde el patrocinio, su autonomía. Intimidar y capturar a la prensa mientras se despliega una inagotable política de espectáculos. La gente necesita ver que su gobierno madruga y hace cosas todo el tiempo. Buscaré, dice el instructor, que se “comparen los actos de mi reinado con los de los gobiernos anteriores”. Lo que importa es que se subrayen los errores de quienes me precedieron y cultivar en el pueblo una antipatía intensa por los antiguos gobernantes. Desplegando una actividad constante, el poder ha de ser el centro de todas las miradas. Quien hable estará obligado a hablar mi idioma, dice Maquiavelo desde el horno eterno.

De lo que se trata es de neutralizar a la prensa con la prensa. “Puesto que el periodismo es una fuerza tan poderosa, ¿sabéis que hará mi gobierno?, pregunta el malicioso personaje de Joly, “Se hará periodista, será la encarnación del periodismo”. El presidente: comandante supremo de la mesa de redacción. A gobernar con palabras, con muchas palabras:

En todos los tiempos, los pueblos, al igual que los hombres, se han contentado con palabras. Casi invariablemente les basta con apariencias, no piden nada más. Es posible crear instituciones ficticias que respondan a un lenguaje y a ideas igualmente ficticias, es imprescindible tener el talento necesario para arrebatarse a los partidos esa fraseología liberal con que se arman para combatir al gobierno. Es preciso saturar de ella a los pueblos hasta el cansancio, hasta el hartazgo.⁸

El autócrata de hoy necesita apropiarse de las armas de la oposición. Montarse en la ola de la denuncia y hacer oposición desde el palacio. El martillo de Joly da en el clavo. El demagogo en el gobierno se apropia del lenguaje del ofendido y se desentiende de las responsabilidades del mando. Puede usar el poder despóticamente, pero habla como si fuera una criatura indefensa, rodeada de temibles enemigos. El déspota de hoy, para decirlo con palabras de Pascal Bruckner, es el “mártir autoproclamado”. Un hombre que se declara incapaz de cometer el mal y que es acechado por fuerzas perversas.⁹ Por eso necesita alimentar la sospecha de que los malvados conspiran sin descanso y que es la más sufriendo de las víctimas.

Leyendo a Joly, Jean François Revel, advirtió que, en este intercambio, se va ensamblando un nuevo régimen. “Democracia desvirtuada”, la llama. Una democracia que sólo tiene de democrático la base electoral que es, en realidad, un simulacro. El cesarismo se transfigura usando los más preciados instrumentos de la democracia para demolerla.

⁸ Joly, *op. cit.*, 54.

⁹ Pascal Bruckner, *La tentación de la inocencia*, Anagrama, Barcelona, 1996. El epígrafe del ensayo es de Céline: “Todos los demás son culpables, salvo yo.”



Pero volvamos a Marx y al reportaje que le permite entender los resortes de la política. Después de haberlo leído todo sobre la moneda, los salarios, la inversión, el capital y la condición del trabajo, Marx se sentía harto. La economía empieza a aburrirme, le confiesa a Engels. En una carta le contaba que su investigación estaba por concluir. En unas semanas, le decía, “habré acabado con toda esta mierda de la economía”. Escribiré en casa de otros temas. Es entonces cuando le llega la invitación para escribir sobre lo que sucedía en Francia. El nuevo episodio del drama revolucionario lo cautivó de inmediato. Los vericuetos de la política francesa reanimaron al filósofo hartado de la ciencia despiadada. Marx acepta enviar un artículo semanal que escribiría como corresponsal remoto. La comisión le daba unos dólares que mucho necesitaba en Londres, pero le ofrecía, sobre todo, un espacio para pensar en esos eventos que rompían la plantilla materialista que él mismo había ideado.¹⁰

Frente al optimismo del *Manifiesto* que anuncia el avance triunfal de la Historia, *El Dieciocho* entiende el tiempo político como una comedia de confusiones. El reportero no se esclaviza a las claves del economista ni al método del filósofo. Escribe como un espectador indignado al presenciar una comedia mal escrita y peor actuada. El cronista toma en consideración el conflicto de los intereses que llevan a la anomalía del sobrino, pero analiza, sobre todo, el espacio imaginario de ese conflicto; las ilusiones, los espíritus, los temores que raptan la razón. Si Luis Bonaparte es capaz de seducir a una nación es porque logra la invocación de un fantasma.

El Dieciocho es reconocimiento de que, en política, lo simbólico no es nunca accesorio. Los fantasmas caminan en las calles, las asambleas convocan a los espectros, las sombras adquieren carne. La política, como el teatro que es, exige enmascaramientos. No se comprende el juego del poder si el observador no penetra en los laberintos de la imaginación. La peculiaridad del hombre que se hizo emperador invocando la leyenda de

¹⁰ Jacques Attali, *Karl Marx o el espíritu del mundo*, Fondo de Cultura Económica, México, 2007, pp. 156-157.

su tío, es que terminó creyendo que la máscara que se había puesto era su rostro. El charlatán se engañó a sí mismo.

Enemigo de las abstracciones, Marx pinta en esta crónica imágenes imborrables. Si la economía fue el recurso para cimentar su doctrina revolucionaria en una materialidad irrefutable, ahora es la imaginación literaria lo que le da cuerpo a su prosa. De pronto las imágenes resultan escalofrantes: el sobrino se cubre el rostro con la máscara mortuoria del tío. El déspota se forra la cara con la piel de un pariente muerto. El poder es una ruta a la locura.

La parodia del pasado no puede ser sino ridícula. Luis Bonaparte es un payaso que se toma en serio. Un solemne entretenido con nimiedades. Un bufón convencido de que a través de sus puntadas galopa la historia mundial. La primera víctima de su propio engaño. Bonaparte, dice Marx, quisiera aparecer como el benefactor patriarcal de todas las clases. Desearía robarse a Francia para ser capaz de regalársela él mismo a todos los franceses. La historia se burla de los propósitos. Se ríe de la imagen que los ambiciosos tienen de sí mismos.

Pero Marx no solamente aborda la farsa sino también la demencia de la política. Se refiere, por ejemplo, a lo que llama “cretinismo parlamentario”, una enfermedad que se contagia en todo el continente desde 1848. Lo describe como una “enfermedad que aprisiona como por encantamiento a los contagiados en un mundo imaginario, privándolos de toda percepción, de toda memoria, de toda comprensión del rudo mundo exterior”.¹¹ La política es un desvarío colectivo. Un encantamiento que hace perder sentido de realidad. Un trastorno de la razón que impide aquilatar la “ruda” realidad. El contagio, por supuesto, sale de los muros del Parlamento porque ese cretinismo es la enfermedad de la política: necesitada de símbolos, de relatos, de fantasías, suele perderse en ellos.

Marx describe esa locura como un padecimiento nacional. Un pueblo entero creyéndose impulsor de una revolución es lanzado a la restauración de una era caduca. No hay duda de la reversión, dice el Moro: las viejas fechas se evocan de nuevo, los viejos nombres y edictos que hace

¹¹ *Ibid.*, p. 152.

poco eran de interés solamente para los anticuarios son el plato cotidiano. Cada día, una efeméride. Cada acto, un homenaje a la historia. El país se alimenta del pasado para despreciar el presente. La nación, concluía Marx, es como ese loco del asilo que piensa que vive en tiempos de los faraones y se angustia todos los días por lo difícil que es trabajar en las minas de Etiopía. En el manicomio se siente encerrado bajo tierra y con una lámpara atada a la cabeza. No hay manera de sacar al loco de su letanía: todos los días se queja del sufrimiento en las cavernas, del látigo del capataz y de la acechanza de los mercenarios.

La política es delirio.



La otra gran denuncia del sobrino fue, por supuesto, el libro que Víctor Hugo escribe desde el exilio tras el golpe. *Napoleón, el pequeño* ha sido leído como el panfleto político más importante de la historia. No tengo la menor intención de escribir un libro, dijo Víctor Hugo desde el exilio: “esto es un grito”. El propósito de ese alarido era despertar a una nación adormilada.¹² “Hay horas, hay lugares, hay sombras bajo las cuales dormir es morir”, dice mientras golpea con furia la campana.

André Maurois, su biógrafo, encuentra en esta joya de la literatura política una pieza viva de improvisación que recupera la gran tradición romana: “el azote de Cicerón, el vigor de Tácito, la poesía de Juvenal”.¹³ La suya no es condena de periodista o de tribuno, sino de poeta. La prosa de Víctor Hugo, dice Maurois, “es la prosa de un poeta: rítmica, quebrada, con algo de esa controlada locura, donde reside la belleza de la poesía. El tono está marcado, ora por la invectiva de los profetas, ora por el más ácido humor de Swift”.

El déspota traiciona su juramento al matar a la Constitución que juró cuidar. Pervierte también las palabras: los crímenes, si son suyos, no son crímenes, sino que son imposiciones de la necesidad; una emboscada, si

¹² He consultado la versión en inglés del panfleto de Víctor Hugo, *Napoleon the Little*, Little, Brown and Company, Boston, 1909.

¹³ André Maurois, *Olimpo o la vida de Víctor Hugo*, Emecé, Buenos Aires, 1956.

es de su gobierno, no es en realidad una emboscada, sino la defensa del orden. Sus robos son altas medidas de Estado y el asesinato dictado desde el poder, la salvación del honor nacional. El déspota que retrata Víctor Hugo es un hombre de estatura mediana, pálido y frío que se mueve con lentitud, como si estuviera siempre a medio despertar. Un mediocre vanidoso que se contenta con la simple apariencia de respetabilidad. Su gran talento es el silencio. Mudo, inmóvil como estatua, actúa como el ladrón que te asalta abruptamente en la noche. Y si el autócrata rompe el silencio no es para hablar sino para mentir.

Más allá de sus “actos necesarios” y sus “grandes obras, Luis Napoleón es un hombre ordinario, un actor insustancial. Le fascinan los símbolos del poder. Las grandes palabras, los grandes títulos: todo lo que brilla y hace ruido. Tiene, eso sí, una idea fija. Sabe lo que quiere y camina hacia allá con asombrosa determinación. No se queda quieto ni un instante. De todo hace faramalla. Incapaz de producir, decreta incessantemente. Para esconder su nulidad, está en agitación perpetua.

El contraste entre las banderas que agita y sus acciones no podría ser mayor, dice el novelista. El emperador se imagina a sí mismo como socialista. Pero lo que él llama socialismo es simplemente odio por la clase media. Las instituciones que habrían de promover activamente la igualdad, como sería el Departamento de Agricultura y Comercio, han sido abolidas por él.

El orden imperial, avisa Víctor Hugo, es el capricho. Un día por la mañana, el hombre se levanta de la cama y bosteza. Estira los brazos, se frota los ojos, toma una pluma y decreta. ¿Qué es lo que ordena? El presupuesto. No hay consejo que escuche, advertencia que atienda, dato que examine. Al despojarse de las sábanas, con la misma dedicación con la que examina las opciones de su desayuno, distribuye los dineros del reino. No preside un gabinete porque no toma en cuenta el juicio de nadie, porque no pierde el tiempo escuchando la palabra de los otros. La intuición es el argumento suficiente de su política.

En *La historia de un crimen*, la novela histórica que Víctor Hugo escribió sobre los mismos hechos, destaca un talento en Napoleón III. Para una tragedia es indispensable un actor, decía en el primer capítulo de ese

relato. Napoleón había suprimido a la Asamblea y abolido la Constitución, había estrangulado a la República y deshonrado al ejército y al clero. No era un coloso: era un actor. Viéndose al espejo, el golpista que había clausurado la Asamblea y perseguido a sus críticos se decía satisfecho: “Soy un hombre de la democracia.”

El del pequeño Napoleón era un régimen arbitrario que resultaba, al mismo tiempo, estéril. ¿Qué puede hacer este hombre?, se pregunta su censor. Puede hacerlo todo. ¿Qué ha hecho? Nada. La mayor sorpresa ante este principito es la improductividad de su imperio. Con un poder ilimitado, un hombre de mediano talento le habría cambiado el rostro a Francia. Pero el déspota no sabe crear. Sólo destruye.

ASTRONOMÍA DE NEUTRINOS*

Julieta Fierro

LOS NEUTRINOS, LA GRAN HERRAMIENTA DEL FUTURO ASTRONÓMICO

La astronomía investiga o suele estudiar a los astros a distancia, ya que sólo se pueden explorar directamente un puñado de los objetos celestes. Las distancias que nos separan son inmensas, a nuestras sondas les toma más de siete años llegar a Júpiter, y si quisiéramos estudiar de cerca a los planetas más cercanos y que están fuera del sistema solar, eso nos tomaría unos 73 000 años.

Para conocer mejor el universo se emplea la radiación que emiten o absorben los astros y cómo interactúan unos con otros por la gravedad, los campos magnéticos, la producción de ondas gravitacionales, la emisión de radiación y de partículas —como los rayos cósmicos— y la nueva esperanza: los neutrinos.

Los neutrinos son partículas subatómicas neutras, mucho más livianas que las demás; viajan a velocidades cercanas a las de la luz. Casi no interactúan con la materia común. Cada segundo, nos atraviesan unos 100 billones de neutrinos sin que éstos nos afecten para nada. Para ellos somos como una coladera con agujeros inmensos, de varios kilómetros y filamentos delgadísimos, los neutrinos simplemente pasan por la materia sin interactuar con ella.

Hasta ahora, las herramientas más utilizadas para analizar a los astros han sido la radiación electromagnética y, en menor medida, los rayos cósmicos. El problema con la radiación es que, en gran parte, la absorbe la materia por la que ésta pasa; por ejemplo, la que genera el núcleo del Sol

* Texto leído en la sesión solemne remota del 25 de abril de 2024.

no lo atraviesa. Los rayos gamma que producen las reacciones termonucleares solares no atraviesan los gases ionizados del Sol: son opacos. Por eso no podemos observar el núcleo del Sol, ni el de las estrellas, sólo vemos la región donde se vuelven transparentes a distintos tipos de luz. Las reacciones termonucleares de los núcleos estelares producen rayos gamma de muy alta energía, ésta avanza por el interior, degradándose cada vez más hasta llegar a la superficie visible transformada en luz.

La radiación de las galaxias más distantes nos llega atenuada, no sólo por lo lejano de los objetos, sino porque en el trayecto hay multitud de astros que la absorben como nubes de materia interestelar. Además, si un rayo de luz pasa cerca de un hoyo negro, éste la desvía.

Los rayos cósmicos son partículas subatómicas muy energéticas que producen las estrellas, las explosiones estelares y los cuásares. Cuando llegan a la atmósfera terrestre colisionan con sus átomos y se producen lluvias de otras partículas subatómicas. Lo que se detecta es el subproducto de los rayos cósmicos: la distribución de partículas que generan; además, dado que están cargadas eléctricamente, las desvían los campos magnéticos de las galaxias, así que no tenemos la certeza de dónde se generan. Los rayos cósmicos pueden ser tan energéticos que generan lluvias de partículas que cubren continentes enteros; así, los detectores de una sola lluvia de estrellas pueden estar colocados en varios países. Incluso en México hay un observatorio para detectar lluvias que generan los rayos cósmicos, está en la ladera de la Sierra Negra, en Puebla. Se trata de tanques de agua forrados de detectores de radiación. Cuando ingresa un rayo cósmico produce una lluvia de partículas, cuya interacción con el agua —que genera radiación electromagnética (luz)— se puede medir y cuantificar.

En cambio, los neutrinos, debido a que casi no interactúan con la materia, pueden atravesar el espacio desde que la gran explosión tenía un segundo de haber iniciado la expansión del universo hasta donde estamos nosotros; sin ser perturbados por la materia que está en su camino, como le sucede a la radiación. Tampoco los campos magnéticos que permean el universo desvían a los neutrinos, como sí les ocurre a los rayos cósmicos. Como indica su nombre: son neutros; en cambio, los rayos cósmicos son partículas con cargas eléctricas.



*El observatorio HAWK en la Sierra Negra de Puebla,
al fondo se aprecia el Pico de Orizaba (SINC).*

Así que el ideal sería poder detectar neutrinos que atraviesan el universo, casi desde que se inició la expansión de éste, pasando por las primeras nubes de formación estelar, las estrellas, los grupos estelares y las galaxias. También, conocer lo que sucede en la orilla de los hoyos negros, los interiores de las estrellas y sus extraordinarias explosiones. Conoceremos la historia del universo, analizando los neutrinos solares, de estrellas cercanas y lejanas, de las galaxias, de los núcleos de galaxias, las que están formando los hoyos negros de sus núcleos, los cuásares y las condiciones iniciales del universo, cuando su edad era de algunos segundos. ¡Veremos la historia del universo desplegada en toda su magnificencia!

Por cierto, además, los neutrinos ¡cambian de identidad! Se pueden convertir en otros tipos de neutrinos. Una especie de criminal perfecto, pero para bien de la naturaleza. El ejemplo que usan los físicos que los analizan en Fermilab es: “piensen en ellos como si fuera un gato que

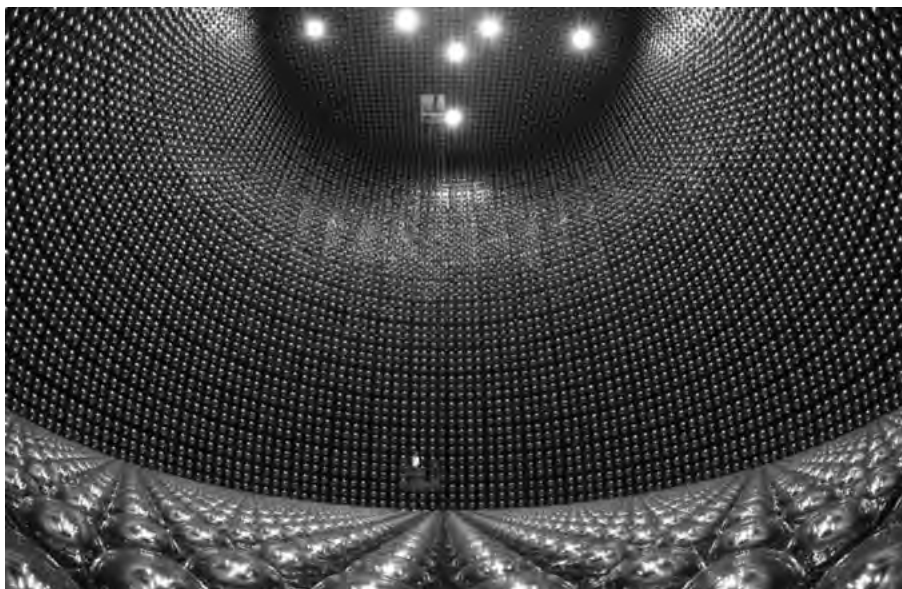


Reines y Cowan midiendo las primeras señales de la existencia de los neutrinos (Aps News).

se puede convertir en pantera y después en tigre; el tigre, además, podría volver a convertirse en gato”. Los neutrinos cambian de identidad y esto dificulta su estudio. En el caso de éstos, pueden ser del electrón, del muón o del tauón, es decir, “oscilan” de uno a otro.

El problema es ¿cómo detectarlos?, la buena noticia es que ya tenemos algunos logros. Pero antes un poco de historia.

Cuando se midió el decaimiento radioactivo de los elementos y se descubrió que los neutrones emitían electrones y se transformaban en protones, un hallazgo singular fue que los electrones emitidos poseían distintas energías. Vale la pena señalar que en física, la energía incluye a la masa. Las energías medidas deberían ser iguales. La suma de la energía total de un neutrón debería ser la misma que la del protón más la del electrón. Lo que propuso Wolfgang Pauli, en 1930, fue que era posible que los neutrones, además de emitir electrones, emitían neutrinos, con diversas energías, complementarias a las de los electrones.



Tanque de agua Super-Kamiokande para la detección de neutrinos. Es un tanque de agua rodeado de detectores de radiación, producto de la reacción de un átomo de agua con un neutrino. En la balsa, los técnicos están revisando los detectores, antes de terminar de llenar el tanque con agua (Nature).

Así que la teoría de la existencia de los neutrinos fue teórica, lo que muestra el poder de la física y de su pensamiento lógico. Posteriormente, a Frederick Reines se le ocurrió tratar de detectar neutrinos en el laboratorio de Los Álamos, donde se estaban construyendo las bombas atómicas y la producción de neutrinos era notable. En Washington, donde trabajaba George Cowan, se procesaba el tritio, un átomo de hidrógeno con tres neutrones, y ahí fue un mejor sitio para descubrirlos; lejos del peligro de una explosión nuclear el experimento fue un éxito.

Existe un fenómeno que se llama “decaimiento radioactivo”. Un ejemplo bien conocido es el del carbono 14, que se emplea para datar restos humanos de hace miles de años. Los átomos más comunes de carbono tienen seis protones y seis neutrones en el núcleo, son carbono 12. Sin embargo, hay algunos átomos de carbono, uno de cada 10 000 millones, que poseen seis protones y ocho neutrones. Los seres vivos, como

las plantas y como nosotros que nos las comemos, tenemos esa misma proporción de carbono 12 y 14. Pero, cuando morimos, dejamos de comer sustancias que tienen carbono 14, como el azúcar que fabrican las plantas, y éste se comienza a desintegrar y a emitir electrones. Así que, cada 5730 años la mitad de nuestro carbono 14 se convierte en carbono 12; y midiendo la proporción entre carbono 12 y carbono 14 se conoce la edad de restos fósiles de hasta 50 000 años. Por ejemplo, se puede conocer cuándo murió el emperador maya Pakal.

En 1968, Ray Davis construyó un tanque de varias toneladas de carbón (un líquido de limpieza) y lo instaló en el fondo de una mina para que estuviera aislado, con la esperanza de detectar neutrinos provenientes del Sol. Encontró unos tres por mes, lo cual contradecía los cálculos teóricos de las reacciones nucleares del centro del Sol, cuya estimación era que deberían ser unos siete. Ambos resultados muestran lo difícil que es capturar un neutrino; nuestra estrella produce 10^{38} neutrinos por segundo. Davis fue la primera persona en detectar los neutrinos solares, observando el tanque de agua colocado dentro de una mina (*Scientific American*).

Los físicos de la época (a mí me tocó vivirlo) argumentaban que los cálculos de los astrónomos estaban mal, y los astrónomos pensaban que quienes estaban equivocados eran los físicos. Después de una década de discusiones se descubrió que había neutrinos de los electrones, de los muones y de los tauones. Además, que los neutrinos podían oscilar de un tipo a otro durante su trayectoria hacia la Tierra. Así que el experimento para medir el número de neutrinos del electrón no era útil para medir la presencia de los demás; así surgió la paz entre los físicos y los astrofísicos. El efecto de cambio es el que se mencionó previamente, usando como analogía un gato, una pantera y un tigre. Las diferencias existen en otros frentes, como comentaré en la sección de materia oscura.

Más tarde, se descubrieron los neutrinos de varias maneras. De vez en cuando un neutrino interactúa con un núcleo atómico y genera lluvias de partículas o radiación que lo caracterizan. Como hay neutrinos con distintas energías, el tipo de partículas que genera su interacción varía; por ejemplo, un neutrino puede interactuar con un átomo de galio 71

—que tiene en el núcleo 31 protones y 40 neutrones— y transformarlo en átomo de germanio 71 (que tiene 32 protones y 39 neutrones); es decir, cuando un neutrino interactúa con un neutrón lo transforma en un protón.

Entre más grandes son los detectores de neutrinos, mayor es la probabilidad de que interactúen con núcleos atómicos; por ejemplo, el detector de neutrinos Super-Kamiokande consiste en un inmenso tanque de agua bajo tierra para que lleguen el menor número de otras partículas, como los rayos cósmicos.

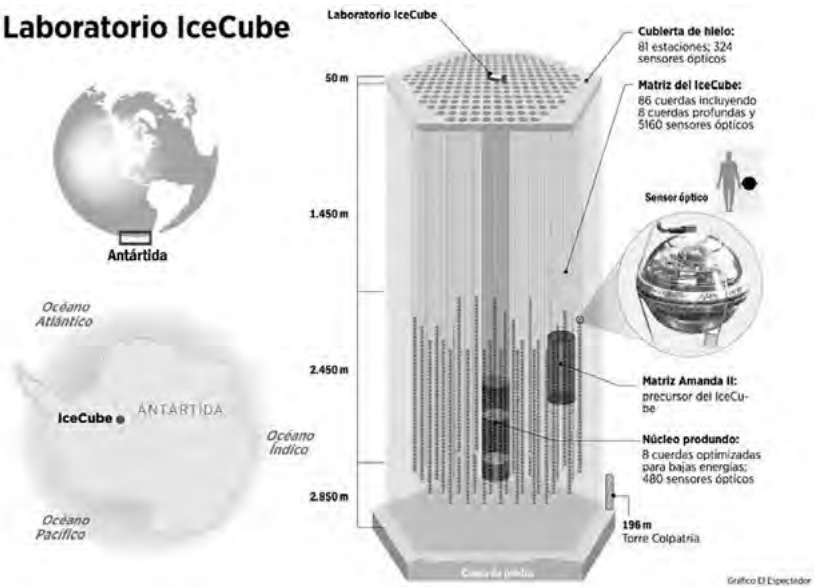
TELESCOPIO DE NEUTRINOS ICECUBE

Uno de los instrumentos más poderosos que tenemos en la actualidad para analizar a los neutrinos es el IceCube. Está construido en el polo sur. Los detectores de neutrinos están enterrados bajo el hielo, de tal suerte que la mayor parte del agua congelada detiene la mayoría de los rayos cósmicos que afectarían a las señales: las harían más “ruidosas”.

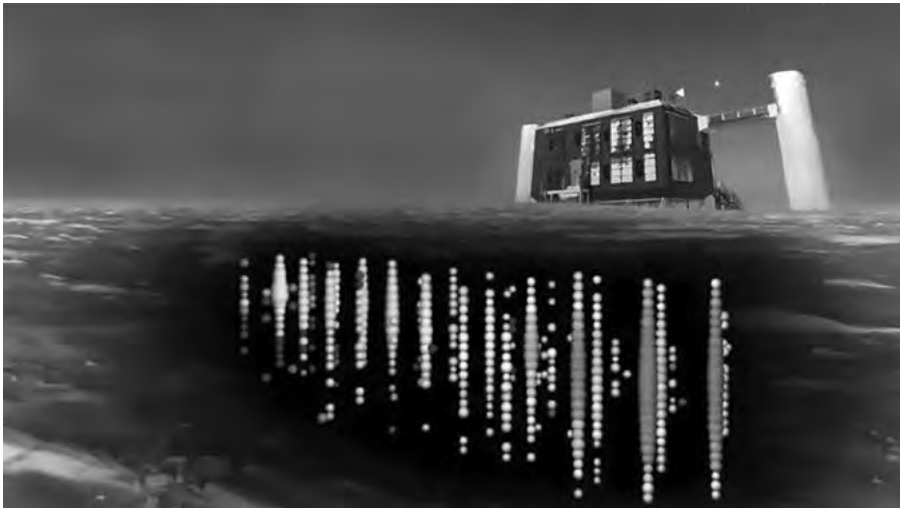


Con el telescopio IceCube se han podido detectar neutrinos que provienen de toda la galaxia (IceCube).

Laboratorio IceCube



Laboratorio IceCube con perforaciones en las que se han colocado sensores de luz para detectar trazas de los neutrinos (IceCube).



Laboratorio. Abajo se muestra lo que sucedería si hay una detección de paso de un neutrino bajo el hielo (IceCube).



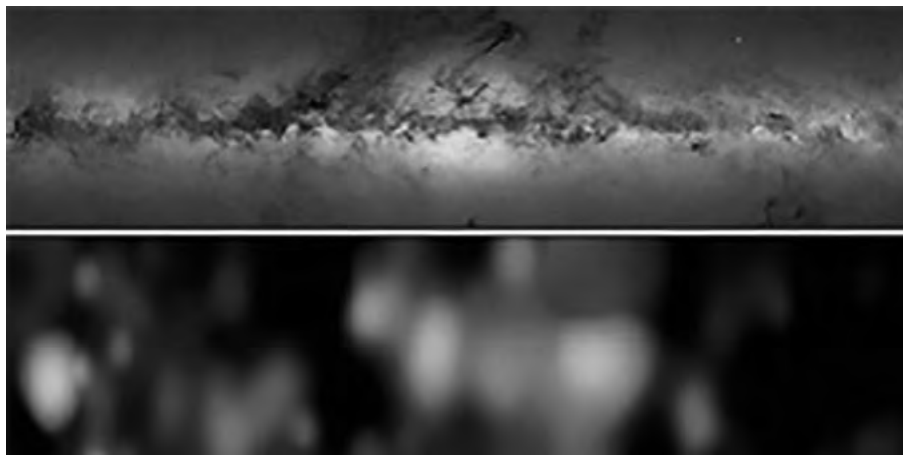
Uno de los detectores de radiación (IceCube).

El IceCube consiste en 86 perforaciones de 2 450 metros de profundidad. Así, a partir de los 1 450 metros —cuando ya no llega la luz del Sol—, cada perforación contiene sensores de luz para detectar el paso de un neutrino cuando éste interactúa con algún átomo del hielo.

El problema con los neutrinos que se formaron durante los primeros segundos después de la gran explosión es que éstos pierden energía; su temperatura era entonces de 109 grados Kelvin (mil millones de °K) y ahora es de -270 °C.

¿QUÉ SE QUIERE ESTUDIAR CON LOS NEUTRINOS?

Nos gustaría continuar analizando el interior del planeta. Todavía se logran mejores resultados estudiando las ondas sísmicas que atraviesan a la Tierra; dependiendo del tipo de rocas que la atraviesan o donde se absor-



En la parte superior se muestra una imagen de la galaxia en luz visible. La parte oscura se debe a nubes de polvo. En la parte inferior se observa la detección de neutrinos provenientes de la misma región (Nature).

ben o de ondas. Se tiene la esperanza de lograrlo midiendo cómo interactúan los neutrinos con distintos tipos de rocas. Otro proyecto consiste en estudiar las orillas de los hoyos negros, antes de que la radiación y la materia los absorban.

Tal vez la apuesta más audaz e importante sea conocer el origen del universo, cuando inició su expansión, sus cinco primeros segundos de existencia; ya que lo más remoto que vemos es la radiación de fondo que se produjo cuando el cosmos tenía 380 000 años.

Los neutrinos son una nueva manera o medio para analizar el cosmos; y sus contribuciones acaban de comenzar.

ELABORACIÓN, OBJETIVOS Y RECEPCIÓN DE *IFIGENIA CRUEL**

Javier Garcíadiego

REDACCIÓN E IMPRESIÓN

En sus memorias bibliográficas, redactadas en los últimos años de su vida, Alfonso Reyes aseguró que había escrito *Ifigenia cruel* en España “entre agosto y septiembre de 1923”, pero que sus orígenes se remontan a sus primeras lecturas de los trágicos griegos, hechas antes de cumplir los 20 años.¹ También consignó en otro texto memorialístico que había tenido que viajar de Madrid a México en abril de 1924, por lo que tuvo que dejar el texto de su *Ifigenia* a la editorial Calleja sin poder revisar las “pruebas”, llegándole el primer ejemplar ya encontrándose en el país, el 17 de agosto de 1924.² Así, este año se cumple el centenario de la publicación original de *Ifigenia cruel*, sin duda una de las obras más significativas de Alfonso Reyes.

Desgraciadamente, su peculiar historia editorial tiene numerosos “recovecos”. Contra su costumbre, las reflexiones de Reyes en su *Historia documental de mis libros* fueron en extremo parcas, alegando que “los comentarios que preceden y siguen” al poema lo dispensaban de explicar “más largamente sus orígenes, su elaboración, su propósito y sus fechas”. Para comenzar, por no haber podido cuidar él mismo la edición tuvo que lamentar que hubiera aparecido con unas “veinte erratas”, siendo que el poema apenas

* Texto leído en la sesión solemne remota del 9 de mayo de 2024. Este escrito es un fragmento del prólogo que acompaña a la edición que El Colegio Nacional hizo de *Ifigenia Cruel* de Alfonso Reyes, en su colección Opúsculos.

¹ En 1908 elaboró su ensayo “Las tres Electras del teatro ateniense”, y dado que Electra era hermana de Ifigenia, es de suponerse que desde entonces conocía los mitos relativos a ésta y a toda su familia.

² Alfonso Reyes, *Historia documental de mis libros*, en *Obras completas*, t. XXIV, Fondo de Cultura Económica, México, 1990, pp. 330-331; Alfonso Reyes, *Diario*, 10 julio 1924, t. I, Fondo de Cultura Económica, México, 2010, p. 35 (en adelante omito la ficha completa).

alcanzaba las 60 páginas. Sobre todo, le pareció de pésimo gusto tipográfico que se hubiera dividido el nombre de *Ifigenia* en la cubierta”.³

Más importante resulta que la obra guarde varios enigmas. Uno sería que la versión manuscrita del poema está fechada en 1922, y no en 1923.⁴ Incluso, gracias a la carta a su amigo cubano José María Chacón y Calvo se puede determinar que Reyes concluyó una primera versión del poema la noche del último día de noviembre, “después de cuatro horas de trabajo continuo”, aunque reconocía que todavía tendría que “depurarla”. En la carta Reyes le dijo a Chacón que el poema se titulaba *Ifigenia cruel*, que estaba fraseado “en verso libre, libérrimo”, intencionalmente “prosaico”. Antes que escrito, le dijo, estaba tallado “a hachazos”, pero en roca, no en madera. Más significativo era que Reyes reconocía que *Ifigenia* era cruel, primero que todo, “por el esfuerzo” que le había “costado” escribir el poema, y porque había salido del proceso autoral “lleno de rasguños y de arañazos”. Esta característica no era común, pues Reyes solía disfrutar la elaboración de sus textos. Si bien fue dolorosa su redacción, también fue un “parteaguas” en su vida. A pesar de que Reyes tenía ya más de 33 años, enigmáticamente le dijo a Chacón que *Ifigenia cruel* era “el último grito” de su juventud. Como haya sido, un muy satisfecho Reyes presumía que “¡al fin!” la había terminado.⁵

Sabiendo ya cuándo la concluyó, queda por dilucidar la fecha en la que empezó su redacción, y por qué este proceso fue tan doloroso y significativo para Reyes. Primera sorpresa: desde mediados de 1915, o sea siete años antes, reconocía que *Ifigenia* no lo dejaba vivir. Poniendo en claro que la obra tenía para él una importancia biográfica, y no meramente bibliográfica, Reyes le dijo melodramáticamente a su amigo y mentor Pedro Henríquez Ureña: “Si no acierto en la *Ifigenia*, me mato”.⁶

³ *Diario*, 17 septiembre 1924, t. I, p. 59.

⁴ Archivo Capilla Alfonsina, Sección Manuscritos, núm. 5124.

⁵ Carta de AR a José María Chacón y Calvo, 1º diciembre 1922, en *Epistolario Alfonso Reyes-José M. Chacón*, editado por Zenaida Gutiérrez-Vega, Fundación Universitaria Española, Madrid, 1976, pp. 95-98.

⁶ Carta de AR a Pedro Henríquez Ureña, 15 agosto 1915, en *Correspondencia II. 1914-1924. Alfonso Reyes/Pedro Henríquez Ureña*, editada por Adolfo Castañón, Fondo de Cultura Económica, México, 2021.

¿Se dedicó Reyes desde entonces a escribir su *Ifigenia*? Se puede concluir fácilmente que no. Desde principios de 1915 hasta mediados de 1920 Reyes trabajó como un auténtico “galeote literario” para la manutención de su pequeña familia directa. Cesado por el gobierno mexicano a mediados de 1914 y con los bienes de su familia incautados, tuvo que exiliarse en España y hacer desde traducciones anónimas y crítica cinematográfica —con seudónimo— hasta escribir cientos de artículos periodísticos y preparar varias ediciones de autores “clásicos” españoles. Sin embargo, la llegada de los sonorenses al poder en México, a mediados de 1920, le permitió recuperar su viejo puesto diplomático gracias a la intervención de su amigo José Vasconcelos.

Sus 10 años madrileños, de 1914 a 1924, deben dividirse en dos etapas: la del exiliado y la del diplomático.⁷ El análisis de este segundo momento es obligado para nuestro tema, porque Reyes reconoció que “sólo” pudo entender “la dirección y orientación” del poema sobre *Ifigenia* tomando en consideración su estancia en Madrid. Esta confesión aclara que fue en 1921 cuando inició la redacción del poema, como se lo anunció a su amigo Julio Torri.⁸ Por lo mismo, la siguiente pregunta es obligada: ¿en qué sentido sus años diplomáticos en Madrid motivaron —y hasta forzaron— la redacción de *Ifigenia cruel*?

Lo decisivo fue que José Vasconcelos se incorporó al nuevo gobierno y convenció a los dirigentes sonorenses de recuperar a Reyes, de integrarlo al cuerpo diplomático, a sabiendas de que había sido contrario al levantamiento de su padre contra Madero y de que se mantenía radicalmente distanciado de su hermano Rodolfo, secretario de Justicia con Huerta y contumaz crítico del proceso revolucionario.⁹ Al pasar de exiliado a diplomático desaparecieron sus angustias económicas y Reyes pudo dejar la vida de “galeote literario”. Salvo por el compromiso del

⁷ Véase la biografía de Reyes que escribí: *Sólo puede sernos ajeno lo que ignoramos. Ensayo biográfico sobre Alfonso Reyes*, El Colegio Nacional / Universidad Autónoma de Nuevo León, México, 2022.

⁸ Carta de AR a Julio Torri, 30 enero 1921, en *Epistolarios*, editado por Serge I. Zaitzeff, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1995, pp. 147-150.

⁹ Véase mi ensayo “El apolíneo Alfonso Reyes y el dionisiaco José Vasconcelos: encuentros y desencuentros”, en *Memorias*, Academia Mexicana de la Lengua, México, 2017.

nuevo empleo gubernamental, ahora podría dedicarse a escribir obra propia, ya no libros “de encargo” ni “morralla articuleril”. Hasta se permitió elaborar, a los pocos meses, una lista de los que serían sus primeros libros; la encabezaba *Ifigenia cruel*.¹⁰

“Fue lo mejor que pudieron hacer conmigo”, le dijo agradecido a Vasconcelos. Sin embargo, su decisión provocó un desgarramiento familiar: no una crisis sino un profundo cisma. Hacerse diplomático implicaba trabajar para los herederos directos de los responsables de la muerte del padre y patriarca familiar, quienes además tenían al tutorial hermano Rodolfo en el exilio y eran culpables de la incautación de los bienes raíces familiares. En rigor, la escisión familiar había comenzado antes, cuando Alfonso aceptó trabajar para la “Comisión Icaza”, pues era una instancia gubernamental. De hecho, dado que Alfonso era muy sensible a ese tipo de asuntos, solicitó infructuosamente que se le pagara en una nómina especial, como si se tratara de un trabajo entre particulares.¹¹

Sin duda alguna, su decisión laboral y el desgarramiento familiar causado por él explican su interés por escribir su *Ifigenia*. Ésta es la razón por la que el propio Reyes aceptó que el poema no se podía entender sin la perspectiva de su estancia en Madrid. Sobre todo, el cisma familiar explica que Reyes se refiriera a *Ifigenia* como a algo muy cercano; por eso siempre se refirió a ella con prefijo posesivo: en efecto, a su entrañable amigo Julio Torri le dijo que se aprestaba a escribir no una *Ifigenia*, sino “mi *Ifigenia*”.¹²

El cambio de Alfonso Reyes no se redujo a aceptar un empleo gubernamental, oficial, para resolver sus graves problemas presupuestales. El asunto tenía una gran hondura. Para comenzar, no congeniaba —nunca lo había hecho— con los asuntos políticos familiares. No veía la muerte

¹⁰ Algunos se publicarían, otros no; incluso sus tentativos títulos se mantuvieron. La lista, después de *Ifigenia*, ofrecía *Todas las horas*, *Crónica de Monterrey*, “los Ensayos mexicanos que aún no tenían nombre, el *Calendario*, series infinitas de *Simpatías y diferencias*...”.

¹¹ La Comisión “Icaza” era una reanimación de la célebre Comisión “del Paso y Troncoso” porfiriana, que se creó para ubicar documentos históricos de tema mexicano en los archivos europeos. Además de don Francisco de Icaza y de Reyes, Luis G. Urbina también colaboró en ella.

¹² Carta de AR a Julio Torri citada en la nota 8.

de su padre como un asesinato de los revolucionarios, sino como un incommensurable e inexplicable error de su progenitor, al que extrañaría hasta el último día de su vida. Además, el ascenso político de Vasconcelos lo ilusionó con poder cumplir el sueño civilizatorio que habían compartido como jóvenes ateneístas. Inmediatamente se dio cuenta que se habían reagrupado laboralmente Antonio Caso, Pedro Henríquez Ureña, Julio Torri, Manuel Toussaint y varios más. Se abría la posibilidad de que dejara de estar solo y lejos y de que se refundara el añorado grupo de amigos de la juventud, de que volvieran sus tiempos más felices, sus días “alciónicos”. Emocionado, le dijo a Torri que otra vez podría hablar en plural, que volvería a juntarse con ellos para poder pensar y actuar como un “nosotros”.¹³

Tanto por problemas político-burocráticos del propio Vasconcelos, como por su miedo a ser rechazado bruscamente por los revolucionarios, Reyes decidió no regresar a México para involucrarse en el sector educativo.¹⁴ Decidió entonces que su vida sería la de un diplomático. No era lo mismo aceptar un puesto por sus urgentes necesidades, que hacer “carrera” en el sector. Se lo planteó abiertamente a Genaro Estrada, que además de amigo era su jefe y su consejero en la cancillería: “quiero ser diplomático de altura —le dijo— y servir de algo DE VERAS”.¹⁵ Éste le contestó que para ascender y consolidarse en el cuerpo diplomático debía dejar España y aceptar el destino geográfico al que se le enviase; sobre todo, debía de dar muestras de afinidad política con el gobierno. También le dijo que tenía que darle prioridad a la labor diplomática sobre sus actividades literarias.¹⁶ La respuesta de Reyes fue contundente: “estoy dispuesto a servir a mi país donde quiera que me destinen y en cualquier situación”.¹⁷ Además, Reyes redactó un par de años

¹³ Carta de AR a Julio Torri, 5 julio 1920, pp. 135-136.

¹⁴ Véase mi ensayo “El apolíneo...”, *op. cit.*

¹⁵ Carta de AR a Genaro Estrada, 29 septiembre 1926, en *Con leal franqueza. Correspondencia entre Alfonso Reyes y Genaro Estrada*, editada por Serge I. Zaïtzeff, El Colegio Nacional, México, 1992, t. I, pp. 428-429.

¹⁶ Carta de Genaro Estrada a AR, 4 octubre 1925, en *ibid.*, pp. 333-337.

¹⁷ También dijo: “No sabe usted quien soy, en poniéndome a obedecer”. Cf. Carta de AR a Genaro Estrada, 8 diciembre 1923, en t. I, p. 265.

después un largo texto en el que sostenía que históricamente había habido dos reyismos: uno generoso y progresista, por el que su padre debió haber sucedido a Díaz, movimiento que debía ser visto como precursor de la Revolución mexicana; el otro era el reyismo “golpista”.¹⁸ Corría el año de 1923 y, al mismo tiempo que buscaba afanosamente legitimarse burocrática y políticamente, Alfonso Reyes compuso la *Ifigenia cruel* para él, su familia y algunos amigos. Su objetivo era explicar y justificar su decisión, amalgamando su biografía con la mitología griega.

EL MITO Y SU TRADICIÓN LITERARIA

En 1908, antes de cumplir 20 años, Reyes había escrito el ensayo “Tres Electras del teatro ateniese”, comparando las versiones de Esquilo, Eurípides y Sófocles. Quince años después decidió escribir ya no un ensayo esteticista sino una poesía larga sobre la hermana de Electra, la trágica Ifigenia. En rigor, desde hacía varias generaciones toda la familia de ésta era trágica. Reyes llegó a usar el calificativo de “maldita”.

El que Reyes enfáticamente la llamara *MI Ifigenia* implicaba que ese poema tenía para él grandes significados. El primero, que identificaba a su propia familia con la de Ifigenia. La sospecha la confirmó una carta de principios de octubre de 1923 al poeta Enrique González Martínez, también gran amigo suyo, a quien le dijo que estaba próximo a entregar a la imprenta un poema dramático “concebido hace muchos años pero que nunca me atreví a abordar”.¹⁹ Las preguntas pronto se me impusieron: ¿por qué escribir ese poema, vinculándolo inextricablemente a su vida al anteponerle el posesivo “mi”? ¿hacía cuántos años que deseaba hacerlo?, ¿por qué no se había atrevido a abordarlo?, ¿por qué estaba convencido de que era “irremediable” escribirlo?

¹⁸ AR, *Mí óbolo a Caronte*, editado por Fernando Curiel, Instituto Nacional de Estudios Históricos de las Revoluciones de México, México, 2007.

¹⁹ Carta de AR a Enrique González Martínez, 2 octubre 1923, en *El tiempo de los patriarcas. Epistolario, 1909-1952*, editado por Leonardo Martínez Carrizales y Esther Martínez Luna, Fondo de Cultura Económica, México, 2002, pp. 162-163.

Las respuestas se encuentran en la concepción que Reyes tenía de la literatura griega, la que leía atentamente pero no con objetivos académicos, de erudito, sino para obtener placer intelectual y sabiduría vital. En este caso, el mito de *Ifigenia* le serviría para asimilar “completa e íntegramente las fuertes e intensas” experiencias familiares. A dicha actitud Reyes la llamó “mi sabiduría griega”. ¿A qué experiencias se refería? Su propia respuesta parece la de un oráculo griego: “A mí me tocó un destino contaminado de mil venenos” y todo me ha sido dado en la vida “un poco torcido”. Como lo reconociera claramente, los graves asuntos de la política familiar determinaron “las experiencias de mi vida”.²⁰

Sin duda se refería a la absurda muerte de su padre cuando encabezó el horrendo cuartelazo contra el presidente Madero; “al desvío del último instante” de aquel militar y político de vida antes tan fructífera; a que había sido azuzado por Rodolfo su hermano, cuando éste debió intentar apaciguarlo; a su propia cobardía, al negarse a mediar entre su padre y el presidente Madero, quien le ofreció su libertad si lo convenía de retirarse de la política. Sobre todo, sabía que su padre era parcialmente responsable de que el país se hubiera ensangrentado, con gran cauda de destrucción y muertes, a causa del derrocamiento y el asesinato de Madero.

¿Por qué asociaba Reyes el mito de *Ifigenia* con su propia familia y con México? El mito de *Ifigenia* fue sobre todo definido en dos obras de Eurípides, *Ifigenia en Áulide* e *Ifigenia entre los Tauros*.²¹ A pesar de que sus títulos tengan el nombre de su protagonista, el mito no es ni individual ni personal: es un mito colectivo, grupal, de toda la familia de *Ifigenia*. Al margen de diferencias menores, el mito principia con un enojo humanoide y simplón de Artemisa,²² diosa de la caza, quien se encolerizó porque Agamenón, rey de Micenas, había dado muerte a una cierva en un coto de caza propiedad de los dioses. Para vengarse de tal

²⁰ Carta de AR a Julio Torri, citada en la nota 8. En otra carta, del 5 de julio de 1920, le dijo que en España había aprendido mucho de la vida. *Ibid.*, p. 136.

²¹ También aparece en la obra de Esquilo titulada simplemente *Agamenón*, quien era el padre filicida de la joven.

²² Alfonso Reyes prefería llamarla Artemis, pero aquí he preferido llamarla por el nombre con el que es conocida.

afrenta, tiempo después la diosa impidió que hubiera vientos favorables para la flota griega encabezada por el mismo Agamenón, la que en lugar de zarpar hacia Troya quedó varada temporalmente en el puerto de Áulide, en Beocia. Consultado el adivino Calcas, aseguró que sólo gozarían de buenos vientos si Agamenón sacrificaba a su hija Ifigenia. Presionado por los muchos jefes militares griegos, y consciente de que en buena medida él era el responsable de la situación, Agamenón entregó a su hija al martirio.

Sin embargo, antes de que la princesa sufriera la cuchillada fatal, la diosa Artemisa, satisfecha con la dolorosísima aceptación de Agamenón, suplantó a Ifigenia por una cierva²³ y la llevó al puerto de Táuride, en las “faldas” del monte Cáucaso, en Crimea, para que oficiara como la sacerdotisa de un templo en honor de la propia diosa. El destino de Ifigenia seguiría siendo trágico, pues fue hecha responsable de sacrificar a todos los extranjeros que tuvieran la desdicha de recalar en Táuride. Para colmo, su salvamento por la diosa no fue plenamente visto por los militares griegos que estaban presentes, incluyendo a su padre Agamenón, por lo que no se supo que había sobrevivido.

Mientras Ifigenia cumplía su cruel sacerdocio, Agamenón y los griegos triunfaban en Troya, luego de 10 años de guerra. Al volver a Micenas, Agamenón fue asesinado por su esposa Clitemnestra y su amante Egisto, por cierto primo de Agamenón. En rigor, Clitemnestra odiaba a su marido porque lo suponía el asesino de la hija de ambos.²⁴ Peor aún, porque la había engañado e involucrado en el crimen. En efecto, Agamenón le había mandado decir que preparara a Ifigenia como novia y la enviara de Micenas a Áulide para que fuera desposada por Aquiles, sin duda el más atractivo entre los jóvenes generales griegos, antes de que zarparan a la costa troyana. Obviamente, Clitemnestra ignoraba la intervención salvadora de Artemisa y la conversión de su hija en sacerdotisa de un templo sanguinario.

²³ No es preciso subrayar la similitud de este mito con el relato bíblico en el que Abraham iba a sacrificar a su propio hijo Isaac, salvado por un ángel, quien lo suplantó por un cordero.

²⁴ En otra versión Ifigenia era en verdad hija de Teseo y de Helena, hermana de Clitemnestra, a quien se la dio para que la criara. Agamenón ignoraba la situación.

Por otra parte, Orestes, joven hermano de *Ifigenia*, asesinó a su madre para vengar a su padre, con la colaboración de su otra hermana, *Electra*. Para expiar tan deleznable crimen, el dios Apolo le ordenó, a través del oráculo de Delfos, que fuera a Táuride, robara la estatua de la diosa que allí se veneraba y la trajera a Micenas.²⁵ Para su desgracia, Orestes fue aprehendido al desembarcar y presentado ante la sacerdotisa. Por fortuna, durante el interrogatorio se reconocieron como hermanos, y Orestes la convenció de que regresara con él —y con la estatua de Artemisa— a Micenas, que había quedado acéfala ante las muertes de Agamenón y Clitemnestra y ante la huida del propio Orestes. Así, *Ifigenia* regresó a su patria, etimológicamente la tierra de sus padres, dando otra vez un buen final a tan horrendo drama, igual que como había sucedido con su salvación en Áulide por la intervención de la diosa Artemisa.

El mito de la *Ifigenia* de Eurípides, dividido en su supuesto sacrificio y en su transformación en sacerdotisa asesina,²⁶ fue retomado por Jean Racine y por Goethe, y luego por Alfonso Reyes. ¿Qué tan fiel fue el regiomontano a sus notables antecesores? ¿Cuáles fueron las características distintivas de su versión? Para comenzar, Reyes sólo se interesó en reescribir el segundo momento de *Ifigenia*, el del sacerdocio en Táuride. La *Ifigenia* de Reyes tiene tres particularidades: a diferencia de las de Eurípides, Racine y Goethe,²⁷ la de Reyes perdió la memoria al llegar a Táuride, por lo que nada recordaba de su tierra, su familia y su pasado. Por lo tanto, no añoraba: al carecer de memoria desconocía la nostalgia. Lo segundo, y más importante, después de la anagnórisis lograda gracias a su reveladora conversación con su hermano Orestes, *Ifigenia* decidió

²⁵ Estos otros aspectos del drama familiar han sido descritos en *La Orestíada*, de Esquilo, y en *Electra*, de Sófocles.

²⁶ Parece que hubo un tercer momento en su vida, pero la obra que lo refería se perdió muy pronto. La secuencia sería: de regreso en Micenas *Ifigenia* iba a ser asesinada por su hermana *Electra*, furiosa al suponer que había dado muerte al hermano de ambas, Orestes, luego de hacerlo su prisionero en Táuride. La feliz solución se dio cuando *Electra* supo que Orestes no había sido muerto por *Ifigenia*, sino que juntos habían regresado al territorio micénico, donde reinaba la familia.

²⁷ Como siempre, recomiendo versiones accesibles: Eurípides, *Las diecinueve tragedias*, Porrúa (“Sepan Cuantos...”, 24), México, 1963. Por cierto, el traductor es el R. P. Ángel María Garibay, quien tenía poco aprecio por el helenismo de Alfonso Reyes.

no regresar con él a Micenas. A la invitación de Orestes a que volviera a su hogar para ocupar el sitio protagónico que le correspondía y para aumentar la prole familiar, Ifigenia dijo “no quiero”; prefirió permanecer en el templo sanguinario de Táuride a regresar con su gente.²⁸ La tercera diferencia es que en Reyes no hubo final feliz, si bien Ifigenia (y Reyes) alcanzaron algo mejor, la libertad. Acaso por esto la *Ifigenia* de Reyes era la favorita del filósofo español exiliado, José Gaos.²⁹

REYES, SU *IFIGENIA* Y SU BIOGRAFÍA

En esto radica el meollo del asunto: Ifigenia prefirió permanecer en tierra ajena, cumpliendo su oficio de destazadora, antes que regresar a su país, ensangrentado por una lucha generalizada y con una horrenda zaga familiar. José Vasconcelos, quien conocía bien la vida anterior de Reyes y quien fue uno de los primeros en leer *Ifigenia cruel*, aseguró sin titubeos —nunca los tuvo— que el poema “era su propia biografía, su posición vital, expresada bajo el velo del antiguo mito”. Según Vasconcelos, al convertirse en colaborador del gobierno mexicano, así fuera como un diplomático de rango bajo, Reyes se había colocado “fuera de las sombras de su pasado político familiar al afiliarse a la revolución”. Como SU Ifigenia, Reyes decidió permanecer lejos de su familia y de su patria. La conclusión de Vasconcelos parece irrefutable: con esa actitud Reyes asumía “el derecho de disponer de su propio destino, lejos de la maldición que envuelve a su casa”.³⁰

Sólo así se explica la necesidad que Reyes tenía de aludir literariamente a su drama familiar con un poema paralelo al mito; también explica el miedo que le generaba escribirlo, el tiempo que le tomó hacerlo

²⁸ El estudioso que mejor explica este punto es el filólogo helenista español Carlos García Gual, “Ifigenia dice no”, en *Ifigenia cruel. Una lectura crítica*, Universidad Autónoma de Nuevo León, Monterrey, 2017, pp. 99-116.

²⁹ Alfonso Reyes, *Diario*, 24 diciembre 1952, t. VII, pp.128-129. La opinión de Gaos fue su mejor obsequio navideño.

³⁰ José Vasconcelos, *El desastre*, capítulo “El París de la victoria”, Botas, México, 1938, pp. 636-646 (hay varias ediciones diferentes posteriores).

y el por qué salió del proceso autoral lleno de “arañazos”. No fue un texto fácil de escribir, y tiene que ser leído en clave biográfica. Sin embargo, sería un tremendo error leer el poema tratando de identificar personajes y hechos de la biografía de Reyes con los diversos elementos, personajes y voces del poema. Sería necio buscar correspondencias mecánicas: sabemos que hay una evidente identificación entre *Ifigenia* y Reyes, pero resultaría absurdo intentar dilucidar quienes serían Agamenón y Clitemnestra, y si hubo un Orestes o una Electra en su vida. Tan sólo basta la identificación de Reyes con la princesa transformada y la semejanza de contextos y ambientes; o sea, el drama de Micenas y su dinastía reinante con la violencia mexicana y la ruina de la familia Reyes: el país ensangrentado; el general, su padre, acusado de ser uno de los culpables de la situación, y su hermano Rodolfo detestado por su huerismo. Lo peor, sin duda, sería la responsabilidad de éste en la muerte del padre, casi un parricidio. Si en el mito original hubo un matricidio, y varios filicidios,³¹ en la familia Reyes la obsesión por el poder del general había acabado con la vida pública de sus hijos y había hecho odioso el apellido, igual que la sacerdotisa asesina se quedó sin nombre alguno, para no ser asociada con su padre filicida. Por eso la decisión de Alfonso de no regresar al país y de distanciarse de su familia para asumir su destino personal en libertad.

¿Es posible rehacer el proceso de la redacción del poema? ¿Nos ayuda esto a desentrañar su significado? Si bien Reyes mismo dijo que había terminado la primera versión del poema la última noche de noviembre de 1922, queda claro, por las anotaciones del propio Reyes, que tres semanas después, el 19 de diciembre, le hizo los primeros cambios, pero que una nueva revisión y la versión definitiva fueron hechas meses después, en agosto y septiembre de 1923, primero en Deva —playa de la región vasca donde la familia Reyes veraneaba— y luego en Madrid. El proceso de revisión debe haber sido intenso, pues en las 54 fojas que

³¹ La horrenda genealogía de *Ifigenia* no comenzó con su padre Agamenón. Éste era nieto de Tántalo, quien en un banquete que ofreció a los dioses les sirvió la carne de su propio hijo Pélope. Descubierto por Zeus, fue condenado a vivir por siempre en el Hades, padeciendo eternamente hambre y sed.

alcanza el manuscrito hay muchos cambios de puntuación, algunas palabras fueron sustituidas y no son pocos los casos de eliminación de versos completos. Sin embargo, no hubo cambios en cuanto a los personajes del repertorio ni en lo que se refiere a la estructura del poema, pues éste mantuvo su división en cinco partes. Menos aún se modificó el objetivo del texto; ni siquiera se atemperó.

Sin embargo, entre el manuscrito de finales de 1922 y el mecanuscrito de 1923, que fue el que entregó a la imprenta, hay dos cambios sustantivos. El primero, el subtítulo: en 1922 Reyes consideraba que su *Ifigenia cruel* era una “Parodia trágica”, mientras que en 1923 ya le pareció un “Poema dramático”. ¿Cuáles serían las razones de Reyes para hacer tal cambio? ¿Qué entendía por “parodia trágica”, y por qué lo rebautizó como “poema dramático”? En el manuscrito destaca la “tachadura” del subtítulo inicial. Para comenzar, Reyes quiso dejar bien claro que su *Ifigenia* era una poesía, y no, como las de Eurípides, Racine o Goethe, una obra teatral, para ser representada,³² esto a pesar de que su poema incluía un coro, propio de los dramas griegos. Por su parte, el término “parodia” alude a una “imitación burlesca”, y Reyes no veía imitación alguna de su familia a la dinastía micénica. ¿Burlarse de ambas familias? ¿Burlarse de su padre? Lo sentiría como un sacrilegio, como un anatema. De hecho, ser burlón no era parte de la personalidad de Reyes. No hay duda, el cambio de subtítulo fue afortunado. Debe quedar muy claro: Reyes amó y extrañó a su padre hasta el último día de su existencia, pero la vida le enseñó “a distinguir los afectos y los sentimientos (por sagrados que sean) de los juicios imparciales”.³³

El otro cambio notorio fue que Reyes agregó un breve texto en prosa, el que apareció después del poema con el título de “Comentario”.³⁴

³² El mito también motivó la composición de dos óperas de Christoph Gluck, en 1774 y 1779. Poco antes el veneciano Tiepolo pintó “el sacrificio de Ifigenia” en la villa Valmorana, en Vicenza, en 1757.

³³ Carta de AR a Genaro Estrada, 23 febrero 1926, en *op. cit.*, t. I, pp. 364-372.

³⁴ De Chesterton tradujo *Ortodoxia* (1917), *Pequeña historia de Inglaterra* (1920), *El candor del Padre Brown* (1921) y *El hombre que fue jueves* (1922). Entre los “clásicos” editados por él para Calleja destacan Quevedo (1917), Arcipreste de Hita (1917), Ruiz de Alarcón (1918), Gracián (1918) y Lope de Vega (1919).

Sus escasas páginas son valiosísimas. En ellas Reyes nos dice que la cultura griega era el “alimento de su alma” y los viejos “clásicos” sus “confidentes y consejeros”, cuya lectura conformaba el “elemento ponderador de la vida”. Acaso lo más revelador fue aceptar que “antes de que mi *Ifigenia* pudiera alentar, había de cerrarse un ciclo de mi vida”. La confesión es clara y contundente: con su decisión laboral Alfonso dejó de ser el hijo del general Reyes y pasó a ser el escritor y diplomático mexicano Alfonso Reyes, quien “había definido, en libertad, su destino”. Se lo había dicho, en otros términos, a su amigo Chacón y Calvo: el fin de su juventud no era ni biológico ni cívico. Significaba, nada menos, que Reyes se había hecho un hombre independiente.

Asimismo, Reyes no había querido escribir un poema arcaizante, y menos uno críptico. El texto orientaba al lector, al confesarle que *Ifigenia cruel* “encubre una experiencia propia”. Tanto él como su *Ifigenia* rechazaron ser parte de las *vendettas* familiares, logrando ambos “su emancipación”. Sin duda, el miembro de la familia al que iba dirigido el rotundo mensaje era al incómodo y autoritario hermano Rodolfo, quien se asumía como el primogénito sin serlo. El final del breve texto explicativo no deja lugar a dudas:

“Un súbito vuelco de la vida —su ingreso al servicio diplomático— vino a descubrirme la verdadera misión redentora de la nueva *Ifigenia*.”

Misión redentora o curativa eran sinónimos. Por eso *Ifigenia cruel* “operó un modo de curación, de sutil mayéutica, sin la cual fácil fuera haber naufragado”.

EL DESARROLLO DE LA DIALECTOLOGÍA DEL ESPAÑOL MEXICANO Y LA APORTACIÓN DE JOSÉ G. MORENO DE ALBA*

Pedro Martín Butragueño **

INTRODUCCIÓN: LA DIALECTOLOGÍA Y EL *ATLAS LINGÜÍSTICO DE MÉXICO*

La dialectología del español hablado en México no podría entenderse sin considerar las contribuciones, la actividad y la creación de grupos de trabajo por varias figuras centrales, como Pedro Henríquez Ureña, Juan M. Lope Blanch o José G. Moreno de Alba.¹ Debo aclarar que *dialectología* se entiende aquí como aquella parcela del estudio de la variación lingüística que se interesa, principalmente, por la dimensión espacial de las hablas de una lengua, si bien ello no excluye la vinculación con otras perspectivas, como la historia lingüística, la sociolingüística, la etnolingüística o los contactos entre lenguas y dialectos. Obsérvese que la dimensión espacial de una lengua no afecta solamente a la distribución areal de fenómenos, por mucho que ésa haya sido la aproximación más tradicional. Abarca también, en realidad, la concepción del espacio variacional por los hablantes y las comunidades de habla, los fenómenos de difusión de procesos variables o el problema de los núcleos de irradiación lingüística, entre otras cuestiones.

A Henríquez Ureña debemos trabajos tan fundamentales como la serie de observaciones sobre el español americano aparecida en la *Revista*

* Texto leído en la sesión plenaria remota del 23 de mayo de 2024.

** Academia Mexicana de la Lengua y El Colegio de México.

¹ Estas páginas formarán parte de un libro de ensayos, cuyo título provisional es *Itinerario lingüístico por la variación, el contacto y la historia del español: ensayos y reflexiones*. Una versión preliminar de este texto se presentó como lectura estatutaria en la Academia Mexicana de la Lengua. Agradezco los comentarios al borrador realizados por Omar Daniel Martínez Torres y por Sonia Morett Álvarez.

de *Filología Española* en 1921, 1930 y 1931, y la edición y su material propio en el magnífico volumen de 1938, *El español en Méjico, los Estados Unidos y la América Central*. Se suele decir que la dialectología mexicana nace con el artículo de 1921, como ejemplo de partición dialectal, pero esta afirmación podría disputarse, dadas las pertinentes afirmaciones de Melchor Ocampo sobre las lenguas y los dialectos en la introducción a sus *Idiotismos*, ca. 1844, o la conciencia sobre la variación expuesta por otros lexicógrafos decimonónicos, como las bien conocidas observaciones de García Icazbalceta de 1886 en los “Provincialismos mexicanos” (cf. Fernández Gordillo 2011; Zamudio y Cifuentes 2023, especialmente pp. 8-15).²

La geolingüística, sin embargo, como rama cartográfica de la dialectología, comienza en México muy tardíamente. A finales de los años cincuenta, la recopilación de Henríquez Ureña de 1938 seguía siendo, seguramente, la referencia más trascendental para el conocimiento espacial del español mexicano. Sin embargo, a pesar de la importancia historiográfica de esta pieza, distaba de ser un material homogéneo y satisfactorio para un dialectólogo de mitad del siglo xx. Para esa época, el *Cuestionario* de Tomás Navarro Tomás (1943) estaba siendo utilísimo en todas partes y prosperaban las obras tituladas *El habla de...* Entre las mejores para México se encuentran *La pronunciación en el español del Valle de México*, de Joseph Matluck (1951), *El habla de Guanajuato*, de Peter Boyd-Bowman (1960) y *El español de Jalisco. Contribución a la geografía lingüística hispanoamericana*, de Daniel N. Cárdenas (1967).

En otras latitudes, el estructuralismo triunfaba y nacía el generativismo: Chomsky publica *Estructuras sintácticas* en 1957 y *Aspectos de la teoría de la sintaxis* en 1965, a una o dos lunas de distancia de la lingüística hispánica del momento. Pero las magnitudes astronómicas precisan de paciencia e incluso de testarudez para transitarse y achicarse.

La década de los sesenta afianza el trabajo del Seminario de Dialectología en El Colegio de México, dirigido por Lope Blanch, desde el que se realizan unos tres centenares y medio de entrevistas en la Ciudad

² Para un panorama sobre la lexicografía del siglo xix, véase Martín Butragueño y Palacios Cuahtecotzi (en dictamen) y referencias allí citadas.

de México (cf. Lope Blanch 1979, p. 22), urbe que pasa con luminosidad a tener en esa época la lengua oral mejor documentada del mundo hispanohablante y, con toda probabilidad, una de las mejor registradas para cualquier lengua en aquella sincronía. En este ambiente de fuerte —y lúcido— empirismo, se formula el *Cuestionario para la delimitación de las zonas dialectales de México* que, después de diversas pruebas, se publica en 1970 a nombre del seminario, pequeño y gran paso lunático para alcanzar las ignotas tierras lingüísticas de buena parte del país, una vez que se inician los trabajos para el *Atlas lingüístico de México*, dirigido por Lope Blanch y cuya publicación se concretará entre 1990 y 2000.

Moreno de Alba, nacido en 1940, tiene 30 años para el momento en que comienzan los trabajos centrales del *Atlas* y será parte del cuerpo principal de exploradores —así se denominaba a los entrevistadores—. Sabemos que estuvo a cargo de diversas localidades del país, en las que no solamente se levantaba el cuestionario con varias personas, sino que se grababa a diversos informantes o colaboradores. Aparece como titular o cotitular en al menos 83 cuestionarios y en 71 entrevistas, entre 1967 y 1979, en lugares tan distintos como Campeche, Chiapas, el antiguo Distrito Federal, Guanajuato, Hidalgo, Jalisco, Estado de México, Michoacán, Nayarit, Puebla, Tabasco, Veracruz y Zacatecas. Es decir, sus recorridos abundaron especialmente en el centro y sur de la República.³

Su voz puede escucharse en los archivos digitalizados que resguardamos en el Laboratorio de Estudios Fónicos. Entre las comunidades visitadas por Moreno de Alba está, por ejemplo, Cintalapa, Chiapas —punto número 15 del *Atlas*—. Allí, el explorador se interesa en 1973 por la ganadería en general y en especial por la de lidia, y puede bastar escuchar un pasaje para percibir su facilidad como entrevistador, su agilidad conversatoria y el involucramiento con el colaborador.

³ Los datos proceden de los registros del propio *Atlas*, y a la vista también del cotejo que se está realizando actualmente en el Laboratorio de Estudios Fónicos de El Colegio de México con la información contenida en las cintas y en las grabaciones, por lo que las cifras y las ubicaciones son aproximadas.

TRES TEXTOS REPRESENTATIVOS

La actividad desarrollada en campo por Moreno de Alba es el prolegómeno para multitud de publicaciones posteriores, en las que estudia, desde distintos puntos de vista, los materiales dialectológicos, del *Atlas*, sí, pero también los datos extraídos de muy diversas fuentes. Escojo ahora un trío documental para mostrar la trayectoria analítica de Moreno de Alba y su perspectiva sobre los datos espaciales. Los textos cruciales que sirven de ruta, escalonados a lo largo de su vida, son un artículo de 1976, “Zonas dialectales de Tabasco y Veracruz. Estudio léxico”, el libro sobre la pronunciación del español mexicano de 1994 y las *Notas de gramática dialectal*, aparecidas en 2013.

“ZONAS DIALECTALES DE TABASCO Y VERACRUZ.
ESTUDIO LÉXICO” (1976)

La fecha en que se publicó este artículo en la *Nueva Revista de Filología Hispánica* (*NRFH*), 1976, es altamente significativa. A mediados de los años setenta, el futuro *Atlas* se encontraba en una bullente etapa de acopio de datos. Además, el problema de marras en la época era establecer las zonas dialectales del país y el afanoso entendimiento de las isoglosas, no ya de su trazo, sino también de su naturaleza en tierras americanas. En 1971 había aparecido, asimismo en la *NRFH*, un trabajo seminal de Lope Blanch, “El léxico de la zona maya en el marco de la dialectología mexicana”, basado en los primeros avances del *Atlas* y que introducía una manera cuidosa y ordenada de estudiar la proyección espacial del léxico en México, ocupándose, de modo particular, de los límites de las hablas yucatecas peninsulares.

Puede decirse que el trabajo de Moreno de Alba de 1976, al igual que el de Williamson (1986) sobre el habla de Tabasco, son ecos de ese artículo lopiano, al prolongar las pesquisas por los bordes del Golfo, en concreto por Tabasco y por Veracruz. Todos ellos estudian los linderos externos de las hablas yucatecas —uno de los problemas más apasionantes de la



Figura 1. Variantes para el concepto leporino en Tabasco y Veracruz
Fuente: Moreno de Alba (1976, p. 336, mapa 5).

dialectología mexicana— y la conformación de estas hablas exteriores a la península del Sureste, por contraste y oposición.

La figura 1 reproduce el mapa 5 del artículo de Moreno de Alba, a propósito del concepto *leporino*, exponiendo una riquísima variedad léxica en la que predominan las variantes *tencua*, *tenco*, *tencato*, pero también aparecen *comido de luna*, *lunanco* y *lunado*, entre muchas otras, como *cotoche*, *boquinete* o *tlanquejo*. Las soluciones de la familia *tencua* son las más extendidas, con 26 apariciones; *comido de luna* alcanza los 11 casos; *mocho* y *roto de la boca* comparecen en ocho ocasiones; *boquinete* en seis; y *coto* y *cotoche* en cinco. El paso siguiente, después de constatar tal variedad, es buscar áreas caracterizadas por estas alternancias. Puede verse, por ejemplo, que las formas *coto*, *cotoche* surgen al sur de Veracruz, pero no en el resto del estado, ni tampoco en Tabasco. Será la reiteración de mapas y la comparación entre las distribuciones que emergen de ellos, las que permitan establecer zonas dialectales más o menos marcadas, así como las áreas de transición.

Éste y otros 18 conceptos sirven a Moreno de Alba para discutir la agrupación dialectal de los puntos geográficos que estudia. La distribución de formas como las del mapa 5 de la figura 1 sugieren que la franja Veracruz-Tabasco no abonaría la idea de una sola unidad lingüística de este sector; de hecho, Tabasco resulta estar más cercano a Campeche y Yucatán. Surgen, por supuesto, algunos misterios acerca de diversas soluciones locales, sin que siempre sea evidente su origen, en parte debido a la amplitud de la malla de puntos empleada en el *Atlas*.

Habrá que esperar hasta tiempos más recientes para comprender mejor la configuración léxica local. Así, Morett Álvarez (en preparación) está estudiando, con un enfoque etnoléxico, el vocabulario en español de la alimentación en la Huasteca veracruzana en comunidades teenek, nahuas y mestizas, y está constatando una enorme cantidad de variaciones locales y de préstamos tanto del teenek como del náhuatl, al tiempo que palabras presentes en varias de estas lenguas; la investigación sugiere una complejidad mucho mayor que la que se atisba de por sí en los estudios de base dialectológica.

El interés por la dialectología léxica llevó a Moreno de Alba más allá de las fronteras mexicanas. Uno de sus más importantes trabajos apareció en 1992, el “Léxico de las capitales hispanoamericanas: propuesta de zonas dialectales”, también en la *NRFH*. En la línea de las grandes divisiones del español americano inaugurada por Henríquez Ureña en 1921, Moreno de Alba formula su propia propuesta. El objetivo es claro:

[...] [P]retendo ofrecer una propuesta más de división dialectal del español americano. Si ésta tiene alguna originalidad es la de basarse, por una parte, en el léxico culto estándar de las capitales americanas y, por otra, que el *corpus* que sirve para la división es producto de encuestas directas al estilo de la dialectología tradicional (1992, p. 576).

A partir de tal perspectiva, ofrece numerosas conclusiones de gran interés. Algunas ciudades muestran grandes analogías entre sí, como Quito y Bogotá, o como Buenos Aires y Montevideo. Es posible agrupar estelas ternarias claramente emparentadas, sea el caso de Santo

Domingo, San Juan y La Habana, a las que puede añadirse Caracas. Otras agrupaciones de orden mayor a las que puede llegarse serían fruto de sumar, por ejemplo, a las capitales porteñas las de Chile y de Paraguay. Grande es también la semejanza entre las ciudades centroamericanas. Con este tipo de datos, la ciudad de México tendría un comportamiento autónomo, sin que sea tan fácil, como podría pensarse, casarla con las zonas centroamericana o antillana (Moreno de Alba 1992, pp. 596-597).

Tales planteamientos iluminan también algunas de las páginas dedicadas por Moreno de Alba a la dialectología continental, como deja ver el capítulo iv de *El español en América*, volumen cuya tercera edición aparece en 2001. A pesar de los años transcurridos, el capítulo dedicado a las “Zonas dialectales y atlas lingüísticos” (pp. 154-183) sigue siendo una diáfana introducción al problema, al repasar los antecedentes, las grandes obras dialectológicas llevadas a cabo hasta aquel momento, como el reconocido *Atlas lingüístico y etnográfico de Colombia* (Flórez 1982-1983), y las peculiaridades de la dialectología del español americano.

LA PRONUNCIACIÓN DEL ESPAÑOL EN MÉXICO (1994)

Por otra parte, me parece que uno de los más importantes hitos de la dialectología fónica mexicana es *La pronunciación del español en México*, de 1994.⁴ El libro empieza por realizar un repaso de los estudios de dialectología fónica en México, para luego ocuparse del vocalismo y del consonantismo. Las vocales se estudian desde tres ángulos: el problema del relajamiento de las átonas, como en los *muchachos* realizado [loz.mu.'tʃa.tʃ°s.]; el cierre o elevación de las vocales medias /e/ y /o/, como en *calle* ['ka.ɰe] o en *lobo* ['lo.βo]; y la solución diptongada de ciertos hiatos, del tipo *teatro* pronunciado ['tja.tro]. La mayor parte del volumen se dedica a las consonantes, sea a su debilitamiento o a su tensión. Para Moreno de

⁴ Tuve la fortuna de ser uno de los presentadores en su puesta de largo en El Colegio de México; la reseña apareció en 1996 en la *Revista de Filología Española* (76, pp. 214-217).

Alba, entre los primeros procesos se encuentra la relajación de la /d/ intervocálica y final de palabra, la /s/ al final de la sílaba, la /x/ y la /j/ intervocálicas, y la fricación /ʃ/ de /tʃ/. Entre los segundos, habría que contar con la asibilación [ç] de [r] prepausal, la solución vibrante [r] para la rótica percusiva /r/ en posición final y la conservación de /kt/.

No es exagerado decir que para entender la realización de los sonidos del español en México —de los fonemas—, es más conveniente empezar por la lectura del libro de Moreno de Alba de 1994 que por consultar el *Atlas lingüístico de México* (Lope Blanch, 1990-2000), a pesar de que los datos del libro provienen del *Atlas*. El *Atlas* tiene dos tipos de mapas relacionados con los sonidos. Unos son de carácter simple o analítico, y en ellos se transcribe la pronunciación de una serie de palabras inscritas en el *Cuestionario para la delimitación de las zonas dialectales de México* (Seminario de Dialectología, 1970). Otros mapas, en cambio, son de carácter sintético y resumen, por medio de aproximaciones cuantitativas, las grabaciones realizadas en el contexto de la magna obra cartográfica, a la sazón unas 800, resguardadas digitalmente en el Laboratorio de Estudios Fónicos de El Colegio de México. La dificultad de tales mapas, ya señalada por Alvar (1991, p. 676), es el enorme nivel de detalle, pues se comprimen 193 resúmenes, uno por cada punto de encuesta, siendo, además, muy precisa la transcripción fonética que se intenta. El mapa 26, dedicado a la pronunciación de /s/, es un caso particularmente complejo (*id.*), como se ve en el cuadro 1, que muestra la multitud de alófonos distinguidos para este solo fonema.

La mayor parte de los mapas derivados de las grabaciones son de muy difícil lectura, como me consta (Martín Butragueño 2010), y debieron haberse expuesto más bien en una base de datos, o por medio de mapas más elaborados, que cumplieran el objetivo de poderse leer cartográficamente. Pues bien, lo que hace el libro de Moreno de Alba de 1994, aunque no se ocupa de todos los problemas, es allanar de modo clarísimo la tarea, al presentar una serie de mapas realmente elaborados, como el de la figura 2, en el que se destaca con agilidad la distribución del debilitamiento de las vocales, al tiempo que el autor examina con inteligencia los resultados frente al estado previo de la cuestión.

CUADRO 1. Alófonos de /s/ en el mapa 26 del Atlas lingüístico de México

<i>Lugar de articulación</i>	<i>Región lingual</i>	<i>Disposición de la lengua</i>	<i>Variantes</i>
interdental			[θ], [θ̟], [θ̞]
postinterdento-dental			[θ], [θ̟], [t̪θ], [ʰθ]
dento-interdental			[ɬ ^θ]
dental	ápice	plana levemente cóncava	[ṡ̺], [ṣ̺], [ḥ̺], [ṱ̺] [Ṣ̺]
	predorso	convexa	[š̺], [ś̺], [ẕ̺], [ṽ̺], [ʃ̺]
dento-alveolar			[ˈs̺]
dento-alveolar palatalizada			[ts̺j], [ˈs̺j]
alveolar	ápice	cóncava levemente cóncava	[Ṡ̺] [Ṥ̺]
	lámina	plana plano-cóncava levemente cóncava	[ṡ̺], [ṣ̺], [ḥ̺], [ṱ̺] [Ṣ̺], [Ṗ̺] [Ṧ̺]
	dorso	convexa	[š̺], [ś̺], [ẕ̺], [ṽ̺], [ʃ̺], [ṡ̺], [ṣ̺] [Ṷ̺], [ṷ̺], [Ṙ̺], [Ž̺]
alveolar palatalizada	dorso	convexa	[č̺]
postalveolo-alveolar			[ɻ̺]
postalveolar			[ɭ̺], [ɮ̺], [ȝ̺], [ʎ̺]
velo-faríngea			[x ^h]
faríngeo-alveolar			[ħ ^s], [^h s]
faríngeo-postalveolar			[ħ̺]
faríngea			[ħ̜], [ʁ̜], [ʕ̜], [ʔ̜]
elisiones			[Ø]

Fuente: Levemente adaptado de Martín Butragueño (2010, p. 525, cuadro 1).



Figura 2. *Síntesis geolingüística del debilitamiento vocálico poco frecuente*

Fuente: Moreno de Alba (1994, p. 40, mapa 3).

Como puede observarse, la mayor parte de los casos de debilitamiento se concentran en el área centro-oriental del país, sin que esto quiera decir que no haya ejemplos en otros lugares, como se documenta para parte de la costa oaxaqueña y una franja central del estado de Chiapas. A su vez, la figura 3 ejemplifica la pronunciación de la consonante *j*, /x/.

El llamado relajamiento de /x/, por su parte, aparece esencialmente en las costas del sur-sureste del país, armonizando, según este mapa, parte del Pacífico con parte del Golfo y del Caribe. En buena medida, las partes sombreadas contrastan con las que se pueden ver en el mapa previo de la figura 2.

Mucho hay que reflexionar sobre los mapas y los razonamientos que señala su autor al propósito. En lo personal, uno de los aspectos que más me ha llamado la atención es superponer los mapas y volver a traer a colación el viejo problema de las tierras altas y bajas. Ya Henríquez Ureña comentaba, en 1921, que “[...] las tierras altas parecen propender, verbigracia, a conservar la *ese* en fin de sílaba y la *de* intervocálica; las tierras bajas tienden a la pérdida de *ese* y *de*. En la sierra del Perú, según se me



Figura 3. *Síntesis geolingüística del relajamiento frecuente de /x/.*

Fuente: Moreno de Alba (1994, p. 108, mapa 33).

informa, se tiende a hacer breves las vocales, como en la altiplanicie de México” (Henríquez Ureña 1921, p. 358, n. 1).

Es interesante preguntarse si hay relación entre lo uno y lo otro y, en general, considerar el problema de las tierras altas y bajas en el espacio continental desde nuevas perspectivas, pero la vastedad de la discusión obliga a considerarlo en otro momento.

NOTAS DE GRAMÁTICA DIALECTAL (2013)

La contraparte al libro de 1994 sobre la pronunciación es el volumen de 2013 dedicado a las generalizaciones morfosintácticas de los mapas del *Atlas* en que se cuestionan problemas de morfología o de sintaxis.⁵ Un aspecto interesante con la variación gramatical, cuando la acotamos a un solo país, es que no suele presentar demasiada diferenciación geográfica y,

⁵ Tuve también ocasión de ser uno de los presentadores de este libro en el Palacio de Minería (la reseña salió en la *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 62, 1, 2014, pp. 181-188).

a veces, tampoco demasiada diversificación social, si bien ésta no es tan infrecuente. En cambio, esa variación puede ser grande cuando comparamos periodos de tiempos distantes o zonas geográficas, de tamaño nacional o areal, externas a un país, a México en este caso. En otras palabras, la variación interna o intranacional suele ser pequeña en lo que toca a la morfosintaxis, y proporcionalmente mayor cuando consideramos la variación externa o extranacional. Una apropiada dialectología gramatical debería considerar ambas dimensiones. Es verdad que lo mismo puede decirse de la pronunciación o del léxico, pero estos otros niveles lingüísticos sí suelen mostrar una mayor disimilitud intranacional.

Precisamente lo que refleja el libro de Moreno de Alba, en líneas generales, es una relativa homogeneidad en la manifestación de los fenómenos gramaticales e incluso, cuando conviven varias soluciones, éstas no suelen tener una distribución zonal demasiado clara. El volumen transita entre multitud de variantes. Así, vemos desfilar a *la actriz* y a *la actora*, a *la juez* y a *la jueza*, acompañadas de los vacilantes plurales del *pie*, del *café* y del *rubí*, el *alhellí* y el *jabalí*, a los colectivos *indiada* e *indiaje*, a los apreciativos *pancito*, *panito*, y *casota*, *caserón*, *casona*, a la persona *medio tonta* o la *media tonta*, al trato de *tú* y de *usted*, a lo que es *nuestro* o quizá *de nosotros*, a los figurines que sustentan a *vinimos* y *venimos*, a saber si *he roto* algo o, más sonoramente, si lo *he rotpido*. Y pone fin a la magnífica parada una excelente presentación sobre la preposición *hasta*, ese querido arabismo.

Si bien el desencadenante del estudio son los resultados de ciertos mapas del *Atlas*, el análisis consulta diversos corpus orales y escritos, otros atlas, estudios puntuales, entre un largo etcétera. La exposición tiene, sin duda, un elevado valor descriptivo y abre numerosas vetas de investigación. Si lo comparamos con un viejo libro de Lope Blanch, las *Observaciones sobre la sintaxis del español hablado en México*, de 1953, encontraremos un elenco de temas y problemas con parecidos troncales, si bien mediados por 60 años de investigación y por el exponencial empirismo del *Atlas lingüístico de México*, que permite ofrecer un punto de vista y un sustento sin duda más rico y matizado.⁶

⁶ Lo mismo se apuntaba ya en la reseña mencionada en la nota anterior (p. 182).

Ambos trabajos, las *Observaciones* de Lope Blanch y las *Notas de gramática dialectal* de Moreno de Alba podrían verse como las dos puntas de una misma cuerda, la del paradigma de la unidad gramatical en la diversidad del español, tan fructífero para la descripción de esta lengua y para iluminar ambiciosos proyectos nacionales e internacionales, varios de los cuales siguen perfectamente vigentes. Más allá de la natural evolución de las perspectivas, o incluso de las periódicas mutaciones de paradigmas investigativos, el apego a los datos y las colosales cantidades de hechos que es necesario acumular, permite que la comprensión de los problemas de cambio y variación lingüísticos signe un trayecto mucho más constante y coherente que en otras áreas del conocimiento científico lingüístico.

CONCLUSIÓN: LA PRESENCIA DE MORENO DE ALBA EN LA DIALECTOLOGÍA ACTUAL

Según el testimonio de Omar Daniel Martínez Torres (comunicación personal), su último ayudante de investigación, Moreno de Alba “ya estaba trabajando en la parte léxica del *Atlas lingüístico de México*”, en los prolegómenos de lo que seguramente “sería el tercer libro de la serie”. Así como la lectura interpretativa del *Atlas* derivó en lo fónico en el volumen de 1994, y en lo gramatical en el de 2013, esta obra hubiera completado el formidable plan de trabajo que el investigador se trazó.

Los trabajos puntuales, los manuales y las interpretaciones generales del *Atlas* llevadas a cabo por Moreno de Alba son, sin duda, un hito trascendental en la dialectología del español en México, que contribuye decisivamente a dar algunas respuestas a la pregunta central que nace en los años veinte del siglo pasado de la mano de Henríquez Ureña y se vivifica y recibe contenido empírico en el último tercio de esa misma centuria y a principios de la actual, un siglo después. De resultados de tal programa de investigación centenaria sobre las zonas dialectales, y bajo el cobijo del mencionado paradigma de unidad y diversidad, es claro que los conceptos tradicionales de la dialectología europea, tan fértiles en el

Viejo Continente, han tenido que adaptarse para que fructifiquen en los nuevos mundos americanos.

Por supuesto, las disciplinas siguen evolucionando. En mi opinión, debemos pensar ahora en una dialectología de modelos interpretativos, que ponga a prueba sus propuestas contra los datos históricos y geográficos que nos muestran la geolingüística mexicana y los estudios urbanos (cf. Martín Butragueño 2023). Y hacernos preguntas que quizá en otros momentos no tenían pleno sentido. ¿Qué es más eficiente, un modelo de dos o tres zonas, por ejemplo, norte, centro y sur, o un modelo de 10, 15 20 áreas? Sin duda, los modelos más sintéticos serán más abstractos y los más detallados serán más concretos, pero más arriesgados. Piénsese, por ejemplo, en la dialectometría léxica que está llevando a cabo Martínez Torres (en preparación) con los datos del atlas póstumo de Alvar (2010) y de la que emergen como zonas más evidentes, precisamente, el norte, el centro y el sur. Tal planteamiento léxico parece coincidir, al menos en sus líneas esenciales, con lo que dejan entrever los acercamientos sociofonéticos y socioprosódicos.⁷

Más allá de la necesaria dialectometría, me parece que la clave del asunto está en lo que podríamos llamar dialectología interpretativa, que combine datos de producción, de percepción y actitudinales, junto con una visión refinada de los datos lingüísticos. Con el auspicio de El Colegio de México, Julia Pozas Loyo y yo mismo hemos empezado a dirigir una *Dialectología del español en México*, con la misma preposición *en* tan justamente defendida por Moreno de Alba. El proyecto está concebido en tres partes: la primera será una especie de manual de dialectología —necesario para reanimar una disciplina en parte desarbolada—, la segunda consistirá en una minuciosa descripción socioareal de fenómenos fónicos, morfosintácticos y léxicos, y la tercera desarrollará una reflexión interpretativa del efecto de diversos fenómenos sobre la dialectología mexicana: el desplazamiento de las lenguas originarias y la emergencia de variedades de contacto, el desmesurado crecimiento urbano y la influencia de las grandes ciudades, la convergencia hacia las

⁷ Para algunas consideraciones generales sobre estos aspectos y para referencias bibliográficas más detalladas, véase Martín Butragueño (2023).

hablas centrales y el mantenimiento y desarrollo de las identidades locales, la extracción migratoria hacia Estados Unidos y la trashumancia centroamericana y de otros lugares desde el sur hacia el norte, entre otros problemas.

Sin duda, estas vueltas de tuerca en el estudio de la variación y el cambio lingüístico, y en la construcción de espacios lingüísticos, no serían imaginables sin el trabajo de campo hecho en su momento por algunos de los mejores lingüistas mexicanos y sin su tesón, prudencia empírica y sabiduría interpretativa, para ofrecernos algunos de los mejores tejidos que ha confeccionado la dialectología americana.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Alvar, Manuel 1991. "Ante el *Atlas Lingüístico de México*", *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 39, 2, pp. 665-687. <https://doi.org/10.24201/nrfh.v39i2.822>
- Alvar, Manuel 2010. *El español en México. Estudios, mapas, textos*. Edición al cuidado de F. Paredes García y A. Alvar Ezquerro. Cartografía de T. Alcázar Canales. Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá/ Fundación Comillas/ La Goleta.
- Boyd-Bowman, Peter 1960. *El habla de Guanajuato*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Cárdenas, Daniel N. 1967. *El español de Jalisco. Contribución a la geografía lingüística hispanoamericana*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- Chomsky, Noam 1957. *Syntactic Structures*. The Hague: Mouton.
- Chomsky, Noam 1965. *Aspects of the Theory of Syntax*. Cambridge, Mass.: MIT Press.
- Fernández Gordillo, Luz 2011. "El *Vocabulario de mexicanismos* de Joaquín García Icazbalceta", en "*De la lengua por sólo la extrañeza*". *Estudios de lexicología, norma lingüística, historia y literatura en homenaje a Luis Fernando Lara*. M. E. Vázquez Laslop, K. Zimmermann y F. Segovia (eds.). México: El Colegio de México, vol. 1, pp. 99-123.

- Flórez, Luis (dir.) 1982-1983. *Atlas lingüístico y etnográfico de Colombia*. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo.
- García Icazbalceta, Joaquín 1886. “Provincialismos mexicanos”, *Memorias de la Academia Mexicana*, 3, pp. 170-190. https://www.academia.org.mx/aml_static/bd/MEM003AMLT031975.pdf [3 de mayo de 2024]
- Henríquez Ureña, Pedro 1921. “Observaciones sobre el español de América”, *Revista de Filología Española*, 8, pp. 357-390.
- Henríquez Ureña, Pedro 1930. “Observaciones sobre el español de América, II”, *Revista de Filología Española*, 17, pp. 277-284.
- Henríquez Ureña, Pedro 1931. “Observaciones sobre el español en América, III”, *Revista de Filología Española*, 18, pp. 120-148.
- Henríquez Ureña, Pedro (ed.) 1938. *El español en Méjico, los Estados Unidos y la América Central*. Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires.
- Lope Blanch, Juan M. 1953. *Observaciones sobre la sintaxis del español hablado en México*. México: Publicaciones del Instituto Hispano Mexicano de Investigaciones Científicas.
- Lope Blanch, Juan M. 1971. “El léxico de la zona maya en el marco de la dialectología mexicana”, *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 20, 1, pp. 1-63. <https://doi.org/10.24201/nrfh.v20i1.1557>
- Lope Blanch, Juan M. 1979. *Léxico indígena en el español de México*. 2ª ed. México: El Colegio de México.
- Lope Blanch, Juan M. (dir.) 1990-2000. *Atlas lingüístico de México*. México: El Colegio de México/ Universidad Nacional Autónoma de México/ Fondo de Cultura Económica.
- Martín Butragueño, Pedro 2010. “Construcción de modelos variables en dialectología: la distribución de (s) en la geografía fónica de México”, *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 58, 2, pp. 517-562. <https://doi.org/10.24201/nrfh.v58i2.988>
- Martín Butragueño, Pedro 2023. “El español en México”, en *Dialectología hispánica / The Routledge Handbook of Spanish Dialectology*. R. Caravedo y F. Moreno Fernández (eds.), Londres y Nueva York: Routledge, pp. 304-318.
- Martín Butragueño, Pedro, y Julia Pozas Loyo (dirs.) (en preparación). *Dialectología del español en México*. México: El Colegio de México.

- Martín Butragueño, Pedro, y Niktelol Palacios Cuahtecontzi (en dictamen). “Los inicios de la lexicografía monolingüe del español en México”.
- Martínez Torres, Omar Daniel (en preparación). *Dialectometría léxica del español en México basada en las encuestas mexicanas del “Atlas Lingüístico de Hispanoamérica”*. Tesis de doctorado. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Matluck, Joseph 1951. *La pronunciación en el español del Valle de México*. México: Edición de autor.
- Moreno de Alba, José G. 1976. “Zonas dialectales de Tabasco y Veracruz. Estudio léxico”, *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 25, 2, pp. 332-352. <https://doi.org/10.24201/nrfh.v25i2.2774>
- Moreno de Alba, José G. 1992. “Léxico de las capitales hispanoamericanas: propuesta de zonas dialectales”, *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 40, 2, pp. 575-597. <https://doi.org/10.24201/nrfh.v40i2.891>
- Moreno de Alba, José G. 1994. *La pronunciación del español en México*. México: El Colegio de México.
- Moreno de Alba, José G. 2001. *El español en América*. 3ª ed., corregida y aumentada. México: Fondo de Cultura Económica.
- Moreno de Alba, José G. 2013. *Notas de gramática dialectal (el Atlas lingüístico de México)*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Morett Álvarez, Sonia (en preparación). *Ritualidad y vida cotidiana: El léxico de la alimentación en el español de la Huasteca veracruzana. Un acercamiento etno-léxico*. Tesis de doctorado. México: El Colegio de México.
- Navarro Tomás, Tomas 1943. *Cuestionario lingüístico hispanoamericano*. I: *Fonética, morfología, sintaxis*. Buenos Aires: Instituto de Filología. (Consultado por la 2ª ed., de 1945, también en el Instituto de Filología de Buenos Aires.)
- Ocampo, Melchor c. 1844 para el original [1901 para la edición consultada]. “Idiotismos hispano-mexicanos ó más bien primeros apuntes de un suplemento al *Diccionario de la Academia Española*, por las palabras que se usan en la República de México como parte del dialecto castellano que en ella se habla”, en *Obras completas de Melchor Ocampo*. III: *Letras y ciencias*. Ángel Pola y Aurelio J. Venegas (eds.). México: F. Vázquez, Editor, pp. 89-231.

Seminario de Dialectología, dirigido por Juan M. Lope Blanch 1970. *Cuestionario para la delimitación de las zonas dialectales de México*. México: El Colegio de México.

Williamson, Rodney 1986. *El habla de Tabasco. Estudio lingüístico*. México: El Colegio de México.

Zamudio Mesa, Celia, y Bárbara Cifuentes 2023. “La traza del *Vocabulario de mexicanismos* de Joaquín García Icazbalceta: estudio lexicográfico e historiográfico”, *Anuario de Letras. Lingüística y Filología*, 11, 1, pp. 5-43. <https://doi.org/10.19130/iifl.adel.2023.11.1.011X0023S01>

CAMPECHE SE LLEVA EN EL CORAZÓN*

Silvia Molina

Conocí Campeche por su esencia mucho antes de hacer mi primer viaje al estado. Aunque me considero campechana, no lo soy. Una más de mis contradicciones: qué necedad querer ser de un lugar del que no eres. Pero me imagino que es igual que las morenas que quieren ser rubias o los tímidos que añoran ser conquistadores. No sé. El caso es que mi liga emocional es más profunda con Campeche que con el barrio donde nací, la colonia Anzures, del que ya no queda sino el Deportivo Chapultepec, y unas cuantas casas, porque todo lo demás ya no lo reconozco. Ni la tienda La Zamorana del señor Camacho ni la panadería La Española donde compraba campechanas con mi domingo ni el restorán Jet (donde veía por las tardes a la poeta Elsa Cross —sin saber quién era—, solita en una mesa, escribiendo o leyendo, cuando yo tomaba mi Juárez-Loreto para ir al Instituto Francés de América Latina), sobreviven. Qué más da, si las ciudades son dinámicas y el recuerdo de lo no vivido es lo que te obsesiona.

Mi familia materna es sonoreNSE, por eso escribí *La familia vino del norte*; y la paterna, campechana, de allí muchas de las mentiras que cuento en *Imagen de Héctor*; porque son mentiras, ¿no es una novela? Pero no soy del norte ni del sur: nací en la ciudad de México. Soy, pues, una desesperada chilanga que no opta por regresar a su pueblo ante la embestida de la inseguridad y el esmog del Distrito Federal, porque en Campeche sólo tengo un puñado de amigos y el corazón, hasta ahora y no sé por cuánto tiempo, de una tía que va con el siglo (se llama Dora) y que cuando visito ya no me reconoce ni me habla como antes sino me sienta en la mesa del comedor, me da dos cartillas (si me va bien, porque si no me impone cuatro) y unas fichas de colores que completa con fri-

* Texto leído en la sesión plenaria remota del 13 de junio de 2024.

jolitos. Al tiempo que observo, asustada, cómo ha envejecido desde la última vez que la vi, se encarga de ir colocando las fichas en sus cuatro cartillas y en las mías, mientras su compañera de juego, otra viejita a la que también le digo tía por comodidad, o ella misma, van gritando los números que salen en las rueditas de madera que sacan de una bolsa de tela más que gastada. “Cantan”, con picardía, la figura a la que cada número corresponde.

Y me admiro que con la senilidad mi tía Dora no me recuerde, pero sepa de memoria aquello de “¡45!, el de las pelotitas arriba; ¡70!, tuculito; ¡90!, el que gira y gira; ¡73!, la rozadura de calzón huixado...” Soy una nulidad para la lotería (porque no soy campechana, ¿ven?); me tienen que explicar: “El maromero, el tecolote, el mundo, la rosa...” Tampoco aprendo que puedo ganar cuando logre cinco números alineados, en mi cartilla de 25 figuras (¡fíjate, niña!), como sea: en diagonal, en hilerita, en cruz... ¡Todo es tan rápido! Cuando me doy cuenta una de las dos gritó ¡Lotería! Y no sé si es por mí o por una de ellas.

De todas maneras, para qué es más que la verdad, no sigo el juego; en realidad, observo a mi tía, se me cae la baba con ella; eso hago: mirarla y recordar cuando me llevaba de la mano mostrándome Campeche como si fuera su única misión. Adoro a la tía Dora, aunque ella no se dé cuenta y prefiera la lotería que mi cariño, que mi admiración, que mi reconocimiento. Y no la culpo, la lotería (90 figuras numeradas, un juego social y familiar, tan arraigado en Campeche, que la gente se aprende los números telefónicos por medio de ella) es la única distracción de mi tía.

En Campeche están enterrados mis muertos. Mis choznos llegaron de España: Zaragoza, Vizcaya, Madrid..., pero ya ellos, los Pérez, los Ceballos, los Zetina, los Canabal, los Martínez, los Zorraquín, los López, los Alomía, los Souza, los Sugasti fueron enterrados en Campeche desde el siglo XVIII, y como soy hueso de sus huesos, como diría mi tía Dorita, eso me hace “pertenecer”, sentir, no cabe duda, que me heredaron el mar y que he de pelear la herencia hasta lo último.

Mis antepasados no fueron henequeneros ni chicleros ni madereros ni camaroneros ni explotaron el palo de tinte ni tuvieron fincas ni se dedicaron al comercio; prefirieron el magisterio, la abogacía, la medicina, la

historia... Los hombres se ocuparon en escribir libros y en fundar periódicos y revistas, y en luchar por sus ideales políticos y sociales, mientras las mujeres sabían que llevaban dentro de sí el mar, por donde habían llegado sus abuelos, como símbolo no sólo de feminidad sino de aquel espíritu marinero, lleno de curiosidad y presto a la aventura; por eso impulsaron a sus maridos y a sus hijos, hacia la persecución de sus ideales.

Campeche es mío desde antes de conocerlo. Lo comí, lo olí, lo sentí, lo toqué, lo escuché de lejos y nadie podrá quitármelo, aunque no vuelva a ir jamás.

Muerto mi padre, mi mamá seguía las costumbres de su mamá. En mi casa se servía regularmente una suerte de comida neutral, mexicana de ninguna parte o quizá muy defeña: sopa de pasta, arroz, guisado..., pero en las fiestas familiares, la cocina sonorenses, como el caldo de queso, la gallina pinta o la leche planchada, se apoderaba de las ollas aunque yo no supiera que el menú era precisamente norteno, pues formaba parte de mi cotidianidad; en cambio, cuando íbamos de visita a casa de la otra hermana de mi papá, la tía Lilia, en la colonia Narvarte, podía apreciar lo diferente, lo campechano, digamos, en varios sentidos, no nada más en la gastronomía.

Para comenzar, el mobiliario de mis tíos era distinto. No había alfombras sino pisos de granito; no había salas inglesas sino de bejuco; y no faltaban en las recámaras los ganchos para las hamacas, donde se “embrocaban” mis primos por la noche si hacía calor, ni las mecedoras que, en la tarde, si el solecito lo ameritaba, salían a la banqueta, frente a la puerta de la casa.

Mientras mi lado sonorenses era de gente alta, espigada, bruscona, de ojos muy negros, que había perdido su acento norteno a fuerza de haber crecido en la ciudad de México, mi parte campechana era bajita, regordeta, de ojos claros, en extremo cortés y con un cantadito gracioso en la palabra. Y decían cosas que aprendí a “interpretar”: como estás hermosa, por gordita. Me servían un *xich* de habanero; no se metían en la vida íntima de nadie porque “cada quien hace de su *pirix* un zaguán”; y se levantaban a *huixar*... Y decían con naturalidad expresiones como “¡Madre! ¡Ah su madre! ¡Hideputa!”

Mientras las hermanas de mi mamá vestían traje sastre oscuro, como si estuvieran de luto, y llevaban una esmeraldita o un zafiro en el dedo, mi tía y sus amigas lucían vestidos estampados con flores, y collares y aretes de filigrana o coral.

Mientras la familia de mi madre no hablaba de Sonora nunca, ni iba allá para nada; en casa de mi tía Lilia había una suerte de orgullo de ser campechanos, un contacto, un cordón umbilical con Campeche, porque hacían sus reuniones con los paisanos, sus fiestas, sus bailes, tenían su club, su imperdonable juego de la lotería una vez a la semana. Sabían si el gobernador esto o lo otro, si la hija de fulanita esto otro, si la mamá de sutanita aquello otro también.

Cuanta vacación tenían mis primos, tomaban su ADO —que entonces no tenía aire acondicionado— y hacía horas y horas en el trayecto, y se iban al carnaval, a la Feria de San Román o a ver a mi abuelita María, a quien yo no conocía más que en fotografía: miraba con unos ojos verdes que envidiaba, mostraba una nariz aguileña que me regaló aunque yo no la apreciara, y recogía su pelo en un chonguito discreto, que me haré, sin duda, si llego a su edad.

En una de las paredes del comedor de la casa de mis tíos estaba el escudo de Campeche, que me hacía pensar más que en algún lugar de México, en un pueblo español de los que salían en el *Cantar del Mio Cid* o en los romances que nos hacían aprender de memoria en la escuela:

En Castilla está un castillo que se llama Rocafrida;
al castillo llaman Roca, y a la fonte llaman Frida.
El pie tenía de oro, y almenas de plata fina;
entre almena y almena está una piedra zafira;
tanto relumbra de noche como el sol a mediodía.

En el escudo veía yo dos castillos medievales, dos barcos, un cordón y una corona. ¿Dónde podía yo encontrar, fuera de los barcos, algo de Campeche allí? ¿Tendría Sonora un escudo así tan de doña Urraca y el rey don Sancho?

—Y ¿por qué? —le preguntaba a mi tío.

—Los castillos, por el valor con el que los campechanos ofrecían sus vidas al servicio del rey.

—¿Y por qué?

—Los galeones, por el descubrimiento, el comercio y la riqueza transportada de Campeche a España.

—¿Y por qué?

—El cordón del hábito de san Francisco porque Campeche estaba bajo su protección.

—¿Y por qué?

—La corona de Castilla, porque los habitantes de Campeche estaban sometidos a los reyes de España.

De todas maneras, no entendía nada. ¿Por qué tener un escudo así de español si Campeche estaba en el Golfo de México en una región donde vivieron los mayas, y nos habíamos independizado desde 1810? Y eso que no conocía el himno, porque entonces tampoco lo hubiera entendido:

Liberales y heroicos patriotas
Que nacisteis a orillas del mar.
Del guerrero clarín ya las notas
para siempre podéis olvidar.

Cuando por fin llegaba la hora de la comida, nos sentábamos a la mesa a esperar el milagro de los tamales colados, de los panuchos, de los tacos rellenos de camarón, del papadzul, del queso relleno, de los cancheros moros, de las jaibas en chilpachole, del pulpo entomatado, del cazón frito, del pámpano empapelado, del pargo en makum, de la cochinita pibil, del kol de pavo de monte, del tzanchac, del chocolomo. En la mesa siempre y antes que nada la salsa de chile habanero y las verduras en escabeche, el agua de horchata o de guanábana.

Podíamos empezar por donde quisiéramos, en el banquete no había protocolo, mi tía era feliz viéndonos devorar sus platillos, y al final nos daba el premio del más comelón: dulce de ciricote, de nanche, de marañón, pasta de chicozapote, helado de mamey.

Un día le pedí a mi tía la receta del pollo pibil. “Diluyes el achiote en el vinagre y el jugo de naranja, y los mueles en la licuadora; le añades la sal, la cebolla asada y cortada en trozos, el ajo, la pimienta y el aceite. Marinas las piezas de pollo con el adobo y las pones en una cama de hojas de plátano, que cubres con lo que te quede del adobo y las hornearas”. Y ¿de dónde demonios iba yo a sacar las hojas de plátano?, pues me regaló dos libros de cocina de la señora Adela Mena de Castro, la chef campechana por excelencia de los años cuarenta. Abro ahora uno de ellos, *El libro de la abuelita*, del cual transcribo unos fragmentos que en aquel tiempo no me hicieron reír como ahora, sino imaginar que las cocinas campechanas eran de la época del escudo de Campeche:

Nada más interesante ni más digno de atención en una cocina que las tenazas: éstas son como quien dice vulgarmente, el brazo derecho de la cocinera: con las tenazas se mueven las brasas, se toma el carbón, se hacen muchas otras cosas que me hacen sugerir la idea a las amas de casa de que tengan dos tenazas en su cocina. Una para lo dicho antes y otras para agarrar, matar y quemar los insectos y ratones que andan cerca de la cocina.

Con doña Adela y las llamadas telefónicas que le hacía a mi tía Lilia aprendí (junto con la cocinera de mi mamá) que para hacer la comida campechana teníamos que ir a fuerza al mercado de San Juan, porque sólo allí se conseguía hasta el pescado más exótico; y también, a hacer tamales de pámpano, cherna empanizada, panuchos, tacos de cazón, dulce de papaya, pasta de guayaba.

Luego de la comida pasábamos a la sala y durante la plática iban saliendo las guitarras, y entre las de Álvaro Carrillo, Agustín Lara, Gonzalo Curiel, Guty Cárdenas, Juan Neri y Ricardo Palmerín, iban brotando las canciones de José Narváez, José Negrín Baeza, Ricardo Ávila Reyes, Manolita Alegría... *Tierra linda, Bella campechana, Tardes campechanas, Campeche*:

Campeche es la tierra que brillara un día
por su gallardía, nobleza y valor.
Sobre ella hay leyendas de piratería,

sobre ella hay leyendas de ensueño y amor.
Es azul su cielo, su mar es tranquilo,
sus flores fragantes, radiante su sol.
Sus regias murallas son lauros de gloria.
Campeche es romance, Campeche es amor.

Allí también, en la sala, había un retrato de mi prima Dora María (qué alegre, Dios mío), que tenía, por supuesto, un vestido de campechana. Yo esperaba y esperaba inútilmente que me lo heredara, igual que una de mis primas del otro lado de la familia me pasaba la ropa que iba dejando conforme crecía.

—Quiero un vestido de campechana —le pedía a mi mamá.

—¿Para qué?

—Porque sí —no encontraba otra respuesta.

—¡Para qué quieres un disfraz!

Durante mucho tiempo tener un vestido de campechana fue mi única obsesión. Un día comprendí que mi mamá tenía razón. En mí, ese vestido no sería más que un disfraz; porque el disfraz subraya lo que uno no es; enseña lo que vemos como lo distinto, lo ajeno. Y para mí Campeche era *lo otro*. Pero es tan bonito el vestido...

El traje regional de las mujeres campechanas es un traje mestizo, y tiene su origen en el estreno. Las mujeres solían estrenar cuatro veces al año: en el Carnaval y en las fiestas de san Juan, san Román y la Purísima Concepción.

Mi bisabuela Isidra Canabal (soy sobrina de Garrido Canabal) entregaba a su servidumbre tres ajuares completos durante esas celebraciones, porque eran las de mayor relevancia en un tiempo en que la sociedad no tenía mucho qué hacer (como ahora). Esas fiestas eran las esperadas, las indispensables para cumplir con el ciclo religioso y popular (y siguen siéndolo). Asueto, esparcimiento y ritual, servían para olvidar las diferencias sociales (ya no). Todos eran uno caminando por el malecón, las plazas, las calles. Lo que se dice un cóctel campechano.

Para el Carnaval de febrero de 1854, en el cuaderno de cuentas de mi bisabuelo Santiago Martínez, aparece como “gasto” de mi bisabuela

María del Carmen Alomía, un juego completo de joyas para las “crianzas”; es decir, su servidumbre. Entre las joyas que regalaban las patronas, las más usuales eran un collar de coral con remate de cruz de filigrana o una cadena salomónica con guardapelo de filigrana que podía tener moneditas de oro colgando de cada lado, y anillos y aretes de oro o coral.

En el mes de junio de ese mismo año, aparece la cuenta del gasto para las fiestas de san Juan: tres rebozos para cada una de las sirvientas de mis bisabuelos: uno de vestir, otro de abrigo y otro más para el diario. Y para la fiesta de san Román, entregaron al servicio tres juegos de ropa: un vestido de fiesta y dos de trabajo.

El vestido de fiesta era de gala: corpiño de nantzú, blusa con alforzas en el frente, rebordada con punto de cruz en forma de triángulo con el vértice hacia la cintura, que tenía también bordado en blanco y negro y en punto de cruz el cuello y las mangas; fustán blanco con estribilla, saya de raso o brocado con blondas de sayuela. Y finalmente, para la fiesta de la Purísima Concepción, el 8 de diciembre, la bisabuela les dio un par de botines, unas sandalias de charol y otras de piel para el trabajo.

El traje de lujo de la servidumbre campechana pasó a ser, precisamente, el traje regional, el traje de mestiza, aunque ahora ha variado. Ya no se usan las blondas en la sayuela sino olanes de encaje y lazos o tira bordada entretejida con pasamanerías y listones que hacen juego con el color de la saya y el rebozo; y el bordado de la blusa, aplicado, lleva al frente, por lo general, el escudo de Campeche. Y las muchachas van heredando las joyas de la familia que son parte del vestido. ¿Cómo no iba yo a querer un traje de campechana, si mi abuela, mis tías y mi prima tenían el suyo para las fiestas, y lucían sus cadenas salomónicas?

Eso era Campeche para mí: una familia, una manera de ser, una comida cuyo sazón tenía un poco de mar, una pizca de monte, una cucharradita de selva; una música que arrullaba como las olas, que dibujaba las murallas, que se movía como las palmeras, que halagaba a las mujeres; una fruta con aromas tropicales, una ropa de fiesta, unas joyas de reina; y un mar que me llamaba en nombre de mis antepasadas para que me reconociera en él, para que no me sintiera huérfana.

BREVE CARTOGRAFÍA DE BOGOTÁ*

Margo Glantz

EN LA BALANZA DESIGUAL

He ido varias veces a Bogotá y, cosa curiosa, nunca había subido al Montserrate, visita obligada cuando se viene a esta ciudad.

Esta vez fui con unos amigos, Camilo, mi anfitrión, y Daniel, mi amigo y editor chileno; hicimos una larga cola y por fin tomamos el teleférico; me dio un poco de vértigo. Camilo me cuenta que él casi siempre sube a pie. Sólo de pensarlo me sofoco. Desde lo alto, se contempla la gran ciudad, la roja ciudad enladrillada. Una ciudad por donde ahora se ven desparramados varios rascacielos. Los pintan de azul y verde, o los abarrocan, me produce una especie de desazón, contrastan con la sierra, obviamente muy verde, muy frondosa; tranquiliza, pero, me comentan, los árboles son casi todos eucaliptos, atentan contra la biodiversidad. Los altos edificios con sus inútiles adornos me perturban.

Llegamos. Unas escaleras conducen al templo. Es católico, no sé por qué, la fachada me da la impresión de que se trata de un recinto evangélico. En el altar un Cristo desmiente mi impresión, pero aumenta mi curiosidad: acostado, se incorpora a medias, como con el deseo de resucitar. Una duda semejante me asaltó cuando pasaba frente a un edificio de tipo neoclásico con mis amigos Olga y Gilberto, compañeros de mi hija Renata en la Escuela de Restauración y Conservación del Instituto Nacional de Antropología e Historia, en México. Les pregunté si era un templo evangélico, uno de los miles que desde hace tiempo pululan por nuestras ciudades. No —me dijeron— es el antiguo Columbario del Cementerio Central, intervenido por la artista Beatriz González.

* Texto leído en la sesión plenaria remota del 27 de junio de 2024.

(¡No!, dicen que dijeron también varios millones de evangélicos que participaron junto con otros colombianos en el plebiscito de 2016 a favor o en contra de la paz. ¡No! ¡No!, dijeron millones de evangélicos a los acuerdos de paz. Su voto fue decisivo: “No tengo cifras oficiales, pero si salieron a votar cuatro millones de evangélicos, posiblemente la mitad de ellos rechazó los acuerdos”, declaró Edgar Castaño, presidente de la Confederación Evangélica de Colombia. Un voto que aseguran fue de conciencia y no político.)

Salimos de la iglesia. Me da sed y bajamos hacia el restorán; enfrente, una pequeña y curiosa escultura representa a un búho. Desentona. El camino serpentea y en los recodos aparecen conjuntos escultóricos que reproducen la pasión de Cristo, algunos me recuerdan esculturas romanas: Cristo arengando a las masas y vestido como emperador (Julio César iba siempre acompañado de un esclavo que de tanto en tanto le susurraba al oído: “Recuerda que eres un hombre”).

Enfrente del Montserrate el otro cerro, y en lo alto un templo dedicado a la Virgen de Guadalupe, la Patrona de México. Hubiera debido visitarlo. No lo hice.

UN INTERLUDIO

Al día siguiente fui a desayunar a Paloquemao con Alejandro, Edwin y Alejandro, al mercado donde compré café, yerbas raras y curativas, bebí jugo de feijoa de gusto amargo y de un raro color verdoso, tomé chocolate, lo acompañé con pan blandito y pan de coco y admiré una vasta cantidad de legumbres, pájaros, tubérculos, frutas y flores de los que no hay en mi país. En la mesa donde nos acomodamos estaban tres personas más. Una mujer joven se levantó de repente, me abrazó y me dijo: “Leí su novela *El rastro* hace años para mi curso de literatura latinoamericana. Me emociona verla aquí, explica, sentada junto a mi madre y mi esposo compartiendo el desayuno en la misma mesa”.

En Paloquemao había uchucas (descritas como fruta exótica con propiedades terapéuticas), galupas (rugosa cáscara amoratada, parienta del

maracuyá), lulos (leo: fruta rica en calcio, potasio, magnesio y para mí de extraño y agrio sabor) borojós (los del nombre rimbombante como las curubas), granadillas, tomates de árbol, nombres todos que se pronuncian a ritmo de vallenato o cuchumbé, como los que vi bailar en Cartagena de Indias, en otras de mis visitas a Colombia.

SÓLO NOS QUEDAN LOS MUROS

Otro alto en el camino, ahora la instalación que hizo Doris Salcedo en un edificio abandonado de la ciudad, recinto con espacios verdes y muros de adobe a medias, derruidos, cerca del Palacio Nariño, el palacio presidencial, una puerta colonial sirve de entrada. La exposición se intitula *Fragmentos*. En las habitaciones, las paredes desnudas y un suelo en apariencia terso, casi común y corriente como todos los pisos, pero al caminar se siente como si se caminase de pronto sobre arrugas, una sensación extraña, ¿por qué arrugas, me pregunto? No lo sé, quizá más bien heridas o cicatrices de heridas.

Un suelo forjado con las 37 (treinta y siete) toneladas de las armas entregadas por las Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia (FARC), armas fundidas a fuego lento, casi de crematorio; armas martilladas tenaz y ferozmente por 20 mujeres que fueron torturadas y violadas en las distintas regiones asoladas del país durante los muchos años que ya dura la guerra civil. Mujeres que al golpear con sus martillos la masa de hierro fundido lograron transformarla en una lámina de acero que serviría para tapizar los suelos de un museo, al tiempo en que al hacerlo descargaban su ira y su vergüenza sobre ese material. Treinta y siete (37) toneladas de armas fundidas y martilladas sobre las cuales camino.

“Jesucristo es el único que puede traer la paz que tanto anhelamos”, fue la frase que escribió en su cuenta de FaceBook el futbolista evangélico Daniel Torres el 28 de septiembre de 2016, mensaje que se hizo viral. El 2 de octubre, fecha emblemática también en México, cuando en 1968 fueron asesinados muchos estudiantes universitarios en Tlaltelolco.

Sí, el 2 de octubre a las cinco de la tarde de ese mismo año, Colombia rechazó en el plebiscito los Acuerdos de Paz negociados durante cuatro años con la guerrilla de las FARC en La Habana.

“Un suelo para construir una nueva Colombia y pisotear ese armamento. Soy consciente de esa doble lectura y la busco —explica Salcedo—. Armas entregadas después de un largo proceso para conseguir la paz. ¿Se ha logrado la paz? ¿Se ha conseguido dirimir un conflicto que ya ha durado, dicen, más de siete décadas?

“La sociedad colombiana prestó atención a las FARC mientras combatían —continúa diciendo Salcedo—. Pero desde que entregaron las armas, los maltratan y les incumplen los acuerdos. Me avergüenza ver cómo los políticos permiten eso”.

SERVICIOS HOSPITALARIOS

Alguien me dice una noche: “Si quieres conocer Bogotá tienes que visitar el Hospital de San Juan de Dios”. Cumpló con el pedido.

Este hospital fue fundado en el siglo XVIII, pero ya prestaba servicios de salud desde 1564. Fue clausurado en 2004 por conflictos laborales, problemas de presupuesto y quizá por desavenencias políticas. (Me suena familiar este procedimiento que consiste en destruir instituciones centenarias y de primera importancia para las comunidades, por intereses ajenos a ellas.) Actualmente se encuentra casi en ruinas la mayoría de los edificios en los que se albergaban las distintas especialidades médicas. Ciertas construcciones se están rehabilitando, nuestro guía nos explica que el costo de la reconstrucción será compensado cuando los recintos sean de nuevo habitados, rentados o comprados, estén al servicio de los enfermos y puedan seguir operando los laboratorios de investigación. Recorremos los edificios a medias restaurados, entramos a los que siguen en servicio de forma habitual como si nunca se hubiese detenido el movimiento, rozamos luego otros todavía en ruinas y verifico cómo, en el espacio de unos cuantos años, se produce el deterioro, la desolación, el abandono.

Policías deambulan por los terrenos baldíos con sus perros. Lejos, se advierte un campo deportivo, un terreno con alta maleza no devastada, quizá allí aún se juegue fútbol. Más lejos, tendaderos con ropa.

Muy pronto quizá recobrará su antiguo esplendor, para convertirse otra vez en una red hospitalaria, ahora dirigida por la Universidad Nacional de Colombia y administrada por la Secretaría de Salud, proyecto iniciado en 2014 por el exalcalde de la ciudad, Gustavo Petro, ahora presidente y antiguo guerrillero.

Entramos a la iglesia. Me persiguen de nuevo los fantasmas, su aspecto vuelve a recordarme esos templos evangélicos que, insisto, aparecen de repente y cada vez más seguido en las calles de nuestras ciudades como nacidos por generación espontánea.

Y DIOS ESTÁ DE LUTO

Cerca del templo barroco de san Agustín, en el claustro de ese antiguo convento bogotano, la extraordinaria exposición de alrededor 520 fotografías de Jesús Abad Colorado, intitulada *El testigo*. Serie que documenta más de 20 años de violencia que han producido ocho millones de víctimas y 800 000 desaparecidos: simple estadística cuando se describe así, me recuerda los campos de exterminio nazis y la industrialización de la muerte, la producción de cenizas, impresión agigantada cuando veo una fotografía que muestra a mitad de un claro de la selva un horno crematorio donde se incineraban los cadáveres de los ajusticiados. Me viene de pronto a la cabeza esa palabra, “ajusticiados”. ¿Justicia de qué? ¿Acaso tantas muerte pueden achacarse a la justicia? El máximo del refinamiento, construir un horno para deshacerse de los cadáveres, los cadáveres como desechos de una larga historia ominosa. Me detengo, pienso en las innumerables fosas clandestinas que se van descubriendo a lo largo del territorio mexicano, pienso en los miles de cadáveres que los sicarios de los cárteles de la droga han disuelto en ácido también en México, y siento una extraña y siniestra hermandad. En uno de los muros leo que campesinos acusados de ser

guerrilleros fueron torturados, desmembrados y luego incinerados para no dejar ningún vestigio, solo, entre los árboles y la maleza, el horno, es el único testigo.

En el nordeste de Antioquia, un grupo armado dinamitó un oleoducto e incendió el río, parte del bosque y del pueblo... Veo las llamas.

Camino un poco más y me detengo ante el retrato de un niño como de cinco años, de ojos muy vivos y camiseta agujerada (y sólo quedó una red de agujeros, se lee o se canta en un texto náhuatl escrito después de la conquista de Tenochtitlán), más lejos, abandonada, entre despojos, una niña de tres años con medio torso desnudo, nos mira con asombrosa vitalidad, un padre con un bebé muerto en los brazos, múltiples campesinos cargando ataúdes y letreros contra la guerra; de repente un perro echado ostenta en su pelaje una inscripción con las letras AUC que, me explican, son las iniciales de quienes pertenecían a los autodefensas, grupo de paramilitares, quienes junto con otros grupos han devastado sistemáticamente regiones enteras de Colombia. Me detengo, es un *close up* de una cartuchera sobre un torso de un personaje desconocido, otra foto con un soldado o sicario o paramilitar o autodefensa o guerrillero que lleva atravesada en el pecho la cartuchera y entre los cartuchos una imagen del crucificado como amuleto contra las balas, en la de más allá se retratan los cartuchos simplemente. (Uno de los libros más emblemáticos que nos habla de la Revolución mexicana se llama *Cartucho*, es de Nellie Campobello.) Un niño soldado cargado de fusiles ríe extasiado, al lado una anciana negra, estatuaría; es del Chocó, una región de enorme vitalidad, donde, a pesar de la violencia y el despojo, sus habitantes, extraordinarios artesanos, fabrican varias de las más bellas y elaboradas artesanías del país: las naves ancestrales de los muertos y las cestas en palma de guerregué que se usan para almacenar el agua.

“No tenemos ojos ni corazón ni conciencia para mirarnos en el espejo roto de la guerra”, reza un letrero pintado en la pared. Otro cuenta simplemente: “Cuando llegamos a Nueva Venecia la gente nos dijo: ¿14 pescadores? Son 39 los muertos. Allí estaba toda la sangre y la ropa afuera de la iglesia. El resto de los asesinados fueron encon-

trados a lo largo de la ciénaga. Habían pasado dos días después de la matanza”.

Las provincias de Antioquía, Chacó, Bojayá, La Guajira, La Magdalena...

Pienso de nuevo en Vietnam, en los campos de exterminio, en las aldeas devastadas, en una sala escolar destruida de la que sólo queda un pupitre abandonado o en muchos desplazados caminando con sus pertenencias, un cochino o un refrigerador sobre los hombros; una procesión que avanza cargando ataúdes en medio de la nada; botas, lechos, tinas, viudas, huérfanos, gente que coloca entre dos palos una cuerda de la que cuelgan unas gallinas, unos chivos o unos “ajusticiados”; un hombre frente a un ataúd a la intemperie que sirve de mesa; filas de canoas con gente, comida, objetos y animales navegando por el río Magdalena, casi un mar; mujeres de rostros escuetos que cargan niños...

Y los NN (los No Nombre), los desaparecidos, asesinados, carecen de cuerpo y de nombre.

En los terrenos “recuperados”, el monocultivo como amenaza a la biodiversidad: la coca, el glifosato, la palma y ¡Monsanto!

De repente Beatriz González nos visita, o más bien, tenemos una exposición en el Museo Universitarios de la UNAM, la visito en junio de 2024, es alucinante la reiterada escena de los campesinos llevando en parihuelas los cuerpos de los asesinados, no hay mejor manera de contarla, basta la repetición, la reiterada, explícita y silenciosa sala del museo repleta de centenares de cuadros exactamente iguales, donde se reiteran las mismas eternas escenas, hombres cargando en parihuelas los cuerpos de sus seres cercanos asesinados por la guerrilla, por los paramilitares o por la gente de otros pueblos muy cercanos.

Y pienso: algo muy parecido está pasando aquí, muy cerca, a la vuelta de la esquina, y seguimos viviendo como si nada; quizá dentro de poco tiempo veremos en las calles de esta ciudad las mismas escenas, dos hombres llevando en parihuelas a sus muertos, balanceándose; otros cargando sobre los hombros como Atlas domesticados sus refrigeradores, sus estufas, los restos de una vida cotidiana que emigra, que se exila; una vida cotidiana poco ejemplar pero que, por ser cotidiana, acaba por volverse habitual.

Beatriz González tiene 92 años, es mi contemporánea absoluta, yo tengo ya 94.

¿Tendré tiempo de terminar mis memorias, estas memorias deshilachadas, pulverizadas?

Recuerdo un ensayo de Alfonso Reyes que habla de la afición de los mexicanos a pulverizarlo todo, un ejemplo clásico, el “mole”, comida nacional; el resultado perfecto, sabroso de varias sustancias pulverizadas, parecido a esta autobiografía.

¿Se convertirá este engendro en una autobiografía?

GUADALUPANISMO Y ANTIGUADALUPANISMO FRANCISCANO*

Rodrigo Martínez Baracs**

Para mi amigo Adolfo Castañón,
que acogió trabajos guadalupanos míos
en su Arca de Guadalupe,
y hoy cumple muy felices 72 años.

GUADALUPANISMO FRANCISCANO

Varios autores han tocado el tema de la oposición de los frailes franciscanos del siglo xvi al creciente culto guadalupano de los indios mexicanos. Aunque lo conocemos de manera indirecta, sabemos del sermón de 1556 de fray Francisco de Bustamante (1485-1562), provincial de los franciscanos, gran predicador, contra el arzobispo fray Alonso de Montúfar (*ca.* 1489-1572), dominico, por impulsar en la ermita de Tepeaquilla (como le decían los españoles a Tepeyácac) el culto a una imagen de la Virgen pintada por un indio a la que se puso el nombre de Guadalupe, que no había hecho milagros e inducía a los indios al error de adorar una imagen y olvidarse de la madre de Dios y, sobre todo, de Dios. También se sabe de la oposición de fray Bernardino de Sahagún (1499-1590), en su *Historia universal de las cosas de la Nueva España* (1576), contra el culto

* Texto leído en la sesión plenaria del 8 de agosto de 2024 celebrada en la sede de Donceles 66. Presenté una primera versión de este trabajo en el encuentro sobre “Los franciscanos y el origen del culto a la Virgen de Guadalupe”, en Homenaje a fray Francisco Morales Valerio, OFM, organizado por Manuel Ramos Medina y María Castañeda de la Paz en el Centro de Estudios de Historia de México, Fundación Carlos Slim, el 24 de abril de 2024.

** Academia Mexicana de la Lengua y Dirección de Estudios Históricos, INAH.

a Santa María de Guadalupe en Tepeyácac, a la que los indios llamaban Tonantzin Guadalupe, “Nuestra Madre”, como a Tonantzin Cihuacóatl, la Serpiente femenina o Mujer serpiente, pues nuestra madre no es Santa María, sino Eva, la pecadora que tuvo trato con la Serpiente, mientras que Santa María no es *Tonantzin*, “nuestra madre” en náhuatl, sino “*Dios inantzin*”, “madre de Dios”.¹

Este antiguadalupanismo franciscano es conocido. Pero conviene también considerar el guadalupanismo de los primeros franciscanos que vinieron a México, aunque al referirme a “guadalupanismo” no aluda sólo a la devoción, sino a sus vínculos con Extremadura, la provincia castellana donde se encuentra la imagen original de la Virgen de Guadalupe, estatua de la Virgen con Niño, no morena sino negra, de donde irradió su culto a toda España y pronto también a las islas y al continente americano. Aunque, más allá del guadalupanismo, importa la concentración en Extremadura de características fundamentales de los franciscanos: la pobreza evangélica, su identificación como hermanos menores y la pasión evangelizadora que mostraron en el reino musulmán de Granada, que capituló en 1492, y en Extremadura, cuya población dispersa había sido desatendida, y que anticipa la llamada “conquista espiritual” de la Nueva España.

Los “Doce primeros apóstoles” franciscanos que llegaron a México en mayo de 1524 provenían de la provincia reformada de San Gabriel de Extremadura, inspirada por fray Juan de Guadalupe (1450-1506), natural del pueblo de Guadalupe, Cáceres, Extremadura. Este movimiento de reforma de la orden se originó a fines de la vida de san Francisco de Asís (1181-1226), cuando los rigurosos frailes “observantes” rompieron con los “conventuales”, de costumbres relajadas, con el fin de retornar a las reglas estrictas del franciscanismo primitivo, obligándose al voto de pobreza.²

¹ Ernesto de la Torre Villar y Ramiro Navarro de Anda, *Testimonios históricos guadalupanos*, Fondo de Cultura Económica, México, 1982; Elsa Cecilia Frost, “El Guadalupanismo (1982)”, *Estudios*, invierno, 1986; Edmundo O’Gorman, *Destierro de sombras. Luz en el origen de la imagen y culto de Nuestra Señora de Guadalupe del Tepeyac*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1986; y Rodrigo Martínez Baracs, “Las apariciones de Cihuacóatl”, *Historias*, núm. 24, abril-septiembre de 1990, pp. 55-66.

² Sigo a George Kubler, *Mexican Architecture of the Sixteenth Century*, 2 vols., Yale University Press, New Haven, 1948 (reedición, Greenwood Press, Westport, Connecticut, 1972; edición

Las epidemias y convulsiones del siglo xiv, que afectaron todos los órdenes de la existencia humana, estimularon las tendencias reformistas de los observantes.

En España, el beato fray Juan de la Puebla (1453-1495), de la Puebla de Alcocer, Badajoz, Extremadura, fue el padre espiritual del movimiento de los Descalzos. Primero ingresó a la Orden de San Jerónimo en 1476, pero en 1480 se pasó con los franciscanos observantes italianos. Regresó a España en 1487, visitó el monasterio jerónimo de Nuestra Señora de Guadalupe (fundado a comienzos del siglo xv),³ tal vez a visitar a sus antiguos compañeros, y fundó en 1489 la Custodia Reformada de Los Ángeles, con dos casas, santa María de los Ángeles⁴ y Belalcázar, en la también desatendida Andalucía, en las que se practicaba la pobreza y retiros espirituales con ritos alimenticios y flagelación.

Fray Juan de Guadalupe sucedió a fray Juan de Puebla e introdujo reglas aún más estrictas, la *observantia strictissima*, con la capa en punta, el manto corto y el hábito remendado, que distinguieron a los “menores de san Francisco”, como se les conocía (para retomar el nombre de OFM que trajo san Francisco). Para evitar conflictos, los menores se separaron de los observantes y se extendieron por los pueblos de las provincias occidentales de España (Extremadura) y por la recién reconquistada, en 1492, provincia de Granada, donde —bajo la dirección del gobernador don Íñigo López de Mendoza y Quiñones (1440-1515), segundo conde de Tendilla, padre y modelo de nuestro primer virrey don Antonio de Men-

en español: *Arquitectura mexicana del siglo xvi*, traducción de Roberto de la Torre *et al.*, Fondo de Cultura Económica, México, 1983, “Introducción: los frailes mendicantes”, pp. 16 y ss.; y a Sebastián García, OFM (1927-2015), “San Francisco de Asís y la Orden Franciscana en Extremadura”, en *El culto a los santos: cofradías, devoción, fiestas y arte. Instituto Escorialense de Investigaciones Históricas y Artísticas. Simposium (16. 2008. San Lorenzo de El Escorial)*, Ediciones Escorialenses/Real Centro Universitario Escorial-María Cristina, El Escorial, 2008, pp. 759-780.

³ David A. Brading, *Mexican Phoenix. Our Lady of Guadalupe: Image and Tradition across Five Centuries*, Cambridge University Press, Cambridge, 2001, p. 136; cita a Francisco de San José, *Historia universal de la primitiva y milagrosa imagen de Nuestra Señora de Guadalupe*, Madrid, 1743.

⁴ Hay una temprana asociación de Puebla y Los Ángeles, sin duda presente en la fundación de Puebla de los Ángeles por la segunda Audiencia de México en 1531, en honor de Juan de la Puebla (se lo sugirió John McAndrew a George Kubler, *Mexican Architecture of the Sixteenth Century*, *op. cit.*; se cita por la edición de *Arquitectura mexicana del siglo xvi*, *op. cit.*, p. 18).

doza (1490-1552)— se dedicaron, junto a los jerónimos y al arzobispo fray Hernando de Talavera (1428-1507), a la cristianización de la población musulmana. “Con estos esfuerzos, los frailes se preparaban, *en forma inconsciente*, para su gran misión de 1523”, advirtió el historiador George Kubler (1912-1996), a quien estas reflexiones deben mucho.⁵

La base de acción de estos frailes reformados era la provincia de Extremadura, lo cual los aproximó a la devoción guadalupana. El santuario de Guadalupe era custodiado por frailes jerónimos, en varios aspectos afines a los franciscanos. De modo que no puede excluirse que los franciscanos hayan contribuido a la propagación del culto guadalupano en España primero y en México después, desde los primeros años de la “conquista espiritual”, aunque después, como vimos, modificaran su actitud.

Regresando a nuestra historia: alarmados ante el creciente número de frailes reformistas partidarios de fray Juan de Guadalupe, los observantes desencadenaron una persecución de reformistas y lograron en 1502 la revocación de los privilegios papales que habían obtenido en 1496. Los reformistas fueron expulsados del reino de Castilla al de Portugal, donde siguieron siendo hostilizados. Allí entraron en contacto con otros perseguidos, los judíos españoles expulsados en 1492, también refugiados en Portugal.⁶

Tras la muerte en 1506 de fray Juan de Guadalupe, pese a los ataques de los observantes, los reformistas, aliados a la rama conventual, lograron regresar a Extremadura. Encontraron en ruinas sus casas de Nuestra Señora de la Luz, en Trujillo, y de Monte Sion, en Salvaleón,⁷ y continuaron las per-

⁵ Kubler, *Mexican architecture of the sixteenth century*, p. 17.

⁶ Sobre la presencia de estos “portugueses” en el México colonial, véase Seymour B. Lieberman, *Los judíos en México y América Central. Fe, llamas, Inquisición* (*The Jews in New Spain*, 1970), traducción de Elsa Cecilia Frost, Siglo XXI, México, 1971; Jonathan Israel, *Razas, clases sociales y vida política en el México colonial. 1610-1670* (1975), traducción de Roberto Gómez Ciriza, Fondo de Cultura Económica, México, 1980; y Solange Alberro, *Inquisición y sociedad en México, 1571-1700*, traducción de Solange Alberro, Fondo de Cultura Económica, México, 1988.

⁷ Este pasaje de la traducción del libro de Kubler (*Arquitectura mexicana del siglo XVI*, p. 18) contiene un error: dice que “fundaron casas en Trujillo...”, donde dice “they found their houses in Trujillo (...) ruined” (*Mexican Architecture of the Sixteenth Century*, t. I, p. 6), “encontraron sus casas de Trujillo en ruinas”.

secuciones. Lo contó en sus *Memoriales* nuestro fray Toribio de Benavente Motolinía (1482-1569), que llegó en 1524 con los primeros Doce.⁸

En 1508 los frailes reformistas obtuvieron que el Papa Julio II (1443-1513) les concediera el estado provincial, con dos custodias: La Piedad, en Portugal (donde vivió en suma pobreza fray Juan de Guadalupe antes de morir),⁹ y el Santo Evangelio, en Castilla. En 1517-1518 ambas custodias, integradas con los observantes, fueron promovidas al rango de provincia: la portuguesa conservó el nombre de La Piedad y la castellana se convirtió en la provincia de San Gabriel, abandonando el nombre del Santo Evangelio, que será retomado por los franciscanos en la Nueva España, en recuerdo de los tiempos de persecución.¹⁰

Fray Martín de Valencia (ca. 1474-1534), de Valencia de Don Juan, León, superior de los primeros Doce franciscanos de 1524, estuvo ligado a la fundación de la provincia de San Gabriel, con 11 conventos en Extremadura.¹¹ Pero antes de enderezar el camino de su vida, sufrió en Extremadura las tentaciones del diablo. Fray Toribio de Benavente Motolinía lo muestra propenso a ciertos exabruptos de devoción religiosa.¹² Pero en 1518 fue electo primer provincial de la reformada provincia de San Gabriel y en 1523 el superior fray Francisco de Quiñones le encomendó la tarea de encabezar el grupo de frailes que iniciaría la conversión de los naturales de la Nueva España. Fray Martín escogió para acompañarlo 11 frailes ordenados en la provincia de San Gabriel, que habían compar-tido sus luchas reformistas y autonomistas y su pasión evangelizadora.

⁸ “Creció tanto esta persecución, que vino tiempo que, tomadas las casas y monasterios, y algunas de ellas derribadas por tierra, y ellos perseguidos de todas partes, se fueron a meter en una isla que se hace entre dos ríos, que ni bien es en Castilla, ni bien en Portugal. Los ríos se llaman Tajo y Guadiana, adonde pasando harto trabajo estuvieron algunos días, que pasada esta persecución y favoreciendo Dios a los que celaban y querían guardar perfectamente su estado, tornaron a reedificar sus monasterios, y añadir otros, de los cuales se hizo la provincia de La Piedad en Portugal, y quedaron otras cuatro casas en Castilla”. Fray Toribio de Benavente, Motolinía, *Historia de los indios de la Nueva España*, edición de Edmundo O’Gorman, Porrúa (“Sepan Cuantos...”), México, 1969, trat. III, cap. II.

⁹ Motolinía, *loc. cit.*

¹⁰ De igual modo fue promovida a provincia la custodia de Nuestra Señora de Los Ángeles.

¹¹ Hipólito Ámez Prieto, *La provincia de San Gabriel de la Descalcez franciscana extremeña*, Ediciones Guadalupe, Guadalupe, 1999.

¹² Motolinía, *Historia de los indios de la Nueva España*, trat. III, cap. II.

A través del reformador fray Juan de Guadalupe, el nombre de Guadalupe quedó relacionado con la mística de la evangelización de los infieles que los primeros franciscanos trasladaron a México en 1524. Si consideramos además la vinculación con Extremadura de muchos de estos frailes, puede creerse que fueron devotos guadalupanos, lo mismo que muchos de los conquistadores y primeros pobladores, en primer lugar Hernando Cortés (1485-1547), gran amigo y favorecedor de los franciscanos,¹³ y su joven capitán Gonzalo de Sandoval (1497-1528), ambos naturales de Medellín.

Por cierto, un franciscano que vino a México poco después de los Doce es fray Alonso de Guadalupe, natural de Guadalupe. Ya no era joven cuando pasó a la isla Española con otros franciscanos y en algún momento vino a la Nueva España, donde su presencia se registra entre 1531 y 1533. Aunque la coincidencia de su nombre de Guadalupe con el año de 1531, el de las supuestas apariciones, intrigó a algunos, no parece haber ejercido mucha influencia, pues era viejo y no aprendió la lengua náhuatl ni estudió el *Arte de la lengua mexicana* manuscrita que utilizaban los frailes para aprenderla,¹⁴ gramática creo que escrita por el franciscano flamenco fray Pedro de Gante (1478-1572), llegado en 1523, antes de los Doce, iniciador de la evangelización en náhuatl.

Pero menciono que en una de las cartas al rey que firmó este fray Alonso de Guadalupe con otros franciscanos encabezados por el custodio fray Martín de Valencia, posiblemente redactadas por fray Toribio de Benavente Motolinía, firmada en el convento de Cuauhtitlan el 17 de noviembre de 1532, el obispo electo fray Juan de Zumárraga es llamado “capitán desta conquista spiritual”.¹⁵ Ésta, por cierto, es la primera ates-

¹³ Hernán Cortés, *Cartas y documentos*, edición de Mario Hernández Sánchez-Barba, Porrúa (Biblioteca Porrúa), México, 1963, pp. 238-239.

¹⁴ Fray Francisco Morales, OFM, “Los franciscanos y el primer arte para la lengua náhuatl. Un nuevo testimonio”, *Estudios de Cultura Náhuatl*, núm. 23, 1993, p. 77. Cita AGI, Justicia, 1006.

¹⁵ *Cartas de Indias*, Madrid, 1877, pp. 54-61 (ed. facsimilar, Secretaría de Hacienda, México, 1981; no aporta datos adicionales la nota biográfica, p. 770; su firma aparece en la lámina II). Y, en otra carta, firmada en Tehuantepec el 18 de enero de 1533, también llaman “capitán” al obispo Zumárraga. *Códice franciscano* (1889), edición de Joaquín García Icazbalceta, Salvador Chávez Hayhoe, México, 1941, pp. 161-169.

tación conocida de la expresión “conquista espiritual” que se hizo famosa por el libro del historiador Robert Ricard (1900-1984), *La “Conquête spirituelle” du Mexique*, de 1933, que en 1947 tradujo y anotó el padre Ángel María Garibay K. (1892-1967), ilustre colega nuestro.¹⁶

La designación de “capitán desta conquista espiritual” viene a cuento por la debatida cuestión de la participación del obispo Zumárraga en la fundación de la ermita de Tepeyácac. Puesto que no hay duda de que la primitiva ermita existió y fue fundada por los franciscanos, como lo refiere el propio fray Juan de Torquemada (1557?-1624),¹⁷ es lógico que el “capitán desta conquista espiritual” decidiera o avalara la fundación de ésta y otras ermitas sin necesidad de asentarlos por escrito, y no por ello dejan de haber existido. De modo que éste es un elemento de verdad, de “historicidad”, del relato canónico de las apariciones guadalupanas, que narra que el obispo Zumárraga fundó la ermita del Tepeyac en 1531.

Por cierto, en ese mismo año de 1531 el obispo Zumárraga se refirió con entusiasmo a la devoción mariana de los indios,¹⁸ y poco antes expresó su devoción por la Inmaculada Concepción de María en un billete a Cortés de diciembre de 1530, feliz por la llegada de los justos jueces de la Segunda Audiencia de México, firmado “El electo regocijado”.¹⁹

¹⁶ Robert Ricard, *La “conquête spirituelle” du Mexique*, Institut d’Ethnologie, París, 1933 (edición en español con traducción de Ángel María Garibay K.: *La conquista espiritual de México. Ensayo sobre el apostolado y los métodos misioneros de las órdenes mendicantes en la Nueva España de 1523-1524 a 1572*, Jus/ Polis, México, 1947; y traducción de Ángel María Garibay K. revisada por Andrea Huerta, Fondo de Cultura Económica (Sección de Obras de Historia), México, 1986.

¹⁷ Fray Juan de Torquemada, *Los veinte y un libros rituales y monarquía indiana* [*Monarquía indiana*], Mathias Clavijo, Sevilla, 1615, lib. X, cap. vii (2ª ed., Nicolás Rodríguez Franco, Madrid, 1723 [en realidad 1725]; ed. facsimilar de la 2ª ed., con introducción de Miguel León-Portilla, 3 vols., Porrúa (Biblioteca Porrúa), México, 1969; y edición coordinada por Miguel León-Portilla, 7 vols., Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), México, 1975-1983, vol. III, p. 357.

¹⁸ Fray Juan de Zumárraga, Carta al capítulo general franciscano de Toulouse, 12 de junio de 1531, en Joaquín García Icazbalceta, *Don fray Juan de Zumárraga, primer obispo y arzobispo de México*, 2 vols., Antigua Librería de Andrade y Morales, México, 1881. Sigo la edición ampliada de Rafael Aguayo Spencer (1914-1981) y Antonio Castro Leal (1896-1981), 4 vols., México, Porrúa (Escritores Mexicanos), 1947, vol. II, pp. 300-397.

¹⁹ El padre Mariano Cuevas (1879-1949), editor del documento, lo fechó no en diciembre de 1530 sino en diciembre de 1531, y atribuye el regocijo del obispo a la reciente aparición

Los documentos no mencionan ninguna advocación de la primera ermita del Tepeyac, ni guadalupana, ni mariana, antes de 1556. Pero una advocación guadalupana temprana no se puede excluir si se considera que cuando Cortés recibió el billete del “electo regocijado” en 1530, acababa de regresar de España, donde, antes de casarse con doña Juana de Zúñiga (1509-1583) y de recibir el título de marqués del Valle de Oaxaca, había visitado el monasterio jerónimo de Guadalupe, al que dio cuantiosos regalos, entre otros el famoso exvoto con el alacrán que picó a Cortés en Cuernavaca recubierto de oro y joyas. Los frailes jerónimos le pudieron haber solicitado a Cortés algo semejante a lo que le pidieron a Cristóbal Colón (1451-1506) en 1493: que le pusiera el nombre de Guadalupe a una isla, lo cual cumplió Colón en su segundo viaje (1493-1496). De igual manera, en 1529 los jerónimos guadalupanos le pudieron pedir a Cortés que fundara una ermita con el nombre de Guadalupe cuando regresara a la Nueva España. Esto debió cumplir Cortés tras su regreso en 1530, en colaboración con el obispo Zumárraga y los franciscanos, y escoger fundar la ermita guadalupana en el Tepeyac en honor a su joven capitán Gonzalo de Sandoval, extremeño y guadalupano, que allí puso su guarnición en 1521 durante el sitio de Tenochtitlan, donde por primera vez los indios vieron la imagen de Guadalupe en algún altar de los españoles y oyeron pronunciar su nombre, que pronunciaron como algo parecido a Cuauhtlalopan (“Donde se asienta el águila”). Sandoval acompañó a Cortés a España en 1528, pero no pudo llegar al convento de Guadalupe, porque falleció poco después de desembarcar en el puerto de Palos. Sin embargo, aunque el nombre de Guadalupe pudo haber sido considerado para la primera ermita de Tepeyácac, los franciscanos debieron considerar no prudente dejárselo, porque implicaría que los jerónimos de Guadalupe, Extremadura, la tomarían como dependencia suya y

guadalupana, que no menciona por obvia. Rodrigo Martínez Baracs, “Fuentes sobre la primitiva ermita del Tepeyac”, en Doris Bieñko y Berenise Bravo Rubio (coords.), *De sendas, brechas y atajos. Contexto y crítica de las fuentes eclesíásticas, siglos XVI-XVIII*, México, Escuela Nacional de Antropología e Historia-INAH, México, 2008, pp. 211-253.

exigirían el envío de limosnas, como efectivamente trataron de hacerlo tiempo después.²⁰

Estos son algunos de los elementos que pueden mencionarse sobre el guadalupanismo franciscano en España y en México. Agrego la figura del mexica Marcos Cípac, pintor de la Escuela de San José de los Naturales, fundada por fray Pedro de Gante, señalado por fray Francisco de Bustamante en su sermón antiguadalupano de 1556 como pintor de la imagen guadalupana. Probablemente se basó en una imagen de la Virgen con rayos sobre una media luna, que aparece en la versión de 1553 de la *Doctrina christiana en lengua mexicana* de fray Pedro de Gante, pintada por un grabador nahua formado en la Escuela de San José, basado en un grabado con el “modelo iconográfico tardío medieval ‘*mulier amicta sole*’ [mujer vestida de sol], del ámbito flamenco-alemán”, según la historiadora Gisela von Wobeser.²¹ Y menciono, asimismo, al también mexica don Antonio Valeriano (ca. 1520-1605), latinista y colaborador de Sahagún en el Colegio de Santa Cruz de Tlatelolco, probable autor o coautor del relato en náhuatl de las apariciones, el famoso *Nican mopohua*, que debió ser representado como auto sacramental en Tepeyácac. Así pues, el pintor de la imagen guadalupana se habría formado en la franciscana escuela de San José de los Naturales, y el escritor del relato de las apariciones guadalupanas habría estudiado en el franciscano colegio de Santa Cruz de Tlatelolco, esto en medio del antiguadalupanismo de fray Francisco de Bustamante y fray Bernardino de Sahagún...

ORÍGENES DEL ANTIGUADALUPANISMO FRANCISCANO

Las cosas tal vez se aclaren un poco si indagamos en el origen de este antiguadalupanismo franciscano, que se deja ver en la *Información de 1556*

²⁰ Rodrigo Martínez Baracs, “Tepeyac en la conquista de México: problemas historiográficos”, en Carmen Aguilera e Ismael Arturo Montero García (coords.), *Tepeyac. Estudios históricos*, presentación de Norberto Cardenal Rivera Carrera, arzobispo primado de México, Universidad del Tepeyac, México, 2000, pp. 55-118, esp. 100 y 101.

²¹ Gisela von Wobeser, *Orígenes del culto a nuestra señora de Guadalupe, 1521-1688*, Fondo de Cultura Económica (Sección de Obras de Historia), México, 2020, cap. II.

levantada por el arzobispo Montúfar para defenderse de las acusaciones de fray Francisco de Bustamante, que muestra que desde tiempo antes los franciscanos habían desalentado el culto en la ermita de Tepeaquilla. Varias fuentes apuntan a que hacia 1539, “poco más o menos”, comenzó a cambiar la actitud de los franciscanos en relación con los “cultos de sustitución” que ellos mismos habían fundado.

El obispo Zumárraga, que en 1531 había expresado su entusiasmo por la devoción mariana de los indios, en 1539 manifestó su desagrado ante el culto en las ermitas fundadas por los franciscanos y descuidadas por ellos, dejando que los indios organizaran el culto, se imagina uno, con copal, bailes, cantos, invocaciones, autosacrificios, acaso sacrificios. Ese año de 1539 el obispo Zumárraga convocó a una Junta Eclesiástica, con la participación de los obispos de Mechuacan, don Vasco de Quiroga, y de Oaxaca, fray López de Zárate, y de los provinciales de las tres órdenes (franciscanos, dominicos y agustinos), y advirtió del peligro del culto practicado por “legos” en las “iglesias y oratorios pequeños, que tienen en mucha cantidad, cada indio la suya...”²²

Referente al argumento franciscano, que el arzobispo Montúfar se vio forzado a aceptar en 1556, de que no se debe adorar imágenes, sólo a Dios, lo vemos ya presente en los diálogos de 1524-1525 del licenciado Alonso de Zuazo (1466-1539), teniente de justicia de la Nueva España por Hernando Cortés, con los sacerdotes mexicas, registrados por el cronista Oviedo (1478-1557) en 1535, en los que, al final, el licenciado Zuazo les dio a los sabios mexicas una imagen de Santa María —posiblemente la que trajo el gobernador de la isla de Jamaica, Francisco de Garay (1475-1523), de la que los mexicas estaban “enamorados”—, y que colocaron en su templo más alto (en 1525 era posiblemente Tlatelolco), diciendo que a Dios no lo podían entender pero que a Santa María sí.²³

²² “Capítulos de la Junta Eclesiástica de 1539”, en Joaquín García Icazbalceta, *Don fray Juan de Zumárraga, primer obispo y arzobispo de México* [1881], edición de Rafael Aguayo Spencer y Antonio Castro Leal, *op. cit.*, vol. III, pp. 157-158.

²³ Alonso de Zuazo, *Cartas y memorias, 1511-1539*, prólogo, edición y notas de Rodrigo Martínez Baracs, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (Cien de México), México, 2000.

Parecía estarse formando entre los indios una suerte de cristianismo mariano. Así lo mostró el testimonio de fray Toribio Motolinía, quien escribió entre 1537 y 1541 en sus *Memoriales* que “fue menester darles también a entender quién era Santa María, porque hasta entonces solamente nombraban María, o Santa María, y diciendo este nombre pensaban que nombraban a Dios, y [a] todas las imágenes que veían llamaban Santa María”.²⁴ Y el también franciscano fray Jerónimo de Alcalá (ca. 1508–ca.1545), en su *Relación de Mechuacan*, de 1541,²⁵ escribió que “Llamaban a las cruces Santa María, porque no habían oído la doctrina, y tenían las cruces por dios, como los que ellos tenían”.²⁶

Fray Juan de Zumárraga, tras su viaje a España entre 1532 y 1534, regresó como obispo consagrado, despojado del problemático cargo de Protector de los Indios, pero con el cargo de inquisidor episcopal, que usó contra españoles e indios por igual. Particularmente grave fue el proceso de 1539 contra el noble tetzcocano don Carlos Ometochtzin (?–1539), descendiente del *tlatoani* Nezahualcóyotl (1402–1472), que aspiraba al cargo de gobernador de Tetzco, por lo que sus enemigos políticos lo acusaron ante el obispo inquisidor, quien efectivamente encontró estatuas escondidas en su palacio y en el monte Tláloc, el Tlalatépetl. Pero sobre todo se molestó Zumárraga cuando lo llevaron al cerro de Tetzcotzincó y le enseñaron unas peñas labradas con bajorrelieves que representaban los hechos más notables de la vida de Nezahualcóyotl, entre ellas su ataque ritual al *tlatoani* mexica Itzcóatl (1380–1440) por la calzada del Tepeyácac en 1431, con un escudo que representaba a la diosa madre Tonantzin Cihuacóatl —extraña sincronicidad con la futura y mítica aparición de Tonantzin Cihuacóatl Guadalupe en Tepeyácac justo 100 años después, en 1531—. El enfurecido obispo inquisidor mandó destruir y quemar esas peñas al igual que al propio don

²⁴ Motolinía, *Historia de los indios de la Nueva España*, trat. I, cap. iv, p. 24; *El libro perdido*, primera parte, cap. xii.

²⁵ J. Benedict Warren, “Fray Jerónimo de Alcalá, ¿autor de la *Relación de Michoacán*?” (1971), *Anuario*, 2, Escuela de Historia de la Universidad Michoacana, 1977.

²⁶ Fray Jerónimo de Alcalá, *Relación de Michoacán*, edición de Francisco Miranda Godínez, Fímax, Morelia, 1977, parte iii, cap. xxviii, p. 337.

Carlos Ometochtzin, que fue relajado a la justicia secular y quemado en la plaza mayor de la ciudad de México en noviembre de 1539.²⁷

Para aclarar las cosas, el franciscano lego fray Pedro de Gante, en la versión de 1553 de su *Doctrina christiana en lengua mexicana*, formuló la pregunta de si la Virgen María es Dios, o es un dios, *Cuix teotl*, y contestó categórico que no lo es: *Amo teotl ca, cenca chichahuac cihuatl*, “No es Dios, sino una mujer muy limpia”.

Ciertamente, no debieron ser estos tiempos buenos para la vida de la ermita fundada por Zumárraga y los franciscanos en el Tepeyac, y se entiende que la *Información de 1555* indique que la ermita fue desatendida por ellos. Se creó una situación propicia para que el arzobispo Montúfar, llegado en 1554, reincorporara la ermita al arzobispado de México, probablemente por consejo del humanista Francisco Cervantes de Salazar (1514-1575), quien le dedicó al obispo un libro en latín que incluye los *Tres diálogos latinos* sobre la ciudad de México, que editó en 1875 Joaquín García Icazbalceta (1825-1894). En el diálogo *Civitas Mexicus exterior*, los vecinos Zamora (que creo yo que representa al obispo Zumárraga) y Zuazus (que representa al licenciado Alonso de Zuazo) llevan al forastero Alfarus (fray Alonso de Montúfar) al cerro de Chapultepec y le muestran varios pueblos importantes con sus iglesias (Cuyoacanus, Azcapotzalco, Tetzco, Iztapalapan) y también la de Tepeaquilla, que ciertamente no era un señorío importante, que es mencionada aquí por primera vez, de manera manuscrita o impresa. Lo fue de manera impresa, lo cual es peculiar, lo mismo que la cantidad de veces que Cervantes de Salazar menciona a Tepeaquilla en la toma de Tenochtitlan en otro de sus libros, su *Crónica de la conquista de la Nueva España* (1565). Por ello puede pensarse que Cervantes de Salazar intervino desde 1554 en la decisión del arzobispo Montúfar de dar nueva vida a la ermita descuidada por los franciscanos en Tepeaquilla e impulsar allí un culto mariano en beneficio del arzobispado, así como en la elección de don Antonio Valeriano, colaborador de Sahagún, que registró la memoria mexicana de la conquista espiritual, para escribir la historia de las apariciones, en for-

²⁷ Martínez Baracs, “Tepeyac en la Conquista: problemas historiográficos”, *op. cit.*, pp. 57-64.



ma de auto sacramental, para celebrar la nueva imagen de Santa María puesta en la ermita, pintada por Marcos Cípac, de la Escuela de San José de los Naturales, auto acaso representado en diciembre de 1555, con lujo de efectos especiales, ante los seis mil trabajadores del Valle de México que laboraron en la reconstrucción de la ciudad tras la inundación, que transmitieron la tradición de las apariciones, que narraría por primera vez el bachiller Miguel Sánchez en 1648. Es curioso que fray Pedro de Gante, que en 1553 trató de explicar a los nahuas que Santa María no es Dios, haya publicado en ese mismo libro un grabado que sirvió de modelo a su alumno Marcos Cípac para pintar una virgen que sería endiosada por toda una nación.

Ciertamente queda claro que los franciscanos estuvieron imbricados de varias maneras, complejas e inaccesibles, en los inicios del culto guadalupano en el Tepeyac, fuente de inagotables conjeturas.

*Ciudad de México,
jueves 8 de agosto de 2024*

MEMORIAL DE UNO*

José Luis Díaz Gómez

El compositor porteño Enrique Santos Discépolo, autor de *Cambalache*, *Yira yira* y *Malevaje*, presentó en 1943 otro tango emblemático e indispensable, titulado secamente **Uno**, con música de Marianito Mores. Aquí, el “poeta del tango” no sólo expresa un desgarrado despecho, sino lo generaliza con el lacónico y dilatado pronombre del título, ese **uno** que se refiere a sí mismo, a usted, a mí y a los demás; ese **uno** que somos todos:

Uno busca lleno de esperanzas
el camino que los sueños
prometieron a sus ansias...
Sabe que la lucha es cruel y es mucha
pero lucha y se desangra
por la fe que lo empecina.
Uno va arrastrándose entre espinas
y en su afán de dar su amor
sufre y se destroza hasta entender
que **uno** se ha *quedao* sin corazón

La amarga voz cantante resuena con el timbre lunfardo de “El Mudo” Gardel y condena a la vida como una travesía ardua y tenaz en busca del amor, pero fatalmente destinada al fracaso, a la desilusión, a la soledad: “*uno está tan sólo en su dolor/ uno está tan ciego en su penar*”. Cincuenta años más tarde, en 1995, la funesta ruptura del corazón por una pasión malograda fue desmentida, con menor trascendencia desde luego, en la cadencia tropical **Uno se cura**, de Raulín Rosendo, que marca la brecha de tiempo y estilo entre el lacerado tango rioplatense y la bullanguera salsa dominicana, la cual asegura que, en efecto, **uno** padece y desfallece... *¡snif!*... pero se cura:

* Texto leído en la sesión plenaria remota del 22 de agosto de 2024.

Uno se cura,
 yo te juro, amigo mío que **uno** se cura;
uno cae y se lastima, se destruye y se calcina
 se deprime y se aniquila, se atormenta sin medida
 pero se cura

Ahora bien: ¿quién o qué es ese **uno** del discurso cuyo ejemplo más temprano, según Company y León (2020), corresponde al *Diálogo de la lengua*, de 1535?

Adoptar el pronombre impersonal **uno** es un modo indirecto, sagaz y formalmente cortés de hacer copartícipe de nuestra opinión al escucha o al lector, al tiempo de afirmar que quien piensa y siente de tal o cual modo es quien lo expresa. **Uno** se emplea en el habla coloquial para considerar e implicar a cualquier persona mediante un disfraz léxico que, como toda máscara, resulta engañoso pues el *yo* brilla por su ausencia en ese **uno** que el hablante vocea para referirse de manera despersonalizada a sí mismo y a los otros. Sucede así que al proferir el **uno** el hablante se refiere a sí mismo de manera indirecta e indefinida, como si de soslayo vislumbrara su propia figura entre dos espejos. Este *yo* encubierto suele enunciar el pronombre para expresar creencias o experiencias con las que cualquiera debería estar de acuerdo y es idóneo para formular refranes tan reputados y sentenciosos como estos cuatro, de uso endémico en nuestra lengua y un quinto que parece muy mexicano y podría ser axioma del agnosticismo:

1. **Uno** no sabe lo que tiene hasta que lo pierde.
2. **Uno** no sabe para quién trabaja.
3. A todo se acostumbra **uno**, menos a no comer.
4. **Uno** propone y Dios dispone.
5. **Uno** nunca sabe.

El **uno** también plasma sentencias de la propia cosecha, como ésta del poeta barcelonés Jaime Gil de Biedma:

Que la vida iba en serio
uno lo empieza a comprender más tarde
 —como todos los jóvenes yo vine
 a llevarme la vida por delante.

En ciertos parlamentos el **uno** puede ser autorreferencial y aludir sólo al hablante, como en *cargarle a uno el muerto* o en *tiene uno que soportar / el tratamiento más vil* del lamento de Martín Fierro. Usualmente el **uno** se usa para insinuar a la persona que habla, pero sin revelar su identidad ni externar sus rasgos, excepto por el género donde la autorreferencia se hace patente porque, cuando una mujer dialoga, formula el pronombre en femenino: *¡se entera una de cada cosa!* Y así, todo **uno** puede ser **una**.

Además de una subrepticia autorreferencia, el **uno** dicho erige solapadamente un pacto del “yo” en alianza con el “tú” que incluye al hablante y al oyente pues, en aras de un diálogo efectivo, **uno** debe ser consciente de lo que dice y **uno** debe saber cuándo callarse. El **uno** declarado se pone en el lugar del otro implicado —yo como tú— y esboza una dilución o una incorporación de la identidad propia en la otredad ajena: *yo como todos*. En efecto: **uno** se refiere a sí mismo como visto por el otro y al otro como **uno** mismo: el **uno** y el *otro* vienen a coincidir y a concurrir en el *nosotros*. De esta forma, el **uno** permite al hablante generalizar su experiencia actual o figurada en una deducción que aplica a los demás, o cuando menos a la clase de personas afines que considera *gente como uno*.

Informa Ridruejo (1981) que el pronombre indefinido **uno** es parafraseable o sustituible por el *yo*, porque incluye siempre a la 1ª persona, pudiendo incluir o excluir a las otras personas y es sustituible por *todos*, porque no separa al individuo del resto del grupo. En su tesis doctoral de filología, Marta León-Castro (2012), lingüista de la Universidad de Sevilla, distinguió dos objetivos del pronombre **uno**: el encubrimiento y la generalización. En el encubrimiento, el hablante busca un acuerdo o una aceptación por parte de su interlocutor, o bien protegerse de posibles críticas y pasar un tanto desapercibido. Aquí el pronombre funciona como una alusión amable o indirecta a **uno** mismo para evitar

o disimular el sentido usualmente presuntuoso del yo. En cambio, la generalización expresa una verdad con la que cualquiera puede identificarse, a veces con un sesgo crítico o irónico: *hoy en día **una** se viste como le da la gana*.

Ahora bien, la referencia del **uno** no está dada exclusivamente por la gramática o la sintaxis, sino que se especifica por el contexto extralingüístico de las circunstancias, las acciones y los elementos de la interacción o del entorno donde el pronombre surge y suena. En efecto, con base en un extenso análisis de discursos naturales y conversaciones recogidas, Marie Rasson (2016) de la Universidad Complutense de Madrid y Bernardo Pérez Álvarez junto con Rosa María Alanís Torres (2023) de la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, encuentran mayor frecuencia del **uno** pronominal en conversaciones cara a cara (*uno a uno*) que comportan mayor intersubjetividad. En estos estudios queda claro que el **uno** se usa mucho más en interacciones orales que en medios escritos y, dentro de éstos, más en la ficción que en escritos académicos, donde casi no aparece, excepto si un texto, como el presente, trata del pronombre **uno**.

Desde un punto de vista cognitivo, si bien los pronombres *yo*, *mí* o *mío* son marcas verbales de subjetividad, el impersonal **uno** es un signo lingüístico rotundo tanto de autoconciencia como de alteridad intersubjetiva. En efecto: el **uno** es autorreferencial porque señala e involucra veladamente a quien lo profiere y es *heterorreferencial*, porque supone un principio común de humanidad en cada **uno** de los implicados. Esto será cierto en la medida que todo ser humano, todo yo, es un ejemplar de esa inverosímil especie de criaturas terrestres, bípedas, encefalizadas, autoconscientes, habilidosas, gregarias y locuaces, capaces de comprender y vocear la unidad de sus miembros con el epíteto de *sapiens*.

Saltemos ahora de la gramática a la aritmética, pero a una aritmética condimentada de semántica (MacNeal, 1994), acaso más apetitosa. La voz pronominal **uno** procede del latín clásico *unus*, y se refiere al primer número natural y entero, representado en la iconografía indoeuropea por el glifo solitario y vertical “1” usualmente rematado arriba por un copete o serif y abajo por una pequeña plataforma, apariencia que sugiere a la figura humana erguida sobre sus pies, como se aprecia en las esculturas

de Alberto Giacometti. El numeral **uno** es único y sin par, lo cual viene a coincidir con el concepto de persona como entidad humana singular, pues, a pesar del terror al Doppelgänger, no hay nadie igual a **uno**. En efecto, la singularidad distintiva de cada **uno** y el numeral **1** tienen el mismo referente: la *identidad*. Veámosla de esta manera: cualquier número multiplicado por **uno** permanece siendo el mismo ($n \times 1 = n$) y así como el número **uno** es factor común de todos los números, el pronombre **uno** es factor común de todas las personas.

Además de la identidad, otro principio común del pronombre **uno** y del numeral **1** es la *unidad*, definida por el diccionario de la Real Academia Española como la propiedad de todo ser, en virtud de la cual éste no puede dividirse sin que su esencia se destruya o se altere. Esta cualidad plenaria e integral evoca la definición de persona como una “unidad bio-psico-social”, cuya clave es la unión de tres variables descomunales: la somática, la mental y la cultural, que tanto importa en la salud y en la enfermedad. Esta semántica de doble faz, gramatical y aritmética, revela al pronombre **uno** y al numeral **1** como conceptos gemelos que comparten un mismo aroma cognitivo: un ser singular, a la vez diferente y semejante a otros de su clase —lo cual certifica debidamente el principio de variedad en la teoría darwiniana—, el cual requiere de la diversidad en una especie para que tenga lugar la evolución biológica.

Al examinar las tesis humanistas exgrimidas por Bartolomé de las Casas a mediados del siglo xvi para aseverar la capacidad intelectual y anímica de los indígenas americanos como verdaderos y legítimos seres humanos, el historiador Lewis Hanke (1974) las sintetiza en el vibrante título de su libro “*All mankind is one*” traducido literalmente como “La humanidad es una”, pero que admite un vuelco pronominal acaso más hondo y comprometido: “**Uno** es todo el género humano”. Esta noción remite al célebre reconocimiento de Publio Terencio el Africano: “Soy un hombre, nada de lo humano me resulta ajeno”, que Miguel de Unamuno interpretara al inicio de su *Sentimiento trágico de la vida* como “soy hombre, a ningún hombre estimo extraño”. Más aún, en su devenir el **uno** llegó a ser pronombre de solidaridad fraternal, reciprocidad gozosa y auxilio mutuo en el célebre precepto de la masonería, el juramento de los

mosqueteros y el lema no oficial de Suiza: ¡*Todos para uno y uno para todos!*, donde el **uno** reiterado reluce como número y como pronombre.

Una vez presentadas estas notables cualidades gramaticales y numerales del **uno**, será revelador aplicarlas como un instrumento de *epojé*¹ para ensayar brevemente un abordaje fenomenológico de la memoria (Díaz Gómez, 2024). Vamos ahí.

Uno perdura por un tiempo asaz impreciso y en su trayecto no duda de ser la misma persona porque rememora su pasado, porque lo reconstruye como su protagonista, porque **uno** reafirma saber quién es y otros reconocen su figura, su genio y su voz. Al repasar su historia, **uno** registra sus actos y andanzas como señas constituyentes de su condición humana singular, de su ser y su renombre. Además de cuantiosos incidentes que resguarda en su *memoria episódica*, exuberante desván del que puede recuperar, rehacer y relatar acontecimientos, personajes, escenas, afanes o sueños que vivió, en su *memoria semántica* **uno** retiene datos y recopila conocimientos adquiridos en incontables esfuerzos de aprendizaje, adiestramiento y recreación. Además, en su *memoria operacional*, **uno** disfruta de recursos motrices adquiridos mediante la práctica: las habilidades, destrezas y pericias que **uno** reproduce y manifiesta a voluntad en acciones tan distintivas y refinadas como son escribir, tocar el chelo, nadar de mariposa, cocinar un mole, tejer un encaje o justificar una opinión.

Como consecuencia de todo esto, parece justo afirmar que **uno** recoge, reúne y reitera sus recuerdos, sus conocimientos, sus destrezas y sus creencias como ingredientes y repositorios de su identidad, de su rol y su poder para operar en el mundo como quien es, como quien cree ser, o como quien quiere llegar a ser. De hecho, para aplicar y aprovechar los conocimientos obtenidos, para reconstruir su singularidad y redefinir su existencia, para reconocerse y ser reconocido, para reflexionar sobre su pasado, su presente y su porvenir, **uno** precisa recaudar y rememorar sus peripecias,

¹ La *epojé* fue definida en la filosofía griega como una “suspensión del juicio” y fue aplicada por Husserl, el padre de la fenomenología actual, como la “puesta entre paréntesis no sólo de las doctrinas sobre la realidad, sino también de la realidad misma”, lo cual se traduce en que al hacer un análisis introspectivo de lo que ocurre en la mente, el fenomenólogo no busca lo que es personal, sino el proceso general y universal más allá de toda teoría, tal y como se da en la experiencia (San Martín, 1986).

reformular y restablecer sus enseñanzas, reforzar y restaurar sus habilidades, reproducir y reajustar sus faenas. En pocas palabras, **uno** cree ser y saber quién es porque ejerce múltiples acciones distintivas de la memoria que designamos con verbos que llevan el prefijo *re*, propio de la repetición: **uno** retiene, recoge, registra, recuerda, reconoce, revive, recuenta, recapitula, repasa, reitera o reaviva cuantiosas instancias de su vida, incontables datos de información y una pléyade de acciones depuradas.

Pues bien, aunque estas aseveraciones pueden parecer verosímiles o acaso indudables, la memoria como soporte de la consciencia de sí y de la identidad personal es tan necesaria como intrincada, nebulosa y problemática. Para empezar, un recuerdo dista mucho de ser un viaje en el tiempo que le permita a **uno** volver a experimentar eventos pasados, pues la memoria no es reproducción de experiencias para siempre idas, sino *simulación actualizada*. Pero tal simulación no implica falsedad entre el evento pasado y el recuerdo presente, sino una transmutación eficaz y necesaria para que **uno** pueda recrear en el presente lo vivido y pueda proyectarlo hacia un futuro. El recuerdo no es repetición o evocación fija y fiel del pasado, porque cada vez que **uno** recuerda ocurre una figuración, una recreación y una reconstrucción. Pero es precisamente en estas facultades del pensamiento y de la imaginación donde reside la utilidad de la memoria, porque si bien los recuerdos de **uno** no conservan la exactitud, la nitidez y el detalle del evento o la experiencia original, suelen ganar en alcance, comprensión, conocimiento y relevancia. La visión y el concepto que tiene **uno** de sí mismo ciertamente están influidos por lo que **uno** recuerda y discierne de su vida pasada, pero especialmente por *cómo* recapitula, engarza, enmarca, utiliza y aplica esa información para comprender su situación actual y planear sus posibilidades futuras. De esta manera, la memoria no tiene un mero papel reproductivo, evocativo y estático, sino uno productivo, creativo y constructivo. No es una fábula trivial que la mítica personificación de la memoria y el conocimiento según la remota Teogonía de Hesíodo sea Mnemosina, la madre de las nueve musas.

Federico Fellini afirmaba que sus películas, en particular *Ocho y medio* o *Amarcord* representaban recuerdos inventados (Téllez Parra, 2012). Apro-

vecho esta alusión fílmica para ilustrar que la memoria no es una sala de cine que reproduce en la pantalla de la consciencia películas grabadas en el pasado, sino el taller de ensayo y puesta en escena de un guión adaptado y modificado con cada representación.

Para terminar este *memorial*, es tentador explorar este dramático recurso cognitivo y emocional aplicando el **uno**. Cuando **uno** recuerda algo, en el teatro de su imaginación recrea una escena o una acción que tiene como protagonista al propio yo. En esa simulación, en este “soñar despierto”, **uno** se inviste de un yo fantástico para vislumbrar, sondear y figurar escenas pasadas y futuras sobre lo que pudo haber sido y no fue, lo que podría haber hecho, lo que debería hacer y evitar en un futuro. Ese yo actoral interviene como un personaje, sagaz unas veces y torpe otras, que utiliza sus experiencias transitadas para simular situaciones por venir, para predecir y ensayar cómo sería vivir experiencias inéditas, lo cual es el germen y el fruto de la ficción literaria. Este intérprete estelar de los recuerdos y de la autobiografía que los ordena es un *yo acreditado* porque **uno** se identifica y se confirma a sí mismo a través del tiempo vivido, recobrado y recreado. **Uno** se construye para crear una imagen coherente, favorable y propicia de sí, pero este yo no es sustancial, sino un personaje autobiográfico y autobiografiado. No sólo es **uno** mismo o un yo quien produce una autobiografía, sino también a la inversa: la autobiografía confecciona al yo, ese héroe dramático o a veces tragicómico que **uno** perfila y pule para comprenderse a sí mismo, para encontrar o esculpir a ése que supuestamente es **uno** mismo. Sin embargo, el yo no se limita a ser un personaje verbal y dramático esencialmente intangible porque **uno** siente y experimenta con inequívoca inmediatez su vitalidad y su libertad como el meollo sustancial de su identidad.

Pero ése es otro cantar y **uno** no está para esos trotes...

AGRADECIMIENTOS

Al autor agradece a los miembros de la Academia Mexicana de la Lengua que comentaron la presentación estatutaria del texto y que llevaron a



Memorial de uno



$$n \times 1 = n$$



Disponible en: <<https://www.fundacionmapfre.org/media/arte-cultura/cultura-en-movimiento/universo-femenino-1194x.jpg>>.

diversas correcciones y añadiduras: Roger Bartra, Jesús Silva Herzog-Márquez, Adolfo Castañón, Angelina Muñiz-Huberman, Flavio González Mello, Liliana Weinberg, Sara Poot Herrera, Fernando Nava López, Pedro Martín Butragueño, María Eugenia Vázquez Laslop, Concepción Company y Gonzalo Celorio.

BIBLIOGRAFÍA

- Company Company, C., Pozas Loyo, J (2006). La formación de los indefinidos compuestos y los pronombres genéricos-impersonales *omne* y uno. En: *Sintaxis histórica de la lengua española*, Concepción Company Company (coord.), vol. 2, t. 2. pp. 1073-1222. México: Fondo de Cultura Económica / Universidad Nacional Autónoma de México, México.
- Díaz Gómez, J. L. (2024). Las furtivas, flexibles y feraces huellas del tiempo vivido. Sobre la memoria personal y la colectiva, el recuerdo y la nostalgia, el engrama y el hipocampo, la autobiografía, la consciencia auto-noética y la identidad. *Mente y Cultura*, 5 (1): 1-23 (título original: *All Mankind is One*, 1974).
- Hanke, L. (1985). *La humanidad es una*. Traducción de Jorge Avendaño y Margarita Sepúlveda. México: Fondo de Cultura Económica.
- León-Castro Gómez, M. (2012). Desfocalización y refocalización del centro deíctico personal: perspectivas sintácticas, pragmáticas y textuales. Tesis de doctorado, Universidad de Sevilla. En: <<http://fondosdigitales.us.es/tesis/tesis/1877/desfocalizacion-y-refocalizacion-delcentro-deictico-personal-perspectivas-sintacticas-pragmaticas-y-textuales/>>.
- MacNeal, E. (1994). *Mathsemantics: Making Numbers Talk Sense*. Nueva York: Viking Adult.
- Pérez Álvarez, B. E. y Alanís Torres, R. M. (2023). El pronombre indefinido *uno* en la dinámica comunicativa. Análisis en un corpus oral de conversaciones. *Boletín de Filología*, 57 (2): 337-366.
- Rasson, M. (2016). Interpretación y tipología del pronombre indefinido *uno* a partir de tres géneros discursivos. *Círculo de Lingüística Aplicada a la Comunicación*, 67/2016. En: <http://revistas.ucm.es/index.php/CLAC>, y <<http://dx.doi.org/10.5209/CLAC.53484>>.
- Ridurejo, E. (1981). Uno en construcciones genéricas. *Revista de Filología Española*, 61 (1): 65-83.
- San Martín, J. (1986). *La estructura del método fenomenológico*. Madrid: Universidad Nacional de Educación a Distancia.
- Téllez Parra, A. (2012). Federico Fellini o la invención de la memoria. La reinventión del tiempo perdido. *Replicante*, 13 de junio. En: <<https://revistareplicant.com/federico-fellini-o-la-invencion-de-la-memoria/>>.

EL SÍMBOLO DEL SONIDO Y SU PRESENCIA EN EL MÉXICO PREHISPÁNICO Y COLONIAL*

Eduardo Matos Moctezuma

ANTECEDENTES

En el México prehispánico se utilizó un jeroglífico que estuvo presente desde épocas muy tempranas, principalmente en el centro de Mesoamérica, y que simbolizaba el sonido en sus diferentes expresiones. Así, la palabra y la música o algún otro tipo de sonido fueron representados por medio de este signo que lo vemos tanto en la pintura mural como en la cerámica, o en la escultura en piedra y en los códices. Se caracteriza por ser una voluta que surge de la boca de las personas, de las fauces de los animales o de instrumentos musicales, pero también de otros elementos que producen sonido. Cabe señalar que este glifo en ocasiones lo vemos repetido y también aparece con adornos de flores, lo que se ha interpretado que se trata de canto o de poesía. Su distribución va desde lugares como Teotihuacan y ciudades posteriores como Tenochtitlan, todas ellas ubicadas en la región central de lo que hoy es México. Lo interesante del caso es que el glifo se continuará representando después de la conquista española y lo vemos en códices en los que se aprecia surgiendo de la boca tanto de indígenas como de españoles. Veamos algunos ejemplos.

ETAPA PREHISPÁNICA

La ciudad de Teotihuacan surge alrededor del año 1 de nuestra era y se prolonga hasta el 650 d.C., cuando la arqueología muestra indicios de que la urbe fue incendiada y parcialmente abandonada. Se ha podido

* Texto leído en la sesión plenaria remota del 12 de septiembre de 2024.

detectar su proceso de desarrollo a lo largo del tiempo y se ha establecido que llegó a tener una extensión de 23 km². El número de pobladores se ha calculado, para su momento de apogeo —hacia el año 500 d.C.—, en unas 120 000 personas. Cabe señalar que su importancia fue tal que llegó a influir en otras sociedades contemporáneas, y se ha observado que muchas de las características que observaremos en sociedades posteriores tuvieron su comienzo en Teotihuacan.

Hasta el momento se han llevado a efecto diversas excavaciones arqueológicas que han permitido conocer tanto el área ceremonial de la urbe con la presencia de las dos enormes pirámides conocidas como del Sol y de la Luna, además de la llamada “Calzada de los Muertos”, que se extiende por cerca de dos kilómetros de norte a sur. El conjunto de “La Ciudadela” también forma parte del área sagrada de la ciudad y consiste en una gran plaza de alrededor de 400 metros por lado y en su interior se encuentran habitaciones para los sacerdotes a ambos lados de uno de los edificios más interesantes de Teotihuacan: el templo de Quetzalcóatl o de la Serpiente Emplumada. También se han excavado algunos conjuntos habitacionales en distintos lugares de la urbe, los que han proporcionado información importante para conocer acerca de la vida cotidiana de sus ocupantes. Una de las características de dichos conjuntos es que se encuentran decorados con pinturas murales que nos muestran diversas escenas en las que apreciamos lo que venimos tratando: la presencia del símbolo del sonido en sus diversas variantes. Ejemplos sobran y de ellos solamente vamos a mencionar algunos que aparecen en diferentes murales en otros tantos barrios de la ciudad. Así, tenemos la representación de un ave de cuyo pico surge el símbolo en cuestión, pintada en un muro del barrio de Techinantitla (lámina 1). El ave se aprecia con sus alas



Lamina 1. *Ave con vírgula.*
Posible procedencia barrio
de Techinantitla, Teotihuacan.

abiertas y de su pico surge el símbolo mencionado en forma de voluta o vírgula. En el patio de los Jaguares que forma parte del Palacio de las Mariposas ubicado en el ángulo noroeste de la gran Plaza de la Luna, tenemos un felino que hace sonar un caracol utilizado como instrumento musical. Es interesante observar cómo sostiene con su garra izquierda el caracol, mismo que tiene una boquilla cerca de las fauces del animal. Del instrumento musical surge una doble voluta con adornos que muy posiblemente nos dicen que se trata de la música que emite el instrumento. Las imágenes del dios Tláloc, localizada en la cenefa de la parte alta del mural, hace pensar que quizá se trata de un ritual en honor del dios de la lluvia (lámina 2). En el barrio de Tepantitla se encontró un mural al que su descubridor, el doctor Alfonso Caso, bautizó con el nombre del “Paraíso del dios Tláloc” o Tlalocan, pues está dedicado a esta deidad. Vemos a un personaje parado sobre un manantial que emite voces en donde las volutas se unen una con otra hasta en cinco ocasiones y tienen adornos en ambos lados, mientras llora y trae una rama en su mano derecha (lámina 3). En la misma pintura se observa un grupo de cuatro personajes cantando alrededor de una mariposa (lámina 4). Cerca de la



Lamina 2. Jaguar con trompeta.



Lamina 3. Personaje llorando mural del Tlalocan, Teotihuacan.



Lamina 4. Personaje con ramas y vírgulas.

de las volutas se unen una con otra hasta en cinco ocasiones y tienen adornos en ambos lados, mientras llora y trae una rama en su mano derecha (lámina 3). En la misma pintura se observa un grupo de cuatro personajes cantando alrededor de una mariposa (lámina 4). Cerca de la

imagen anterior vemos a jugadores de pelota que entablan un diálogo (lámina 5). En otro barrio de Teotihuacan, Atetelco, hay una procesión de coyotes que emiten gruñidos y se encuentran ricamente ataviados con un penacho de plumas (lámina 6). Un sacerdote cubierto con atributos de Tláloc recoge maíces que coloca en la canasta que porta en su espalda, mientras entona cánticos o palabras rituales. Se encuentra en el conjunto de Zacuala (lámina 7). Todas estas pinturas podemos ubicarlas cronológicamente entre los años 400 y 550 de nuestra era.

Pasemos ahora a la ciudad de Tula, capital de los toltecas. Se ubica en el actual estado de Hidalgo y fue una de las ciudades que surgió con gran poderío entre los años 900 y 1200 d.C, una vez que Teotihuacan vino a menos hacia el año 650 d.C. Aquí se continuó utilizando el símbolo en cuestión y lo tenemos representado en una de las muchas lápidas de piedra que forman parte del llamado “Palacio Quemado”, excavado por don Jorge Acosta en la década de los años cuarenta. Se trata de la figura de un guerrero que porta un escudo y emite pa-



Lamina 5. *Personajes con vírgula.*



Lamina 6. *Procesión de Jaguares.*
Patio blanco Palacio de Atetelco.



Lamina 7. *Mural con Tláloc, Zacuala,*
Teotihuacan.

labras (lámina 8). Continuamos ahora con la ciudad mexicana o azteca de Tenochtitlan. Ubicada en medio del lago de Texcoco, contamos con datos de las crónicas históricas en donde se señalan varias fechas para su fundación, aunque la que más aceptación tiene es la del año 1325 d.C. La ciudad lacustre floreció durante cerca de 200 años, desde el momento de su fundación hasta 1521, cuando fue conquistada por las huestes españolas de Hernán Cortés y sus aliados indígenas enemigos de los me-



Lamina 8. Lápida Guerrero Tula.

xicas. Se calcula que su población pudo ser de hasta 200 000 habitantes. Como toda ciudad antigua, contaba con un espacio sagrado o de habitación de los dioses y un espacio profano en donde habitaban los hombres. El principal edificio era el Templo Mayor o *Hueyteocalli*, en lengua náhuatl, considerado como el centro del universo, igual que sucedió antes en Teotihuacan, donde consideraron así a la Pirámide del Sol y al Templo de Quetzalcóatl en La Ciudadela, muchos siglos atrás.

Uno de los códices mexicanos de que se tiene noticia y que muestra láminas con los meses del calendario náhuatl es el *Borbónico*, que consta de 36 páginas y está elaborado en papel de amate. Este códice fue pintado por *tlacuilos* o pintores indígenas y diversos autores se inclinan por considerarlo como de origen anterior a la llegada de los españoles. Lo hemos tomado como ejemplo para mostrar el uso del símbolo de la palabra en algunas deidades del panteón mexicano. En su primera parte, muestra los meses del año náhuatl que constaba de 18 meses con 20 días. En la imagen 5 podemos ver a una deidad acuática, Chalchiuhtlicue (la de la falda de piedras verdes), y cómo de su boca surge el símbolo de la palabra (lámina 9). En la siguiente



Lamina 9. Códice Borbónico, lám. 5.



Lamina 10. Códice Borbónico, lám. 3.

representación tenemos al dios Tezcatlipoca en diálogo con el dios del Viento, Ehécatl-Quetzalcóatl (lámina 10). También están el dios Xólotl (perro) que recibe cantos y música de tambor del señor Xochipilli, deidad relacionada con la danza y la música (lámina 11).

Sirvan estas imágenes como nuestra del uso amplio que se le dio al símbolo, inclusive, para mostrar el diálogo entre deidades.



11. Códice Borbónico, lám. 4.

ETAPA COLONIAL

Lograda la conquista de las dos ciudades mexicas de Tenochtitlan y Tlatelolco el 13 de agosto de 1521, se dará paso a una expansión mayor que abarca una enorme región que se constituirá en la Nueva España. Con la conquista militar se asientan los poderes coloniales en la capital novohispana, que se instala sobre los vestigios de Tenochtitlan, y da comienzo

la conquista espiritual. Tres fueron las órdenes religiosas que emprendieron la tarea evangelizadora a principios del siglo xvi: franciscanos, dominicos y agustinos. Uno de los principales empeños para lograr la evangelización fue el de conocer a fondo las creencias y costumbres de los recién conquistados. Los frailes utilizaron varias formas para llegar a su objetivo: crearon las capillas abiertas en los atrios de iglesias y conventos para atraer al indígena, ya que los naturales no estaban acostumbrados a ingresar a sus templos, sino que se reunían en grandes plazas y desde allí participaban en sus ceremonias. También se utilizaron danzas acompañadas de música que en España tenían lugar y que rememoraban el triunfo sobre los moros, las llamadas danzas de “moros y cristianos”, las que al trasladarse a México y a otros lugares de América se convirtieron en “danzas de la Conquista”, si bien muchas de estas expresiones conservaron su nombre original que las relacionaba con la Guerra de Reconquista peninsular, aunque también se representaron danzas en las que aparecen Carlomagno y los 12 pares de Francia. Al final de las mismas, adaptadas al nuevo ambiente, se bautizaba a buen número de indígenas que participaban en estas representaciones. Una manera interesante para enseñar el catecismo y algunas oraciones como el Padrenuestro y el Ave María fue la que empleó fray Jacobo de Testera con los llamados “Códices testerianos”, en los que se usaron imágenes pintadas a la manera de los códices prehispánicos para la mejor comprensión del mensaje cristiano. Sin embargo, tarea indispensable fue la de aprender las lenguas nativas para conocer de primera mano el pensamiento y costumbres de los conquistados. Estos sirvieron como informantes de los frailes en no pocas ocasiones. Contamos con vocabularios como los elaborados por los franciscanos Andrés de Olmos (1547) y poco después Alonso de Molina (1555 y 1571) en relación con la lengua náhuatl y el castellano. Por otra parte, tenemos verdaderos compendios que fueron escritos y que hoy son de invaluable valor para los investigadores. Son los casos del franciscano fray Bernardino de Sahagún con su *Historia de las cosas de la Nueva España*, donde en 12 libros nos proporciona datos de los mexicas que nos llevan a interiorizarnos en las costumbres, dioses, calendario, etc. El *Códice Florentino*, del mismo franciscano, es una pictografía que

contiene información de todo lo anterior. Otro tanto ocurre con la obra de fray Diego Durán, dominico, *Historia de las cosas de la Nueva España e islas de la Tierra Firme*, que junto con el *Códice Durán* es también foco de conocimiento. Podríamos mencionar muchas crónicas más en las que se daba relación tanto de los hechos militares como de las características de los pueblos sometidos.

Para el tema que nos ocupa vamos a ver diversos códices, todos ellos elaborados después de la conquista durante el siglo XVI. Empezamos con la “Tira de la peregrinación”, en la que se nos informa la historia mexicana desde la salida de Aztlán —guiados por su dios Huitzilopochtli—, en la que observamos el diálogo que entablan los guías del grupo con la deidad (lámina 12). Por otro lado, contamos con tres láminas tomadas del *Códice Florentino*: en la primera se ve al *tlatoani* Moctezuma II hablando con Malinche, que servía como traductora por medio de una trian-

gulación de lenguas: Malinche hablaba el maya y el náhuatl —misma lengua de Moctezuma—, en tanto que Jerónimo de Aguilar, aquel español náufrago que rescató Cortés después de habitar entre los mayas por siete años, había aprendido la lengua del lugar, el maya (lámina 13). Viene a cuento comentar que el vocablo “*tlatoani*” es un derivado de la



Lamina 12. *Personas hablando al bulto de Huitzilopochtli.*
Tira de la peregrinación, lám. 3.



Lamina 13. *Moctezuma hablando con Malinche y los españoles.*
Códice Florentino, Libro XII, fol. 26.



Lamina 14. Cortés y Malinche hablando con emisarios mexicas. Códice Florentino, Libro XII, fol. 44.



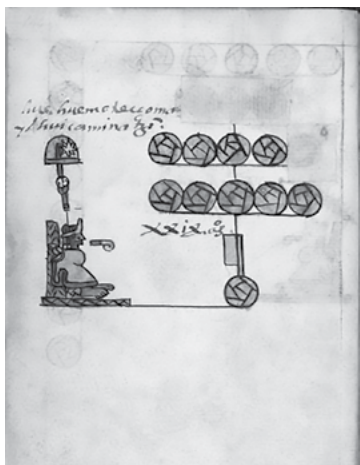
Lamina 15. Códice Florentino, Libro VIII Fol. 3.

palabra “*tlatoa*” que en náhuatl significa “palabra”, lo que nos indica la importancia que daban al lenguaje al denominar al máximo gobernante como “el que posee la palabra”. En la segunda lámina (14) se aprecia a Malinche y a Cortés platicando con mexicas que son portadores de presentes para el capitán español. Resulta interesante cómo se utiliza el glifo de la palabra en boca del capitán extremeño. La siguiente lámina (15) se refiere a una viga que canta o habla, además de estar representada la Cihuacóatl o “mujer serpiente”.



Lamina 16. Personajes del señorío de Tlapa hablando con los españoles. Códice Azoyú, núm. 2, fol. 12.

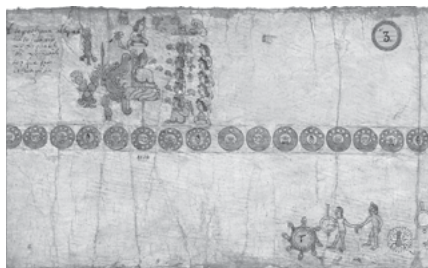
Entre los códices regionales tenemos el *Azoyú 2*, donde una de sus láminas nos muestra a personajes del señorío de Tlapa, en el actual estado de Guerrero, hablando con españoles. Vemos también el diálogo entre español e indígena en medio de un altar con una cruz (lámina 16). En el *Códice Aubin* se encuentra la imagen del *tlatoani* Moctezuma Ilhuicamina con el símbolo de la palabra (lámina 17), y en otra están varios



Lamina 17. Moctezuma Ilhuicamina.
Códice Aubin, fol. 72.



Lamina 18. Cuauhtlatoques
de Tenochtitlan Códice Aubin, fol. 76r.



Lamina 19. Gobernante Ixcicuauhtli
frente a nobles con vírgula aturquesada.
Tira de Tepechpan, lám. 3.



Lamina 20. Noble indígena
con un encomendero español.
Códice Tepetlaoztoc.

cuauhtlatoque o cuauhtlatoani de Tenochtitlan con el símbolo florido (el vocablo se refiere a individuos de alto rango así denominados en la etapa colonial) y es significativa la presencia del águila que habla (lámina 18). El gobernante Ixcicuauhtli habla con otros nobles en la “Tira de Tepechpan” (lámina 19), mientras que la siguiente lámina (20) corresponde al *Códice Tepetlaoztoc* y nos remite a un indígena hablando con un encomendero español.

Los ejemplos anteriores no sólo nos dicen del uso ya referido del jeroglífico en cuestión, sino que nos llevan a poblaciones que fueron habitadas por gentes nahuas. He dejado para el final el empleo de los códices testerianos a los que hice referencia. En uno de ellos vemos oraciones (lámina 21). De todo ello se desprende la necesidad que tenían los evangelizadores de llevar a la práctica la enseñanza del cristianismo.



Lamina 21. *Libro de oraciones.*
Siglo XVI.

Finalmente, buen ejemplo de lo que venimos hablando lo podemos observar en la pintura mural del convento agustino de Ixmiquilpan, Hidalgo, en la que se aprecian distintos guerreros con el símbolo de la palabra, aunque la pintura está elaborada con una fuerte influencia europea (lámina 22).

Como pudimos ver, el jeroglífico de la palabra o del sonido en general tuvo presencia desde varios siglos antes de la llegada de los conquistadores y prevaleció durante muchos años después de la conquista española. Es muestra fehaciente de la importancia que los pueblos prehispánicos le dieron al lenguaje, a la palabra, y ello cobra su máxima expresión al denominar a su principal gobernante con el término *tlatoani*...



Lamina 22. *Mural de Ixmiquilpan, Hidalgo.*

LOS CHICHIMECAS HISTÓRICOS Y CONTEMPORÁNEOS Y LA LENGUA ACTUAL*

Yolanda Lastra

Las primeras noticias sobre los chichimecas son de los misioneros que escriben sobre sus esfuerzos para evangelizar a los miembros de este grupo. En el siglo xvi había numerosas tribus de éstos que eran cazadores y recolectores; los misioneros escriben sobre sus costumbres, pero no dicen nada sobre sus lenguas que pertenecían a los troncos yutoazteca y otomangue.

El significado de la palabra *chichimeco* probablemente es ‘perro salvaje’. Una de las primeras misiones fue la de Fuenclara, actual Jiliapan en el estado de Hidalgo. Ahí había pames y jonaces. Siguieron Tolimán, Pacula y enseguida Cerro Prieto. Se dijo de los jonaces que eran una nación bruta y bárbara. Los españoles los conquistaron, pero eran muy rebeldes. Una misión estaba en el centro de la sierra Gorda a orillas de un arroyo donde había flores y frutos. Cuando un misionero llevó otomíes a poblar, los jonaces huyeron a Tecozautla. Después los dominicos fundaron una misión en Maconí, pero los jonaces pronto huyeron a los montes. Después establecieron la Nopalera, donde los chichimecas vivieron varios años hasta que el coronel Escandón mandó matar a muchos porque dijo que los mecos salían a robar la misión. Una noche ahorcaron a unos chichimecos y se llevaron a muchas mujeres para que fueran sus criadas.

En San José Vizarrón los españoles cogieron a los jonaces matando a unos y llevando a otros a los obrajes, aunque algunos pudieron huir.

Cuando, a petición de fray Luis de Guzmán, los militares fueron retirados de las misiones los chichimecas vivieron tranquilos en ellas, prin-

* Texto leído en la sesión plenaria remota del 26 de septiembre de 2024.

cialmente en la de Santo Domingo de Soriano. En la sierra Gorda los dominicos fundaron varios pueblos que después fueron abandonados. Entre 1682 y 1684 Jerónimo de Labra y varios franciscanos fundaron una misión en Maconí, otra en Ranas y algunas más. Pero los franciscanos abandonaron las misiones y el rey Carlos II se las encomendó al maestro Felipe Galindo, provincial de Santiago de México. El licenciado Francisco Zaraza les entregó a los indios las tierras de la Noplera y de San José del Llano.

Debido a los abusos de los soldados, las misiones se fueron despoblando a finales del siglo xvii y comienzos del xviii. Los jonaces se refugiaron en la sierra y cometieron muchos robos.

En 1703 el padre Luis de Guzmán fue nombrado vicario provincial de las misiones en la sierra Gorda. Después se despoblaron. Algunas fueron entregadas al clero secular y otras quedaron en manos de los dominicos, tal vez hasta 1859 con las Leyes de Reforma.

Ahora ya no hay nativos en Querétaro. Pero subsisten en Guanajuato. En 1594 el virrey fundó San Luis de la Paz, encargándole a la Compañía de Jesús que amansara a los chichimecas. Se llevó a otomíes y se ofreció maíz y carne a los chichimecas. Los jesuitas reunieron 300 familias de mecós. En el siglo xix un jesuita afirma que “es mucha la dificultad para entenderse porque hay varias lenguas”.

La única etnografía de la Misión de Chichimecas es la de los Driver (1963), quienes insisten en lo heterogéneo de la población. Había otomíes, guajabanes, pames, copuces y chichimecas.

El término *jonaz*, según se cree, apareció en Querétaro y se refería a una lengua que probablemente es la que se habla actualmente. Según los chichimecas, ellos han vivido en el área de San Luis de la Paz desde siempre.

La palabra *jonaz* aparece por primera vez en el siglo xviii y, según Soustelle, se ignora su significado. Los chichimecas llaman a su lengua *úza* y se autodenominan *éza*. Se cree que la palabra *jonaz* se refiere a “algo peligroso”. Es posible que signifique “desobediente”, pero no tenemos ningún documento que lo pruebe. El nombre se deriva de un profeta menor del Antiguo Testamento a quien Dios mandó predicar en Nínive,

pero Jonás desobedeció y Dios mandó una tormenta. Jonás fue arrojado entonces al mar, donde se lo tragó un pez que lo vomitó cerca de Nínive.

En el siglo xvi el virrey le donó tierras a los chichimecas y la primera escuela se fundó alrededor de 1880. La madre de mi informante, Clemencia Mata, conoció a la gente y los convenció para que dejaran su indumentaria antigua.

En 1930 los chichimecas habían recibido tierra y la cultivaban, y seguían alejados de los mestizos a quienes despreciaban. Los mestizos por su parte despreciaban a los chichimecas. La gente no sabía nada de ellos y los nombraba *pames*.

Según Soustelle (1937), la lengua sólo se hablaba en la Misión de Chichimecas y en la hacienda de Santa Ana, al sur de San Luis, aunque antes se había hablado en varios pueblos de Querétaro.

En 1968 visité Misión de Arnedo con los chichimecas José Molina y Dolores Soto de Molina. Allí encontramos a una pareja de ancianos que no nos dejó entrar a su casa. Pero que sí nos dijo que hablaban chichimeco entre ellos. Visité también Tolimán y Colón, donde ni siquiera sabían que ahí se había hablado la lengua.

Los Driver (1963) dicen que en San Luis predominaban los otomíes. Que la población era heterogénea, pero que sí había algunos chichimecas. Éstos creen que el sitio ha sido de ellos desde siempre. Todos son pobres, con algunas casas de mampostería y otras de adobe. La lengua se está perdiendo porque los padres les hablan en español a sus hijos. Los niños asisten a la escuela primaria y algunos a la secundaria. Hay también una preparatoria.

El chichimeco tiene siete vocales orales: i, e, æ, ü, a, u, o, y otras tantas nasales. Las consonantes son: p, t, k, c, 'c', b, d, g, s, h, z, m, n, l, r, w; y hay dos tonos: alto y bajo.

Puede haber o no un sujeto expreso, pero de todas maneras es necesario usar un prefijo que expresa la persona del sujeto, así como el tiempo de que se trate. Y, cuando hay un objeto directo es obligatorio un sufijo de objeto.

Los verbos pueden pertenecer a una de seis conjugaciones definidas por los prefijos que se anteponen a las raíces verbales. Hay varios tiempos: presente, pasado anterior, pasado reciente, inmediato (pasado o futuro),

potencial, contemporáneo, imperativo e imperativo negativo. Los sustantivos pueden estar poseídos.

Hay más detalles sobre la lengua en el volumen 34 del Archivo de Lenguas Indígenas de México, *Chichimeco de Misión de Chichimecas, San Luis de la Paz, Guanajuato*, publicado por El Colegio de México en 2016 y también en el libro *Textos chichimecos: bosquejo gramatical, léxico y notas históricas*, del Instituto de Investigaciones Antropológicas, Universidad Nacional Autónoma de México, 2018.

Para terminar, quisiera mencionar dos términos típicos: *chimal* y *colonche*. El *chimal* es una estructura de adorno formada por dos postes muy altos sobre los que se coloca una superficie como de dos metros y medio cuadrados formada por cucharilla. Dicha estructura se coloca enfrente de la puerta de la iglesia y resulta ser más alta que ésta.

El pulque llamado *colonche* es una bebida que se obtiene de la fermentación de una tuna roja que es fruta del nopal y sólo se bebe en la época de la fiesta. Es de origen prehispánico.

Según parece hay 1 641 hablantes. Es de esperarse que se multipliquen y que sus descendientes hablen la lengua.

COLOQUIOLIRICOLOGÍA. PRIMERA LECCIÓN*

Alejandro Higashi**

Leer poesía definitivamente no se parece a leer un cuento o una novela, géneros con los que el público lector suele sentirse más cómodo. La culpa no es de la poesía en sí misma, sino de todos esos años de formación lectora en los que leer fue un proceso ligado a una praxis y a un resultado concreto: leer, de forma general, sirve para aprobar un examen; para estar informado de las noticias y tener una opinión; para conocer la trama de la novela de moda y conversar con los amigos; para seguir una receta y cocinar un pastel, entre otros. Siempre y, en primer lugar, durante nuestra formación lectora se nos entrena para esperar una “recompensa” a cambio de nuestra actividad. Aunque leer una receta de cocina y un poema recorren fundamentalmente el mismo esquema, quizá no sea en el mecanismo de la lectura donde surgen las diferencias, sino en los resultados, justo cuando la receta de cocina debe convertirse en un pan suave con textura y sabor... y la lectura del poema debe traducirse en... ¿en qué? Claro, en un comentario.

¿Qué datos considera útiles nuestro público lector promedio para poder hablar sobre el poema que acaba de leer? A menudo, la información figurativa, porque es de la que resulta más sencillo hablar y la que puede traducirse en un texto nuevo con mayor facilidad. Recordemos que el figurativismo en artes plásticas consiste en reconocer las semejanzas entre la obra de arte y la realidad que sirve de modelo. En una galería, se puede hablar de la proporción de las figuras delante de un cuadro de Botero, con los grandes volúmenes de sus personajes, o de la perspectiva de los espacios figurativos en *Las meninas* de Velázquez, pero luego

* Texto leído en la sesión plenaria remota del 10 de octubre de 2024.

** Academia Mexicana de la Lengua y Universidad Autónoma Metropolitana, Iztapalapa.

resultará difícil hacer este mismo ejercicio con una instalación como *Untitled (Placebo)* (1991) de Félix González-Torres, formada por 500 kilos de caramelos envueltos individualmente en celofán plateado y dispuestos como una alfombra monumental. ¿Qué hacer cuando el figurativismo de la obra de arte entra en crisis? ¿Cuál es el rasgo artístico que identifica esta instalación y en el que debemos fijarnos como público para poder contarla después a nuestros amigos? ¿Cuáles son sus protagonistas? ¿Qué puedo decir de los espacios figurativos, de la sombra y el volumen? El juego expresivo de *Untitled (Placebo)* no tiene un plano figurativo y por eso nos cuesta tanto trabajo entenderlo (explicarlo y hablar sobre él), porque se da en un plano de interacción y *performance*: al tomar un dulce, cada persona participa activamente del tema de la obra, una reflexión universal sobre la epidemia de sida, pero también de la muerte y la pérdida, de la fugacidad de lo bello y hasta de la biografía del artista, pues es un homenaje de Félix González-Torres a la muerte de su pareja, Ross Laycock, a causa del sida. Este mensaje no es figurativo, nadie comenta nada en la sala y, en el fondo, resulta más fácil llegar a él por la experiencia: al tomar un dulce de la instalación, la persona participa intuitivamente del disfrute del caramelo, de la experiencia de la pérdida y de la creación artística, pues el proceso paulatino de desmantelamiento a lo largo de los meses que dura la exposición le da su forma última al derrame de caramelos.

Las soluciones poéticas de los últimos 100 años han apostado por abolir el figurativismo; resulta obvia la crisis de lo figurativo en poemas clásicos como “Le bateau ivre” de Arthur Rimbaud, “Un coup de dés” de Mallarmé o “The Waste Land” de T. S. Eliot. Para la poesía mexicana, los poemas dinámicos de *Óptica cerebral* de Carmen Mondragón, los *Nocturnos* de Xavier Villaurrutia, *Muerte sin fin* de José Gorostiza o *Círculo de angustia* de Pita Amor representan sendas puestas en crisis del mismo fenómeno. Con estos títulos, parecería que la crisis del figurativismo es una exclusiva de los poemas excepcionales, pero en realidad, en cada poema escrito después de estas grandes obras puede encontrarse el germen de esta crisis, hasta en el poema más breve e inocente.

En *Câlinement je suis dedans* (1923), Carmen Mondragón, mejor conocida como Nahui Olin, publicó “Muy negro”, un poema filiforme en el que presenta a Menelik, su gato. Además de su pelaje negro, destaca el color verde de sus ojos, muy luminosos, verdes como esmeraldas o como el mar de San Sebastián donde ella nació (y donde, dicho sea de paso, vivió Nahui Olin entre 1913 y 1920):

Muy negro
y
sobre todo
en la
noche
es
mi
gato
negro
que
tiene
para
ver
dos
piedras
preciosas
que
desprenden
una
luz
sobre
el
negro
de
sus
pelos

en la
noche
en el
día
es una
luz
verde
que
sale
de
MENELIK
mi
gato
negro
para

verme (*Nahui Olin, sin principio ni fin*, pp. 113-114).

Hacia el final del poema, el gato se convertirá en un apoyo emocional y proporcionará consuelo a la autora, que parece atravesar por una crisis de violencia familiar:

el adorable Menelik
llora
conmigo
y
nosotros
recordamos
a mamá
a papá
que
nos

hacen sufrir (p. 118).

Todo apunta a que el poema trata de un gato, pero en realidad Carmen Mondragón utilizó a Menelik como un mecanismo retórico bien conocido por la poesía moderna: una *falacia figurativa* o *correlato objetivo*, donde el *gato* funciona como una proyección de sí misma para explorar su identidad. El poema no trata de un gato, sino de la experiencia de ser ella misma y de explorar la condición humana a partir de su propia experiencia vital. Gracias a este correlato objetivo, la escritora se presentará como una mujer llena de matices, según puede deducirse del fuerte contraste entre el pelaje oscuro del felino y la luz que parece brotar de sus ojos (“desprenden / una / luz / sobre / el / negro / de / sus / pelos”). El color negro, en el que se insiste repetidas veces (“muy / negro”, “en la / noche”, “el / negro / de / sus / pelos”), revela un carácter triste, luctuoso, profundo como un duelo (“sus / pelos / de / luto / negro”), acorde con la otra característica que mejor define a Menelik (y a Carmen Mondragón): su capacidad de reflexión; este felino “piensa / siempre / en / voz / baja”, “todo / ilustrado / como / está / con / sus / viajes”, “él / ha / aprendido / a / ser / sabio”, “mi / gato / inteligente / tan / distante”.

La clave de lectura que permite identificar a la autora con su gato está en los inmensos ojos verdes (otro componente figurativo muy importante de su poesía y su pintura). La misma Nahui Olin pintó un óleo en 1928 de Menelik, sentado en un balcón, muy espigado y con unos sobredimensionados ojos verdes con forma ojival; en el fondo, pueden verse algunas casas y un cielo morado que combina sutilmente con el negro profundo de su pelo. La morfología ojival de estos enormes ojos color verde esmeralda coincide con la de sus autorretratos de diferentes periodos y fue uno de los rasgos de identidad que más destacó Carmen Mondragón a lo largo de su obra poética y pictórica. En uno de los poemas de *Óptica cerebral* (1922), por ejemplo, la autora escribirá “el verde de oblicuos agujeros/ que de un rostro es lo que todos miran” para referirse a su propia mirada, aunque se quejará de que las personas que admiran esas “piedras verdes” “no penetran la potencia de expresión / la vibratoria inquietud, / la constante rebeldía de un espíritu, / de un cerebro en acción dotado de millares de fibras microscópicas sensibles al

tacto de todo átomo viviente, /de toda su materia en toda su esencia” (pp. 59-60). El *gato* del poema no es un *gato*, calco de la célebre formulación de René Magritte al calce del óleo figurativo de una pipa: “Ceci n’est pas une pipe”. Así como la pipa de Magritte no se puede usar para fumar, el gato del poema de Carmen Mondragón no puede acariciarse. La escritora publicó su poema en 1923 y el óleo de Magritte es de 1929.

En *Irás y no volverás* (1973), de José Emilio Pacheco, podemos leer:

GATO

Ven, acércate más.

Eres mi *oportunidad*

de acariciar al tigre

—y de citar a Baudelaire (*Irás y no volverás*, p. 83).

Pacheco nos sitúa con este poema frente a otra *falacia figurativa*: aunque habla de gatos y tigres, el poema no trata de *gatos* y *tigres*, sino de la compleja circulación de los textos literarios y de las poéticas asociadas a ellos. Mientras Nahui Olin decidió proyectar los resultados de una exploración personal en una mascota de su infancia, la alusión final de José Emilio Pacheco a Baudelaire pone en relación este gato figurativo con el soneto de “Les chats”, en donde se identifican gatos y artistas por su naturaleza taciturna, su amor apasionado a la sabiduría y, claro, por su estética romántica; la “*oportunidad / de acariciar al tigre*”, sin embargo, no procede de la obra de Baudelaire, sino de una atribución de Champfleury en su libro de *Les chats* (5ª ed., 1870) a Joseph Méry, quien a propósito del gato de Víctor Hugo expresó “Dieu a fait le chat pour donner à l’homme le plaisir de caresser le tigre”. Los tres nombres asociados, Víctor Hugo, Baudelaire y Champfleury, al margen de la atribución incorrecta o no, sugieren la proximidad con el romanticismo francés y con la modernidad occidental, por lo que resulta sencillo pasar del *gato* de Baudelaire al *tigre*: una estética personal, de tono romántico, que abrió la puerta a la modernidad. Hojear la obra de Baudelaire se convierte para el yo lírico en la “oportunidad” de experimentar la modernidad como propuesta estética y compararla con la energía, fuerza y pe-

ligrosidad asociadas de forma natural con el tigre. No hay historia y la presencia del “gato” y del “tigre” debe entenderse desde un segundo o tercer grado de sentido como una hiperbolización de una experiencia de la modernidad en la cual se sitúa cómodamente el yo lírico (y el lector, partícipe de las mismas coordenadas). El poema de Nahui Olin es más modesto en cuanto a referencias cultas (aunque no debió de ignorar la relación entre los intelectuales y los gatos planteada en el soneto de Baudelaire), pero igual de interesante porque con menos recursos consigue transmitir la experiencia de vivir como un ser reflexivo y lleno de todos esos matices que puede sentir entre las emociones más fuertes y contradictorias. El poema de José Emilio Pacheco está más enfocado a los aspectos públicos de la literatura y el de Carmen Mondragón al flujo de conciencia de la vida privada.

El motor de la lectura a menudo es narcisista y sus consecuencias apuntan de manera directa a la formación de la identidad del individuo. De alguien que practica fútbol, esperamos un buen desempeño en la cancha y, cuando hablamos con esa persona, que esté informada sobre los marcadores de los últimos partidos; de quien trabaja en el manejo de cuentas de un banco, esperamos que conozca los últimos movimientos de la bolsa mexicana. Cuando alguien se identifica a través de un *hacer*, esperamos que lo respalde con un *saber*. Si, como afirma María Alicia Peredo Merlo en *Lectura y vida cotidiana* (pp. 73-108), los adultos leen con el propósito de forjarse una identidad lectora que contribuya a forjar un mito propio, significativo y articulado con una percepción de su acción como individuos dentro de su mundo social, a menudo la lectura de textos poéticos queda fuera de este juego en un punto: si bien es posible afirmar que se es lector de poesía y se pueden citar nombres y títulos, la conversación termina aquí porque los contenidos que transmite la poesía tienen una naturaleza sublime y escasamente comunicante. Si la lectura debe ofrecer información y la información que ofrece debe ser útil (*Lectura y vida cotidiana*, p. 87), parece obvio que el lector verbalizará con más facilidad su experiencia lectora frente a un texto figurativo que frente a otro cuyos contenidos son principalmente experiencias intuitivas o intelectuales. Y en el caso de la poesía, hablar exclusivamente

del componente figurativo es como ir a una estación de esquí y quedarse mirando la televisión sin participar de la experiencia de lanzarse por la pendiente.

Para entender la mecánica de una hermenéutica figurativa, nada mejor que revisar un texto narrativo. Veamos esta parábola atribuida a Buda:

Un hombre que estaba caminando por el campo descubrió, de pronto, que le seguía un tigre. Al llegar a un precipicio se asió firmemente de una higuera salvaje y quedó colgando en el abismo. El tigre olfateaba su presencia desde arriba. Temblando, miró hacia abajo y descubrió que otro tigre estaba esperándole. Sólo la higuera lo sostenía.

Dos ratones, uno blanco y el otro negro, comenzaron poco a poco a roer la higuera. En aquel momento descubrió una espléndida mata de fresas. Entonces, sosteniéndose de la higuera con una sola mano, arrancó una fresa con la otra. ¡Qué dulce estaba! (Brandon, “La presencia”, p. 206).

El público lector reconocerá un relato sencillo en su desarrollo, si bien resulta complejo en su conclusión. Quizá los tigres y los ratones tengan una interpretación no figurativa, pero quien lee hasta aquí se ha concentrado en comprender los vínculos de causa-efecto entre las acciones desde la perspectiva del *hombre*, con quien resulta fácil identificarse por su naturaleza humana: el hombre camina, topa con un tigre, huye y se encuentra con otro hasta quedar atrapado entre ambos; cuando parece estar en predicamento, pero a salvo, unos ratones empiezan a roer su cuerda. Esta anécdota acepta muchas interpretaciones *inteligentes* fácilmente traducibles en términos de un nuevo discurso por parte del público lector quien identifica un protagonista (el hombre), cuatro antagonistas que se presentan gradualmente, un tiempo y un espacio no identificados con precisión (con lo que quien lee se siente libre de aplicar la parábola a su situación actual). Quizá el final sea la parte donde pueda sentirse menos seguro y de la que no querrá hablar: comer una fresa y disfrutar su dulzor no es una consecuencia lógica de ser acosado por dos tigres y un par de ratones; ni se rompe la rama de la higuera a causa de los ratones ni se lo come ninguno de los tigres. El desenlace sor-

prende por su desconexión con la trama, pero —como hasta aquí ha comprendido todo— este final fallido no le angustia. Cuando el público lector puede reconstruir el texto y hablar sobre lo que lee, de inmediato se convence a sí mismo de haber comprendido el texto. En la parábola, la imagen del hombre amenazado por un par de tigres y luego por un par de ratones nos permite reconocer modelos de realidad que provocan la ilusión de cierta comprensión en la mente de quien lee por su proximidad figurativa con nuestro entorno (aunque en nuestra realidad inmediata no haya tigres y los ratones no suelen ser tan inoportunos). En todo caso, lo más relevante de la parábola no está ahí, sino en el sabor dulce de la fresa recién descubierta. El poema no habla ni de tigres ni de ratones ni de fresas, sino que es una invitación para vivir el presente.

¿Qué pasa cuando llegamos a un poema como “El tigre”, de Eduardo Lizalde? Para empezar, hasta el lector menos experto descubre que el figurativismo del texto no es lo más relevante:

Hay un tigre en la casa
que desgarrar por dentro al que lo mira.
Y sólo tiene zarpas para el que lo espía,
y sólo puede herir por dentro,
y es enorme:
más largo y más pesado
que otros gatos gordos
y carniceros pestíferos
de su especie,
y pierde la cabeza con facilidad,
huele la sangre aun a través del vidrio,
percibe el miedo desde la cocina
y a pesar de las puertas más robustas (*El tigre en la casa*, p. 10).

El tigre de este poema no es un tigre común y no encaja figurativamente con nuestro modelo de realidad. Para empezar, se trata de un tigre interior (“hay un tigre en la casa”, “desgarrar *por dentro*”, “sólo puede herir *por dentro*”) ocupado en una acción única (“desgarrar *por dentro*”)

y sus respectivas ampliaciones (“tener zarpas” para desgarrar y “herir por dentro” como un sinónimo). La descripción de sus rasgos esenciales (representados por el verbo “ser” a partir del verso “y es enorme”) se centra en su descomunal tamaño: “es enorme”, mayor a cualquier carnicero de su especie, temperamental (“pierde la cabeza con facilidad”) y tiene un agudísimo sentido del olfato, que le sirve para percibir el olor a sangre (un fuerte estímulo para un predador) y luego el “miedo”. Se trata de un tigre interior y mayúsculo que no persigue la sangre, sino el miedo. Respecto al figurativismo de la primera parábola, el tigre presentado aquí resulta absolutamente inédito.

Sobre la desconexión advertida antes, aquí es absoluta. No hay una relación de causa-efecto entre un tigre interior y quien lo estudia: nadie adopta un tigre como mascota y lo encierra en su casa, nadie “mira” o “espía” a un tigre interior mientras lo desgarrar y escribe un poema. La desmesura del animal contradice la naturaleza interior de los primeros versos (¿cómo puede estar “por dentro” si es tan grande?). Su hiperbólica capacidad para seguir el olor de la sangre y del miedo suena sobrenatural (respecto al modelo de realidad). Sobre los hábitos de los tigres reales, se trata de mamíferos profundamente territoriales (otra buena razón para no tenerlo “en la casa”) y que suelen aprovechar más los sentidos de la vista y del oído para cazar que el olfato, por lo que atacan tanto en contra del viento como en su misma dirección; el sentido del olfato lo usan para comunicarse entre ellos cuando delimitan su territorio. Pese a estas desconexiones, el poema progresará con un tigre que “suele crecer de noche”, que “coloca su cabeza de tiranosaurio / en una cama” y cuyo “lomo, entonces, se aprieta en el pasillo, / de muro a muro” y obstaculiza el acceso del sujeto lírico hasta el baño (“y sólo alcanzo el baño a rastras, contra el techo, / como a través de un túnel / de lodo y miel”). Hasta aquí, nuestro público lector acostumbrado a entender la literatura en sus aspectos figurativos está completamente desconcertado y subrayará su confusión con el silencio. Si bien el sustantivo *tigre* alude a un aspecto concreto de la realidad, su desarrollo apunta en un sentido muy diferente. Nada de esto puede ser *real*. La costumbre de leer y entender la literatura figurativamente crea el espejismo en nuestro público lector de

no entender nada ahora que la imagen figurativa queda minimizada por la intención y perspectiva del poema.

¿Qué hace falta para *entender* el poema? En principio, crear las conexiones significativas entre todas estas partes inconexas. Ordenarlas facilitará la operación de hablar sobre ellas. Eduardo Lizalde aprovecha la figura del tigre como un correlato objetivo de una gran amenaza interior, de un sentimiento de angustia afincado en uno mismo, con el que debe aprender a convivir y que se expresa en los otros poemas de *El tigre en la casa*. Ahí, este sentimiento de ansiedad vuelve a presentarse con distintos matices, por lo que en unos momentos el tigre interior será el amor (“Recuerdo que el amor era una blanda furia / no expresable en palabras. / Y mismamente recuerdo / que el amor era una fiera lentísima”); en otro, será el odio mismo (“Grande y dorado, amigos, es el odio”, como grande y dorado es el tigre) y el miedo en sí (“Y el miedo es una cosa grande como el odio”). Al final, esta angustia se convierte en una furia creativa que se alimenta de los demás sentimientos y los sintetiza en un lance alquímico que confiere proporciones épicas al proceso creador:

De pronto, se quiere escribir versos
que arranquen trozos de piel
al que los lea.
Se escribe así, rabiosamente,
destrozándose el alma contra el escritorio,
ardiendo de dolor,
raspándose la cara contra los esdrújulos,
asesinando teclas con el puño,
metiéndose pajuelas de cristal entre las uñas (*El tigre en la casa*, p. 133).

El desenlace de este pequeño pero significativo poema también resultará desconcertante para nuestro público lector: “Uno se pone a odiar como una fiera, / entonces, / y alguien pasa y le dice: / ‘vente a cenar, tigrillo, / la leche está caliente’”. Todo el odio, todo el miedo, todo el dolor, todo el amor son pasiones miradas con desdén por quien lee, ajeno a este estado de angustia creadora. En su conjunto, el poemario distin-

gue entre el sujeto lírico aterrorizado por la fuerza de su pasión creadora (“no miro nunca la colmena solar, / los renegridos panales del crimen / de sus ojos”, “ni siquiera lo huelo, / para que no me mate”), y el público lector que puede pasar de largo sin entender ni compartir esta angustia existencial durante el proceso creador. El *tigre* es un *correlato objetivo*, mientras que el verdadero protagonista es un elusivo sujeto lírico en su papel de aterrorizada víctima por esta pasión creadora.

Otro tigre, también famoso, pese a las semejanzas figurativas, apunta hacia una experiencia radicalmente distinta:

PÉNDULO

El obsesivo péndulo,
El tigre que da vueltas a la Nada.

No hay ninguna filosa oscilación
Que no tale un instante de la vida.

Pero sin su constancia y su impaciencia
Nunca hubiéramos sido.

No estaríamos
Aquí frente a su cuenta que se acorta (*Como la lluvia*, p. 52).

El *tigre* que da vueltas obsesivamente con la misma insistencia de un péndulo no es un *tigre*, sino una manera de transmitir al público lector la experiencia del paso del tiempo. El poema retoma el tópico del *tempus fugit* y el paso continuo del péndulo-tigre se presenta como feroces tajadas a la vida. La sorpresa viene al final, pues contra la costumbre de la lamentación por el paso irremediable del tiempo, hay una clara y lúcida conciencia sobre el valor del tiempo ejecutor: si bien es el mismo que nos quita la vida, también es quien con su paso nos devuelve una y otra vez la conciencia del ser. No se trata de una verdad intelectual, sino de una experiencia de angustia y zozobra: la insistencia obsesiva del paso del tiempo, la inutilidad existencial del tigre que “da vueltas a la nada”, la amenazante “oscilación

filosa”. Esta angustia por el paso del tiempo se transforma, en los últimos dos pareados, en una conciencia serena que advierte que el paso del tiempo también trae consigo el reconocimiento de la identidad del ser.

¿El público lector que llegó hasta aquí *entendió* los poemas? Me parece que *entender* resulta un término algo sobrestimado y cuyo sentido deberíamos aclarar de vez en cuando. En una ocasión, cuando leía una versión temprana del presente trabajo, mi amigo Fernando Fernández me recordó una idea de Ulalume González de León expresada a propósito de la poesía de Gerardo Deniz: “en poesía funciona tan poco lo que se entiende por *entender*, que quedarse en entender puede equivaler a quedarse fuera de la fiesta” (p. 15). Quizá no se trata de *entender* nada, sino de crear relaciones pertinentes entre las partes para visualizar el todo, ese acto simple de poner las partes juntas y *explicar* la forma en que se relacionan. Se trata de *conectar*, de llegar a una síntesis comprensiva. *Entender*, en los terrenos de la lectura de una poesía no figurativa, tiene más que ver con *percibir* en su simultaneidad y coherencia los sentidos múltiples del poema producidos en los diferentes planos de construcción (el métrico, el metafórico, el isotópico, el intertextual y más). Llegar a esta *epifanía* no requiere de un talento especial, sino de un trabajo muy atento de lectura, análisis de las partes y síntesis. James Joyce, en el capítulo xxv de *Stephen Hero* (una versión temprana de *El retrato del artista adolescente*), definía la epifanía artística como “una manifestación espiritual repentina, descubierta en la vulgaridad del lenguaje, en los gestos o en una fase memorable del propio pensamiento”, construida a partir, primero, del “reconocimiento del objeto como una cosa integral; luego, de su reconocimiento como una estructura compleja de naturaleza concreta; finalmente, cuando la relación entre las partes se aclara en su mayor perfección, cuando los componentes logran su composición más armónica, podemos reconocer lo que la cosa efectivamente es. Su alma, su esencia, salta a nosotros desde lo más exterior de su apariencia. El alma del objeto más común, la estructura que lo constriñe, aparece ante nosotros prístina. El objeto alcanza su epifanía”.¹ *Entender* el poema no

¹ “By an epiphany he [Stephan Dedalus] meant a sudden spiritual manifestation, whether in the vulgarity of speech or of gesture or in a memorable phase of the mind itself. He believed

es más complejo ni diferente a buscar el sentido del cuento, la novela o la parábola. Recordemos que, en la parábola budista de los tigres y los ratones, nuestro lector entendió la parte figurativa, pero pasó de largo por la compleja situación final, para la que no tenía ningún antecedente figurativo desde la perspectiva de nuestro modelo lógico causal de realidad. La desconexión advertida páginas atrás resulta significativa: el autor de la parábola desea que las situaciones adversas de la vida cotidiana, grandes (como dos tigres) o pequeñas (como dos ratones) no distraigan al hombre del presente y del disfrute de los placeres sencillos de la vida: gozar una fresa dulce en una situación de peligro no es lógico, pero justamente la fábula quiere transmitirnos la experiencia de vivir en una lógica diferente a la del mundo cotidiano y de aprender a apreciar más el aquí y el ahora. La parábola, en su sencillez, sólo se *entiende* cuando unimos un desarrollo narrativo lógico al inesperado e ilógico final. *Entender*, en el fondo, consiste en restablecer el sentido de estas pequeñas epifanías estéticas por medio de un trabajo duro y sostenido entre la inteligencia y la intuición.

Parece fácil hablar de epifanía: un nombre extravagante que podría resolverlo todo. En realidad, no lo es, porque vivificar una epifanía requiere un pacto vital entre quien escribe y quien lee, para que quien lee se atreva a vivir la experiencia que propone quien escribe. Creo que esto se comprenderá más fácilmente si analizamos “Destino”, poema de Rosario Castellanos publicado en *Lívica luz* (1960):

Matamos lo que amamos. Lo demás
no ha estado vivo nunca.
Ninguno está tan cerca. A ningún otro hiere

that it was for the man of letters to record these epiphanies with extreme care, seeing that they themselves are the most delicate and evanescent of moments. [...] First we recognise that the object is one integral thing, then we recognise that it is an organised composite structure, a thing in fact: finally, when the relation of the parts is exquisite, when the parts are adjusted to the special point, we recognise that it is that thing which it is. Its soul, its whatness, leaps to us from the vestment of its appearance. The soul of the commonest object, the structure of which is so adjusted, seems to us radiant. The object achieves its epiphany” (véase el análisis que realiza de esta sección Ilaria Natali, en “A Portrait of James Joyce’s *Epiphanies* as a Source Text”).

un olvido, una ausencia, a veces menos.
Matamos lo que amamos. ¡Que cese ya esta asfixia
de respirar con un pulmón ajeno!
El aire no es bastante
para los dos. Y no basta la tierra
para los cuerpos juntos
y la ración de la esperanza es poca
y el dolor no se puede compartir.

El hombre es animal de soledades,
ciervo con una flecha en el ijar
que huye y se desangra.

Ah, pero el odio, su fijeza insomne
de pupilas de vidrio; su actitud
que es a la vez reposo y amenaza.

El ciervo va a beber y en el agua aparece
el reflejo de un tigre.

El ciervo bebe el agua y la imagen. Se vuelve
—antes que lo devoren— (cómplice, fascinado)
igual a su enemigo.

Damos la vida sólo a lo que odiamos (*Poesía no eres tú*, pp. 171-172).

En las primeras dos estrofas, la escritora narra la experiencia del abuso emocional en una relación violenta de pareja. En la tercera, la expresión da un giro y se concentra en elementos figurativos: compara al ser humano con una presa herida que busca refugio, aunque su destino inminente es la muerte (“ciervo con una flecha en el ijar / que huye y se desangra”). Llega a un estanque y al beber en aparente paz, descubre con alarma el reflejo de un tigre en el agua. Al beber, el ciervo absorbe la imagen del tigre y se mimetiza con él. El poema, nuevamente, no trata de

ciervos, tigres o espejos de agua, sino de la capacidad de la víctima para ser también el victimario. Este ir y venir del predador a la presa termina por confundir la identidad de uno y otro para expresar su estrecha relación simbiótica entre abusador y víctima en la relación de pareja. La alegoría del *ciervo-tigre* ilustra con precisión la compleja dualidad del ser humano, unas veces presa y otras, predador; lo que Catulo definió en medio verso, “Odi et amo”, aquí toma un poema.

Tigres, en la poesía, hay muchos, pero ninguno tan hermético como “Piel de tigre” de Gerardo Deniz:

PIEL DE TIGRE

Isla de tres pasos
 con las uñas izquierdas tostadas a la lumbre de la chimenea, sin miedo ya
 del tizón que blande el Hombre, y te rayó con arte: sabe de formas
 simbólicas; tú nada—
 recordar sobre ti que por un hápax se han perdido imperios
 y callar sudando hasta el deshielo,
 hundiendo los dedos en tu contrapelo imposible,
 como Buda invocando el testimonio de abajo;
 y cuando los torrentes se suelten y el fuego se apague y la serpiente retire
 la capucha,
 parpadear de asombro:
 se zambulló la muchacha y con el cabello empapado hay que reconocerla
 por los hoyuelos.

(*Adrede*, p. 107).

El público lector que desea decir algo inteligente sobre aquello que ha leído llega aquí al extremo del mutismo: del tigre sólo hay un título y algunas sugerencias (las uñas, la piel rayada con arte, el contrapelo imposible), pero lo más normal al leer este poema es el desconcierto. No hay una pista para poner todas las partes juntas y llegar a la epifanía experiencial de la que hemos hablado. Quizá por eso Gerardo Deniz sea el ejemplo hiperbólico de una obra con escasa crítica. El poema, en todo caso, ha sido comentado por él mismo en 1996 en la revista *Viceversa*:

el poema recrea, según “una lectura provisionalmente abreviada”, una escena en la que un hombre reflexiona, sentado en una piel de tigre (como de tres pasos de largo) delante de una chimenea encendida; este asceta recuerda a Buda, sometido a las tentaciones y aferrado al suelo para encontrar la paz. Al llegar al último verso, sin embargo, el mismo autor advierte la posibilidad de una nueva interpretación: una muchacha que “se zambulló, nadó y, al resurgir, estaba transformada y mojada tan a fondo, sí, que debió ser reconocida [...] por los hoyuelos de las mejillas y la barbilla” (*Red de agujeritos*, pp. 89-96). No se trata, por supuesto, de *entender* nada, sino de dejarse anegar por la falta de sentido, abandonar la seguridad epistemológica del sentido único y afrontar, valientemente, que el poema, cuando es grande, no se entiende; sólo nos transforma, de algún modo, sin haberlo entendido.

La coloquiolicología del título es una disciplina vieja, pero que hasta el día de hoy no tenía nombre. Se define como el arte de hablar del poema. ¿Qué decir sobre este poema de Gerardo Deniz y la prosa del mismo autor que lo interpreta en dos sentidos diferentes? El poema y su glosa no tratan de un tigre y tampoco de una zambullida, sino de la poesía como una forma de la sorpresa, del juego intelectual, del ejercicio de encontrar relaciones simples o complejas entre las cosas y hablar sobre ellas. Baltasar Gracián lo llamó *arte de ingenio* y Góngora y sor Juana lo usaron ampliamente en sus respectivas obras. *Entender* nunca fue necesario para *hablar de poesía*, pero sí aprender a relacionar conceptos estéticos, situaciones vitales, experiencias personales, alegorías novedosas...

BIBLIOGRAFÍA

- BRANDON, DAVID, “La presencia en la relación de ayuda”, en John Welwood (ed.), *Psicoterapia y salud en Oriente / Occidente*, trad. de David González Raga, Kairós, Barcelona, 1990, pp. 199-208.
- CASTELLANOS, ROSARIO, *Poesía no eres tú...*, Fondo de Cultura Económica, México, 1972.
- DENIZ, GERARDO, *Adrede*, Joaquín Mortiz, México, 1970.

- DENIZ, GERARDO, *Adrede*, Joaquín Mortiz, México, 1970.
- DENIZ, GERARDO, *Red de agujeritos*, selección, prólogo y entrevista de Fernando Fernández, Ficticia Editorial/ Universidad Veracruzana, México, 2012.
- GONZÁLEZ DE LEÓN, ULALUME, “*Adrede y Gatuperio*”, *Vuelta*, 21 (agosto de 1978), pp. 15-19.
- LIZALDE, EDUARDO, *El tigre en la casa*, Universidad de Guanajuato, Guanajuato, 1970.
- NATALI, ILARIA, “A Portrait of James Joyce’s *Epiphanies* as a Source Text”, *Humanicus, Academic Journal of Humanities, Social Sciences and Philosophy* (en línea), 6 (2011), consultado el 11 de noviembre de 2024.
- OCHOA, ENRIQUETA, *Las urgencias de un Dios*, Papel de Poesía, México, 1950.
- PACHECO, JOSÉ EMILIO, *Irás y no volverás*, 2ª ed. nueva versión, Era, México, 2001.
- PACHECO, JOSÉ EMILIO, *Como la lluvia*, Era/ El Colegio Nacional, México, 2009.
- PEREDO MERLO, MARÍA ALICIA, *Lectura y vida cotidiana, por qué y para qué leen los adultos*, Paidós, México, 2005.

SU MAJESTAD EL AUTOMÓVIL: ACTUACIONES EN LA LITERATURA MEXICANA*

Vicente Quirarte

El automóvil —máquina que desde el nombre anuncia la insurgencia animal— se convierte en una de las herramientas de las “nuevas fuentes de felicidad”, como lo anunciaba orgullosamente Porfirio Díaz en su grabación a Thomas Alva Edison el 15 de agosto de 1909. Amado Nervo publicó en 1907 una crónica en que vaticinaba la muerte del automóvil debido, en gran parte, al mal estado de los caminos: “Acaso en los momentos precisos en que se acerque a su perfeccionamiento, en que ya no haya más *pannes*, desaparecerá del imperio de la moda y del *sport*”.

Amado Nervo vaticinaba la pronta extinción del automóvil porque, entre otras cosas, lo consideraba una moda pasajera que hacía del conductor una especie de héroe, un ser de excepción, un gladiador del siglo xx. En efecto, sus practicantes adoptaban trajes y poses que justificaran su condición de nuevos sacerdotes: su religión se llamaba la velocidad, y exaltaba valores como la juventud y el poder. Novo hace el retrato de esos intrépidos hombres a bordo de sus máquinas cada vez más poderosas: “...con sus gafas, su gorra y su guardapolvo ostentados como uniforme solemne desde el trono eminente de los discriminatorios coches europeos” (Novo, p. 24).

A mayor velocidad, mayor ansia de ser y estar. En 1927, Charles Lindbergh cruza el Atlántico a bordo de un pájaro de acero. De la noche a la mañana se convierte en el nuevo héroe. El cine tuvo que enfrentar el mismo desafío que el automóvil, al ser colocado entre la ciencia y el arte. “Esto no durará”, vaticinaba Nervo al referirse al auto-

* Texto leído en la sesión plenaria remota del 24 de octubre de 2024.

móvil; y lo mismo se decía del cine, que hace más de un siglo vive entre nosotros.

Una de las primeras actuaciones del automóvil en esta capital aparece en el periódico *La voz de México* del 24 de enero de 1895, cuando se hace constar:

EL CARRUAJE MISTERIOSO¹

Dice *El Universal*:

Toda la prensa metropolitana se ha ocupado del carruaje propiedad del señor De Teresa, el cual vehículo se desliza misteriosamente por las calles, sin móvil alguno aparente.

Unos colegas han asegurado que es eléctrico, otros no lo han asegurado, y alguien dijo que le llamaban el “coche del diablo”.

Una nueva casualidad nos hizo saber que en la Agencia de Ingenieros de los señores Basave, Roger Gil y Zozaya, se van a recibir modelos de esos carruajes misteriosos que se deslizan sin hacer ruido, a altas horas de la noche, a dichos caballeros nos dirigimos para que se sirvieran informar sobre el particular.

El movimiento de esos carruajes no es producido por motor eléctrico, sino por un motor de petróleo; la velocidad que puede observarse, en un buen camino plano, es de 16 a 20 kilómetros por hora, y se puede ascender una rampa de 8 a 10 por 100 de inclinación, con una velocidad de 6 a 8 kilómetros por hora.

Los carruajes de motor de petróleo son elegantes, sólidos, confortables, no producen trepidaciones y son muy fáciles de conservar en buen estado. Tienen las ruedas forradas de caucho para aumentar la adherencia con el suelo, y el receptor puede contener la cantidad de petróleo suficiente para caminar 100 kilómetros sin detenerse.

El manejo del carro es sencillísimo, pues basta oprimir un botón para que por medio de una chispa eléctrica se inflame el petróleo, y es enseguida, con una manivela se va dando a las ruedas la dirección deseada.

¹ Sin autor, “El carruaje misterioso”, *La voz de México*, 24 de enero de 1895, p. 3.

Muy probable será que se generalice en México el empleo de carros tan económicos, pues el gasto por kilómetro recorrido viene a ser un centavo.

Un “carruaje misterioso” de dos asientos vendría a costar en México unos \$2000; cantidad que no es exagerada teniendo en cuenta la economía que resulta en alimentación y cuidado de animales, sueldo de cochero, etcétera.

El primer modelo de estos carros fue expuesto en la Exposición Universal de 1889, y de esa época a la presente ha sido notablemente perfeccionado.

El petróleo que se usa en este motor es depurado a una densidad de 700, y el receptor puede ser llenado a cualquier momento sin más trabajo que destornillar un tapón metálico.

El funcionamiento del motor puede hacerse sin peligro alguno, y la detención del carruaje se obtiene instantáneamente por medio de la maniobra de una palanca, estando además el vehículo provisto de un freno muy enérgico.

El artículo tiene varias lecturas, pues da noticia de que el automóvil había sido presentado apenas seis años atrás, en la Exposición Universal de 1889, y que ya se habían encargado varios automóviles a México. El placer y la soberbia (José C. Valadés) de los mexicanos con poder adquisitivo se observa en estos compradores, que tres décadas después serán observados por José Moreno Villa en uno de los textos que luego integrarían su libro *Cornucopia de México*: “En México se ven más automóviles de lujo que en Nueva York y, desde luego, que en Europa. Cada propietario cambia de coche año por año. Y todo esto contribuye también al claroscuro de esta república hecha de rizos de oro y rizos negros”.²



En 1903 había “en la capital 136 autos, y tres años después aumentaron a 800, lo cual ocasionó que el gobierno promulgara un reglamento

² José Moreno Villa, *Cornucopia de México*, p. 70.

ordenando que fueran de sistemas “suficientemente experimentados y conocidos”; y

que en lugares poco transitados la velocidad no excediera de 40 kilómetros por hora, y en los de mayor circulación a 10; donde ésta fuera excesiva no debían rebasarse a coches y tranvías; al aproximarse a los cruceros, se anunciarían con una trompeta o con un timbre sonoro, y si asustaban a los animales disminuir su velocidad o detenerse (Enrique Espinosa López, *Ciudad de México*, p. 113.)



José Juan Tablada publica el poema hilarante “El automóvil en México”, incluido en su libro *Al sol y bajo la luna* (1918). Más adelante, será poseedor de uno e incluso se convertirá en su entusiasta promotor. Su poema se asemeja a la exaltación que las vanguardias hacen del maquinismo:

Ruidoso automóvil, causas risa,
pues en estúpido correr
llevas de un lado a otro, a toda prisa,
a los que no tienen quehacer...

Y del Jockey Club a los socios
y a las “Naná” de treinta estíos,
estiras mil elásticos ocios,
y ahondas subterráneos hastíos.

A la Venus de mucosas reacias
y áridas como un esmeril,
¡y al banquero que erupla a sus gracias
gleroso madrigal senil!

Dragón hecho por un cubista;
caricatura mecánica de una bestia

apocalíptica;
saurio de alígeros afanes;
alcoba itinerante y sicalíptica
de prostitutas y rufianes...

Puente recto y fiel
entre la taberna y el burdel,
estuche donde la enteca
preciosa y vespéral mundana,
mece su periódica jaqueca
soluble en valeriana...

Y con ojos hipnóticos,
al fin soltera, al fin mujer,
decoras con tatuajes eróticos
las espaldas de su “chauffeur”.

Automóvil, ataúd dinámico
para entierros al por mayor,
a la lumia es epitalámico
himno, tu áspero estridor...

Y sobre el asfalto resbalas,
reptil que quiere tener alas,
dejando estelas de humo oscuro
Y flatulencias de carburo...



El 5 febrero de 1909, Filippo Tomasso Marinetti publica en la *Gazzetta dell'Eilia* de Bolonia, el “Manifiesto futurista”, donde dice:

Nosotros afirmamos que el mundo se ha enriquecido de una belleza nueva: la belleza de la velocidad. Un automóvil de carreras, con su radiador adornado de gruesos tubos parecidos a serpientes de aliento explosivo...

un automóvil que ruge, que parece correr sobre la metralla, es más bello que la Victoria de Samotracia.



El caballo y el automóvil. Durante varios siglos, el caballo fue por excelencia elemento de locomoción y prueba del lujo y poder adquisitivo de su poseedor. En su poema *Grandeza mexicana* (1604), Bernardo de Balbuena dedica un verso de su octava real y toda una sección a los que denomina “caballos, trato, cumplimiento”. El frenar súbito del caballo en la llegada, es analogado al frenar del automóvil. La comunicación entre la máquina y el humano se convierte en comunión. Escribe Guzmán:

...sintió, conforme se acercaba, un transporte vital, algo impulsivo, arrebatado, que de su cuerpo se comunicó al Cadillac y que el coche expresó pronto, con brascas sacudidas, en la acción nerviosa de los frenos. Porque el chofer, que conocía a su amo, llegó a toda velocidad hasta el lugar preciso, para que el auto se detuviera allí emulando la dinámica —viril, aparatosa— del caballo que el jinete raya en la culminación de la carrera. Trepidó la carrocería, se cimbraron los ejes, rechinaron las ruedas y se ahondaron en el suelo, negruzcos y olorosos, los surcos de los neumáticos (Guzmán, I, p. 737).

En 1927 Paul Morand publica sus experiencias viajeras en México. En 1940, Xavier Villaurrutia las traduce y las publica en la editorial Nueva Cultura. En el prólogo al libro recuerda que la revista *Contemporáneos* publicó el ensayo de Morand “De la velocidad”, en traducción de Antonieta Rivas Mercado, mujer emblema de la liberación que hacía deporte y manejaba. Su automóvil sirvió para la campaña de José Vasconcelos en 1929. Y subraya el poeta mexicano en su prólogo al libro de Morand: “Porque la velocidad es algo que, entre otras muchas cosas, nos ha enseñado, así sea por reacción, el amor a la lentitud, del mismo modo en que el automóvil tiene entre otros méritos, el de hacernos comprender las delicias del paseo a pie”. Villaurrutia alude a la vagancia sin rumbo a la que eran tan afectos sus compañeros de promoción. Novo lo recordará

en su prólogo a las *Cartas de Villaurrutia a Novo*: “Era otro México. Recorriamos a pie sus calles libres y limpias”. Morand es invitado por el subsecretario Genaro Estrada al que Morand llama “gran automóvil”. En otra parte evoca el ritmo del paseo en automóvil, tanto en México como en otras ciudades. Y en otra parte escribe:

Esta mañana de domingo, entre el mediodía y las dos de la tarde, Chapultepec no es más que el Bosque de Boloña de México, donde, entre ahuehuetes y eucaliptos, los Packard y los Buick de los mexicanos elegantes desfilan lentamente antes de la hora del almuerzo. La costumbre española del paseo, que ha heredado toda la América Latina, es un lento desarrollo de aburrimiento y de vanidad, antes de la misa o de los toros. Paseos de la calle de Recoletos, en Madrid; paseos de La Habana, de las Antillas, sin carreteras, cuyos ricos indolentes se hacen traer, a todo costo, los “Rolls” y los “Hispano” de ocho y doce cilindros para dar vueltas alrededor del kiosco de la música (pp. 34-35).



El capítulo inicial de *La sombra del caudillo*, que comienza a aparecer en periódicos en 1928, da inicio con una escena de automóvil. Lo que es más: el título “Poder y juventud” puede ser un manifiesto de lo que el automóvil representaba en ese momento. La primera frase de la novela es ocupada por el automóvil: “El Cadillac del general Ignacio Aguirre”.

Cuando Martín Luis Guzmán escribe la escena inicial de su novela *La sombra del caudillo*, introduce en la literatura un nuevo ámbito para la consumación del deseo en la ciudad: el automóvil Cadillac donde Rosario cede ante las palabras y el asedio del general Ignacio Aguirre, mientras afuera la lluvia se encarga de ser la fiel compañera del seductor y de la seducida. En varios instantes de su novela, Guzmán subraya la nueva manera de ejercer y vivir la sexualidad en la urbe posrevolucionaria, que si por un lado continúa siendo un pueblo grande, por el otro está siendo transformado de manera radical. Es el tiempo de los Contemporáneos y de la ciudad como alcoba de Xavier Villaurrutia, de la defensa de una verdad de amor diferente y el ejercicio de la sexualidad femenina.



En 1929 en París, Tamara de Lempika pinta su célebre “Autorretrato en un Bugatti verde”. El cuadro se convirtió en portada de la revista alemana *De Dame*, y retrataba a la nueva mujer: autónoma, seductora, agresiva, en movimiento. El cuadro es un homenaje a Isadora Duncan, muerta en 1927 en el asiento del copiloto de un Bugatti cuando la bufanda se atoró en la rueda trasera de uno de los autos deportivos más famosos de la historia. Pero es el mejor retrato de Tamara y de la nueva mujer a la que representa. No sólo quería ser una gran pintora que representara la elegancia o la desnudez de bellos cuerpos masculinos y femeninos, no sólo trabajaba incansablemente para que su pincel alcanzara la perfección de Ingres, sino pretendía agotar todas las experiencias, que incluían encuentros sexuales con hombres y mujeres, y una vida de lujos y diamantes. “La obligación de un artista es vivirlo todo”, y no creía en la bohemia sufrida y estrecha.

El propio 1929, José Vasconcelos entró en la capital de la República a bordo del automóvil de Antonieta Rivas Mercado. La fuente para tal información procede de Luis Mario Schneider. Lo cierto es que existe una fotografía de 1910 en la que puede verse a los niños Alicia, Antonieta y Mario Rivas Mercado en la parte trasera de un automóvil, conducido por un chofer de uniforme y de pronunciado aspecto indígena. Guadalupe Marín, quien se vanagloriaba de haber presentado a Antonieta con los Contemporáneos, dice que ella andaba para todos lados con su Cadillac y su chofer.

La revista *Contemporáneos* de agosto de 1929, antes se dijo, publica el ensayo “De la velocidad” de Paul Morand, traducido por Antonieta Rivas Mercado, quien debe haber sido la primera sorprendida al descubrir en el texto un párrafo que sintetiza el destino de su generación y particularmente el suyo:

Hay en la velocidad algo irresistible y prohibido, una belleza trágica, de incalculables consecuencias, una necesidad y una maldición. Todo conduce a ella, el placer y el fastidio, la riqueza y la pobreza, y las consecuencias no son sino decepciones crecientes, mayores necesidades, accidentes, suplicios, abismos nuevos.

Entre 1921, centenario de la consumación de la Independencia, y 1929, año en que José Vasconcelos lleva a cabo su campaña para la presidencia de la República, México vive intensa, aceleradamente, la cosecha de la Revolución. Las mujeres descubren además que tienen un cuerpo por explorar y no permanecen exclusivamente como musas inspiradoras que admiran la fiesta brava desde la barrera: visten traje de luces y enfrentan al toro poderoso que otorga la muerte o da la gloria

El automóvil se convierte en aliado del libre movimiento y de la independencia. En 1930 aparece la novela *Tijuana Inn* de Hernán de la Roca. Luego de una vida de lujo, disipación, derroche y delincuencia, lo último que conserva Gloria, más conocida por *Tijuana Inn*, es su automóvil, el cual había sido adaptado para favorecer la carrera delictiva de la protagonista, pues semeja una fortaleza con ametralladoras.



El Volkswagen es hijo de la Alemania Nazi. Encomendado al ingeniero Frederic Porsche, su origen se remonta a 1933, y al propio Hitler se debe el diseño final de los faros delanteros y una barra trasera que hacía al auto más deportivo. *Volkswagen* significa “Carro del pueblo”, y la intención al crearlo era que todo mundo tuviera acceso a él.

En 1981, Rubén Bonifaz Nuño da a luz el libro de poemas *As de oros*. Tras hacer una declaración del heroísmo y del “honor del peligro” que ha enfrentado a lo largo su vida, tanto en los libros como en su propia existencia, tiene que confesarse:

Y he cambiado. Sordo, encanecido,
una oficina soy, un sueldo;
veinte mil pesos en escombros
y un volkswagen, y la nostalgia
de lo que no tuve, y el insomnio,
y cáscaras de años devaluados.

Que un poeta “puro” como Bonifaz ingrese en un poema la marca de un automóvil es inusual. Pero su Volkswagen dorado, debido a su actuación

poética, se convirtió en leyenda. Una ocasión en que lo acompañamos a su casa en la calle de Frontera, al descubrir el automóvil en la cochera, le preguntamos si era el “Volkswagen” del poema. Con su buen humor de siempre, el poeta respondió: “Es el hijo que no tengo”, en alusión al poema en prosa “Obra maestra” de Ramón López Velarde, donde a partir de la metáfora del tigre en su jaula, que como el soltero “hace ochos en el piso de su soledad”, cuestiona y niega la responsabilidad de ser padre. El automóvil se convierte, entonces, en dependiente del padre, en este caso el dueño. “Quien tiene un caballo tiene un amo al cual servir”, sentencia Pedro Cervantes. Lo mismo puede decirse del automóvil. Es sintomático que el poeta escriba la marca del auto con minúscula: el nombre ha dejado de ser una marca para convertirse en un sustantivo genérico: vehículo elemental para transportarse, sin otro lujo que él mismo.

En su novela *Amor propio* (1991), Gonzalo Celorio análoga la biografía de su Volkswagen con la de Ramón Aguilar en sucesivas transformaciones. Cuando el automóvil se niega a arrancar, cuando literalmente muere, de manera simbólica asistimos al fin de la primera juventud del personaje. En los años sesenta, el Volkswagen es el primer vehículo del cual el adolescente Moncho Aguilar se vale para moverse por la ciudad:

...al enfermizo y siempre sucio Volkswagen que se le había comprado a Moncho cuando entró en la universidad no sólo para que fuera a sus clases sino también y sobre todo para que llevara a mamá al súper, al doctor, a El Puerto de Liverpool porque ya no se puede tomar camiones, van llenos de pelados, ya no hay caballeros que cedan el asiento, no sé cómo no se les cae la cara de vergüenza, algunos hasta se hacen los dormidos, y tomar un libre te sale en un ojo de la cara (pp. 48-49).

El poeta Jaime Sabines expresa su cariño por el alma del automóvil en una parte de su libro *Diario semanal y poemas en prosa*:

en la carretera, como en el tiempo, uno se complace de la eficacia de los parabrisas que barren el agua hacia los lados y alargan la mirada prodigiosamente. ¡Que grato es el ronroneo del motor, su ruido caliente y amistoso!

Nadie se siente solo si se pone a oír el motor: es más humano que la voz de locutor en el radio, mucho más que las canciones y los anuncios.³

El 5 de octubre de 1978, en el periódico *Novedades*, el gran Abel Quezada publica un cartón titulado “El enemigo No. 1”, donde declara:

En la Ciudad de México hay 55 millones de metros cuadrados de pavimento y 1 millón 575 mil automóviles. Cada automóvil ocupa (promedio) 15 metros cuadrados (una puerta abierta). Cada año aumenta el número de automóviles un 10%. Total: todos los automóviles del DF ocupan 23 625 000 metros cuadrados. Esto significa que el sábado 19 de septiembre de 1987 habrá 3 666 732 automóviles que cubrirán los 55 millones de metros pavimentados más todas las banquetas, los parques, las plazas. Ese día ya ningún coche se podrá mover y se acabará el mundo.

No se ha acabado el mundo, pero como se anuncia al final del vuelo: “Estamos iniciando nuestro descenso”. Hoy, 24 de octubre de 2024, el todopoderoso Google dice que se ha duplicado en 17 años el número de autos en la ciudad de México y que actualmente asciende a 5.6 millones. El imperio de su Majestad el Automóvil amenaza con seguir aumentando.

³ Jaime Sabines, *Diario semanario y poemas en prosa*, p. 160.

EL TIEMPO ES AZUL, LA NOCHE ES REDONDA. UNA APROXIMACIÓN A LA OTREDAD EPISTÉMICA INDÍGENA PREHISPÁNICA*

Patrick Johansson K.

INTRODUCCIÓN

La cultura náhuatl prehispánica constituía una *otredad* epistémica con paradigmas cognitivos y axiológicos propios, operaciones mentales distintas de las que prevalecían en España en el siglo xvi, y de las que hoy imperan, pero igualmente válidas en los términos de una “regulación de los intercambios funcionales con mundo exterior”.¹ Una justa interpretación y eventual fruición de los textos en español, en náhuatl y en imágenes que la manifiestan, implica dar un paso hacia esta *otredad* mediante una aproximación *empática* que tome en cuenta la forma y el tenor epistémico genuinamente indígenas de lo expresado.

Las palabras que conforman el título de nuestra ponencia constituyen una figura retórica conocida como “hipálage”: atribuye de manera paradójica un color al tiempo y una forma a la noche. Asimismo, las imágenes que ilustran dicho título (figs. 1 y 2) buscan expresar el carácter difuso y sinestésico de un saber que permeaba distintos registros sensibles, y manifestar la complejidad semiológica de la cognición indígena, en un contexto cultural náhuatl prehispánico. La noción de “tiempo” es expresada de manera epifórica² por un color azul-turquesa y meandros formales serpentinos (véase fig. 1), y la noche por un trazo circular y el

* Texto leído en la sesión plenaria remota del 14 de noviembre de 2024.

¹ Cf. Jean Piaget, *Biologie de la connaissance*, pp. 21 ss.

² En la semiología de la imagen, la *epifora* corresponde a una aprehensión global, instantánea y sensible del sentido de una imagen, la cual genera antes que nada una emoción. Se distingue de la *diáfora* que implica un análisis y propicia la aparición de ideas y conceptos.

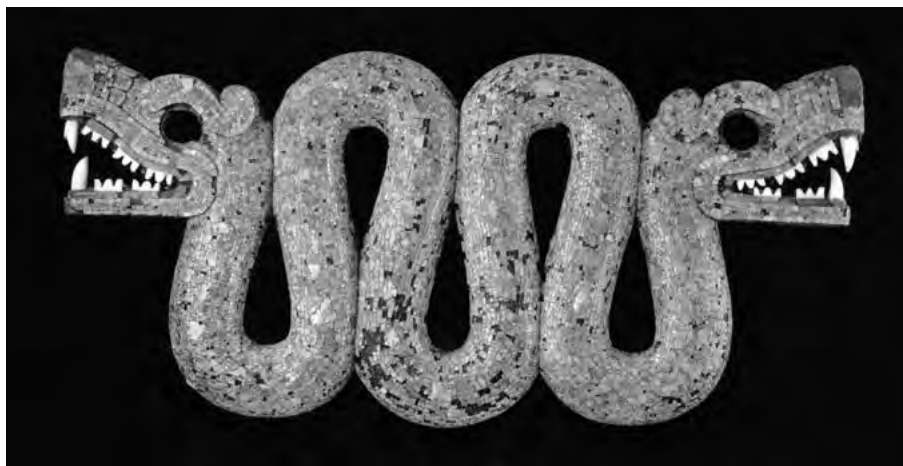


Fig. 1. *La Xiuhcóatl azul*. British Museum, Londres.

acromatismo de un cielo nocturno (véase fig. 2), los cuales generan sensaciones y emociones más que conceptos.

Numerosos son los paradigmas cognitivos y axiológicos que ponen de manifiesto la *otredad* cultural indígena prehispánica. Evocaré tan sólo los temas que son el tiempo, la muerte, la creación del ser humano en el inframundo, Mictlán, y los rituales correspondientes al nacimiento de un ser humano al salir de las entrañas genésicas de la muerte, no sin antes aludir brevemente a la relación que el indígena mesoamericano establecía con su entorno natural la cual determinó las formas de su expresión.



Fig. 2. *Yohualli, la noche*.
Glifo toponímico de Yohuallan,
Códice Mendocino, lámina 37 (detalle).

LA RELACIÓN DE INMANENCIA DEL INDÍGENA
CON SU ENTORNO NATURAL

Uno de los paradigmas esenciales del saber indígena, cuyo conocimiento es la condición *sine qua non* de una interpretación objetiva y una apreciación veraz de los textos y testimonios verbales transcritos, así como de la pictografía o mitografía de sus códigos, es la relación de *inmanencia* que el nativo establecía con el mundo natural. El arraigo del saber en el mundo natural que dichos textos manifiestan, como si el ser-indígena fuera una planta, no es sólo una metáfora: el mundo natural dictaba *analógicamente* las leyes que regían la sociedad indígena, determinaba el carácter *sensualista* de su cognición y tendía una red sistémica de correspondencias simbólicas y semiológicas que iban desde sedimentos pulsionales infraliminales hasta un misticismo etéreo, pasando por distintos niveles estratigráficos de sapiencia consciente.

La metáfora, y más generalmente la poesía que es “anterior a la palabra”, según lo afirmó Alfonso Reyes en su ensayo magistral “Del conocimiento poético”, y era “lo único verdadero en la tierra” para la “raza de ayer”, regía asimismo lo esencial de su saber sensible. La relación del indígena con el mundo se asemejaba al enraizamiento de la planta en la tierra nutricia que la generó a partir de una semilla, y la alimenta. *Ca xochitl in tonacayo, cueponi zan cuetlahuia*, “Nuestro cuerpo es una flor, se abre luego se marchita”. En este contexto, profundamente arraigado en el cuerpo de la tierra-madre, la savia cognitiva indígena generaba nociones y conceptos como la planta nutrida por sus dulces raíces, florece y da su fruto. Un fragmento de un *xopancuicatl* “canto de primavera” denota poéticamente el tenor cognitivo de este arraigo:

CUICATL INELHUAYO

Ma niquitta' cuicanelhuayotl aya
Ma nic^yatlalalaqui ya
Ma ma ihca ya tlalticpac
Quenman mochihua onnemiz noyol

Çan ca teucxochitl ahuiaca
yn potocaticac
*Mocepanoa **yan** toxochiuh*
ayye ayao hui
*Yoncan qui**y**aitzmolini nocuic*
Celia notlahtol aquilo ohua
In toxochiuh yhcac yn quiapan iayao
(Cantares mexicanos, fol. 27v.)

LA RAÍZ DEL CANTO

Ojalá y vea yo la raíz del canto **aya**
 Que lo plante yo en la tierra **ya**
 Que se yerga **ya** en la tierra.
 Cuando se haga, mi corazón latirá.
 Es la flor fragante de los señores,
 la que se exhala.
 Se entrelazan **yan** nuestras flores
ayye ayao hui
 Allá la hace **ya** crecer mi canto.
 Reverdece mi palabra plantada **ohua**
 Nuestra flor se yergue en tiempo de lluvia **iayao**³

El canto plantado en la materialidad verbal de la lengua náhuatl se yergue, reverdece, da una flor que exhala fragancias poéticas que conmueven y suscitan ideas que se desgranán, las cuales a su vez se vuelven semillas que germinarán. Este cantar entraña un erotismo oculto: la penetración que connota el hecho de plantar; la “erección” de la planta arraigada; la flor *xochitl* como metáfora de sexo tanto masculino como femenino; el vocablo *cepanoa* “entrelazar”, literalmente “hacerse uno”, y más allá del albur: “re-unión” íntima de dos seres que confiere el amor, y allende el amor: androginidad primigenia que los mitos expresan en

³ Traducción de Patrick Johansson, con base en la versión de Miguel León-Portilla.

un lenguaje también sibilino. En este mismo ámbito radical, pero etimológico, afín a *cepanoa*, tanto en términos fonéticos como semánticos, está el verbo *nepanoa* “tener relaciones sexuales. La raíz y la flor (fig. 3), el cuerpo y el espíritu, la verdad esencial y su florecimiento existencial se expresan mediante la poesía *in xochitl, in cuicatl*, “la flor y el canto”: lo único verdadero en la tierra.

La etimología de la palabra náhuatl para “raíz” *nelhuayotl* corrobora lo anterior; se compone del radical léxico *nel-* de *nelli* “verdad”, del morfema de posesión *-hua* y del sufijo de abstracción *-yotl*. A la letra la verdad está en la raíz.

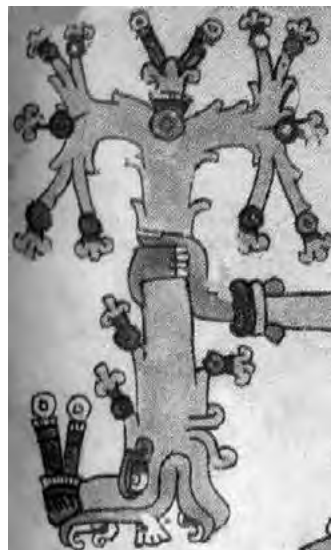


Fig. 3. La raíz y la flor. Códice Borgia, lámina 51 (detalle).

EL SABER INDÍGENA

Como consecuencia lógica de esta relación cognitivo-filosófica de *inmanencia*, el indígena confería a la sensibilidad y a la emoción una función esencial en los procesos de asimilación sapiente y en la transmisión de ideas y sentimientos. Como lo expresan las palabras náhuatl para “conocer” *tlamati*, y para “pensar” *nemillā* y *tlalnamiqui*, no se consideraba que algo fuera sabido si no era sentido. En el vocablo *(tla)mati* se funden la transitividad gramatical de lo objetivado y la subjetividad emocional de lo sentido lo cual genera una *intuición*. El vocablo náhuatl para “intuir” *(tla)nahualcaqui*, a la letra “entender” *caqui* mediante el desciframiento de “metáforas” *nahuallahtolli*,⁴ entraña la noción esotérica *nahual*, cognición nocturna, “co-nacimiento” sensible a una realidad más que su conocimiento.

⁴ En el libro VI del *Códice Florentino*, la locución *nahuallahtolli* cubre la noción correspondiente a “metáfora”. El término *metaphora* está yuxtapuesto a dicha locución en el texto náhuatl.

La palabra *nemílla*, es una construcción gramaticalmente aplicativa de *nemi* “existir” más el morfema aplicativo *-lla* por lo que pensar sería “proceder al acto de existir”. *Tlalnamiqúi* es etimológicamente *tla-ilnamiqúi*, “recordar”, originalmente *tla-elnamiqúi* “encontrar *namiqúi* el hígado” *elli*.

Los numerosos aforismos que aluden al corazón: *yuh quimati noyollo* “lo sabe mi corazón”, *ninoyolnonotza* “diálogo con mi corazón”, *teyollo ipan yauh in tlahtolli*, “la palabra va al corazón” expresan el hecho de que las ideas tenían que fundirse en el crisol de la sensibilidad para constituir un saber auténtico. En cuanto al hígado *elli* contenía la tristeza y la aflicción. La locución *elelixtía* “literalmente hacer salir la aflicción (de su hígado)” está presente en distintos contextos expresivos de la oralidad náhuatl.

La complementariedad cognitivo-afectiva entre el corazón y el hígado es patente en diversos contextos expresivos nahuas. La palabra náhuatl para la “caja torácica” *elchiquihuitl*, a la letra “el chiquihuite⁵ del hígado”, el “pecho” contenedor también del corazón, muestra la importancia de este órgano en la conceptualización del saber sensible indígena.

EL TIEMPO ES AZUL LA NOCHE ES REDONDA

En lo que concierne a la noción indígena del “tiempo”, la duración era *sentida* más que conceptualmente sabida mediante el color azul y una forma serpentina (véase fig. 1). Los años *xihuitl* tenían el color azul-turquesa *teoxihuitl* (fig. 4), la *xiuhcoatl*, la serpiente de fuego de Huitzilopochtli era azul, y el dios del fuego Xiuhtecuhtli era el “Señor de turquesa”.

En este mismo contexto espacio-temporal, en lo que concierne a la “redondez” o lo “circular” *yahualli* en náhuatl, como atributo de la noche *yohualli*, en el título de nuestra ponencia, la imagen de Yohuallán “lugar de la noche” (véase fig. 2) la expresa claramente. La explotación

⁵ Del náhuatl *chiquihuitl*, “cesto”.



Fig. 4. El color azul-turquesa del tiempo. Códice Mendocino, lámina 1.



Fig. 5. Totatzin in ilhuicac timoyetztica, "Nuestro padre que estás en el cielo". Catecismo en imágenes de fray Pedro de Gante.

pictográfica que efectuó fray Pedro de Gante, en su catecismo en imágenes (fig. 5) al colocar a Dios Padre sentado en un *icpalli* sobre un cielo nocturno, co-extensión urania de la tierra, mundo de los muertos y vientre materno, tenía como fin traer aguas conceptuales indígenas al molino evangelizador.

Más allá de su percepción intuitiva del tiempo, los antiguos nahuas habían cautivado el tiempo en una red calendárica de tres cuentas: *xiuhpohualli*, la cuenta de los años; *tonalpohualli*, la cuenta de los días-destinos; y *cempoallapohualli*, la cuenta de los meses. La imagen de ciertas trecenas del *tonalpohualli* (fig. 6)

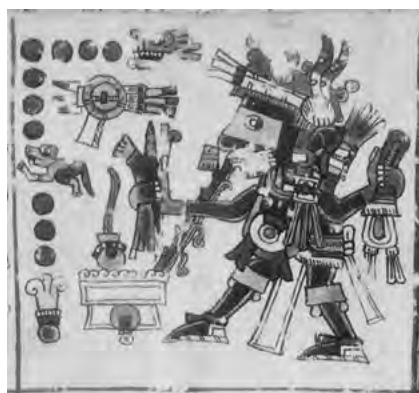


Fig. 6. Las escalas del tiempo en una trecena de días. Códice Borgia, lámina 47 (detalle).

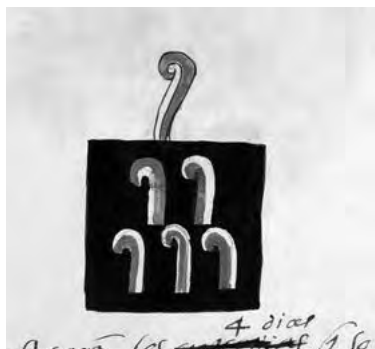


Fig. 7. Los días baldíos nemontemi.
Códice Telleriano Remensis,
lámina 7 (detalle).



Fig. 8. Días nemontemi de los
años tecpatl. Códice Borgia,
lámina 53 (detalle).

parecían escalas de un *tempo* sonoro, con un primer día “tónico” que encabezaba la sucesión serpentina de los días; un quinto día como “dominante, y el treceavo día quizá “sensible”, localizado en el crótalo sonoro del ofidio espacio-temporal. En la imagen aquí referida del *Códice Borgia*, la nota “tónica” sería la flor *xochitl* como primer día de la trecena; la “dominante” sería la quinta: la lagartija *cuetzpalin*, estrechamente vinculada con la sexualidad, y la treceava y última: la hierba torcida *malinalli*, deidad e imagen relacionadas con la muerte: una quijada *camaxtli*

Asimismo, los cinco días baldíos *nemontemi* tenían el a-cromatismo de su vanidad: un cuadrado negro (fig. 7) o un rectángulo blanco encorvado (fig. 8), según los años, y la forma antidinámica de su cuadratura. En el caso del cuadrado negro, es interesante observar que los cinco días que figuran dentro del cuadro son referidos mediante volutas y que la voluta que se encuentra fuera del marco es el ideograma del número “5”, como lo comprueba la imagen de dios Macuil Xóchitl (fig. 9) que se compone de la mencionada voluta y de una flor.⁶ Los días *nemontemi* representaban, asimismo, una encrucijada *ohmaxac* (fig. 10) y un abismo del tiempo (fig. 11). Un taparrabo *maxtlatl* (fig. 12) era también una de las represen-

⁶ Esta voluta fuera del cuadro ha sido interpretada por algunos investigadores como una representación de días bisiestos.



Fig. 9. Macuil Xóchitl
y el ideograma del número "5".
Códice Magliabechiano, lámina 60r.



Fig. 10. Ohmaxac "la encrucijada".
Códice Fejérváry Mayer,
lámina XXXVII (detalle).



Fig. 11. El abismo de los días baldíos
nemontemi. Museo Nacional
de Antropología, México.



Fig. 12. El taparrabo maxtlatl
como encrucijada del tiempo.
Códice Durán I, lámina 52.

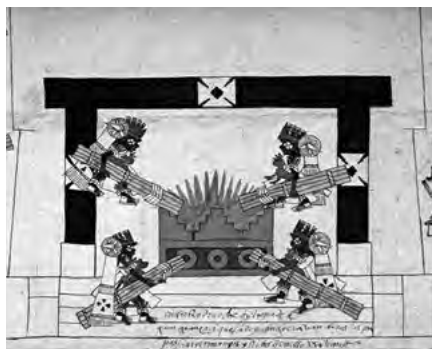


Fig. 13. *Las exequias del tiempo*.
Códice Borbónico, lámina 34 (detalle).



Fig. 14. *El fuego nuevo*.
Códice Laud, lámina 17 (detalle).

taciones de los días *nemontemi*, con la divergencia y convergencia de sus extremidades que finalmente se anudan *molpía*.

Sujeto a la entropía, el tiempo, es decir el movimiento espacio-temporal del sol, se debilitaba por lo que se regeneraba en el fuego cada año y más solemnemente cada cuatro años. Moría periódicamente cada 52 años. Entonces se procedía a las exequias del tiempo (fig. 13), y se sacaba un “Fuego nuevo” (fig. 14) en la ceremonia de “ata-dura de años” *xiuhmolpilli*.

EL TIEMPO SERPENTINO

En cuanto a la serpiente, el ofidio prestaba los meandros de su progresión y su bicefalia gemelar (*xolocoayotl*) a los altibajos solsticiales y a la tetralogía cardino-temporal cíclica del recorrido periódico del sol, para una aprehensión sensible del tiempo.

En el contexto mítico-pétreo de la Piedra del Sol (fig. 15), las cabezas, el cuerpo ígneo de dos serpientes y sus cascabeles acústicamente ácueos y seminales, eran también la representación evolutiva de un tiempo dual, diurno/nocturno que sube y baja, y culminaba con la fecha de nacimiento del sol: *13-acatl* “13-caña”, situada entre dos cascabeles.

Las serpientes enredadas que constituyen la falda *icue* de la diosa Coatlícue (fig. 16), y del monte Coatépetl, son una imagen del tiempo



Fig. 15. La Piedra del Sol. Museo Nacional de Antropología, México.



Fig. 16. Coatlicue “la falda de serpientes”. Museo Nacional de Antropología, México.

potencial, todavía contenido en su matriz telúrica-nocturna antes de que la diosa diera a luz a Huitzilopochtli, éste armado con la *xiuhcóatl*, la serpiente de fuego azul-turquesa, imagen del fuego, del año, y del tiempo.

Cahuitl, ¿el tiempo?

No había en náhuatl una palabra que correspondiera a la noción occidental abstracta del “tiempo”. El vocablo *cahuitl* que figura en la entrada “tiempo” en el *Vocabulario* de Alonso de Molina, parece haber sido una extrapolación neológica, deducida de la noción indígena del tiempo que yacía en el palimpsesto del vocablo náhuatl *ixquichcahuitl*, derivado del adverbio *ixquichca*, que significaba entonces tanto “hasta” como “desde”. Una prueba fehaciente de lo anterior lo constituye el siguiente párrafo:

*Inic ce capítulo itechpa tlatoa in tlatoque ioan in gobernadores in otlatocatque mexico in **isquichica** ipeuhcan tlatocaiotl ioan **ixquichica** xihuitl de 1560 (Códice Florentino, libro VIII, capítulo 1).*

Primer capítulo que habla de los Señores y de los gobernadores que mandaron en México **desde** el comienzo del Señorío y **hasta** el año de 1560.

Este hecho singular expresa mejor que cualquier razonamiento el carácter cíclico del tiempo indígena. *Ixquichcahuitl* habría sido una “hastaidad” o una “desdeidad”, en todo caso una *otredad* intraducible que conjugaba el futuro y el pasado, en términos conceptualmente distintos. El vocablo *cahuitl* fue separado de *ixquich* “todo” (pasando la sílaba *ca* de *ixquichca* al morfema de sustantivación *-huitl*), por Molina, con la probable ayuda de sus discípulos y auxiliares nativos, para que correspondiera a una palabra castellana de uso frecuente, si bien inexplicable como lo expresó el famoso cuestionamiento de san Agustín.

Los indígenas nahuas no se preguntaban *lo* que era el tiempo en la fría argumentación de la lógica occidental, pero lo presentían en la cálida afinidad analógica de un color. En términos generales, en este contexto de un saber sensible, la causalidad indígena era antes que nada una *causalidad de la impresión* generada por la estructuración verbal de los mitos, la semiología iconográfica de los códices, una verdad onírica intuita a partir de los sueños, y una asunción somática en danzas rituales.

LA EXISTENCIA Y LA MUERTE: LATIDOS DE LA VIDA

Otro paradigma esencial del saber indígena prehispánico, que se diferenciaba radicalmente de la cognición comprensiva europea en el momento del contacto, fue el de una aprehensión conceptual de la muerte calcada sobre el modelo natural. Todo cuanto nace *tlacati* —es decir sale de una esencia materna para existir— tiene que morir. El ser-indígena era “un ser para la muerte” en el sentido ontológico que le confirió Heidegger, en otro contexto cultural. Los antiguos nahuas se preguntaban:

¿Cuix tel amicohuaz? ¿campa zan ie nel nen onhuiloaz? ca totequih in miquiztli, ca techcenmaceuh: auh ca otimiquiztequitihaco in tlalticpac (Códice Florentino, libro VI, capítulo 1).

¿Acaso no habrá muerte? ¿A dónde en verdad se irá? Pues nuestro tributo es la muerte, nos mereció a todos: vinimos al mundo para pagar nuestro tributo a la muerte.

La locución *otimiquiztequihuaco* confiere claramente a la existencia *ne-miliztli* la noción itinerante de un caminar *nehnemi* hacia la muerte. La relación etimológica entre el verbo *nemi* “existir” y *nehnemi* “andar” lo manifiesta implícitamente. Por otra parte, la índole genésica de la muerte, como principio y fin es también un rasgo conceptual de una otredad epistémica:

Ca ontocoz, ca itech onaxioaz, in motechiuhcauh: in mictlan tecutli, in cuezal, in tzontemoc (Códice Florentino, libro VI, capítulo 1).

Habrà siembra (de gente) se llegará a tu progenitor(a): el Señor / la Señora del Mictlán, Cuetzalli, Tzontemoc.

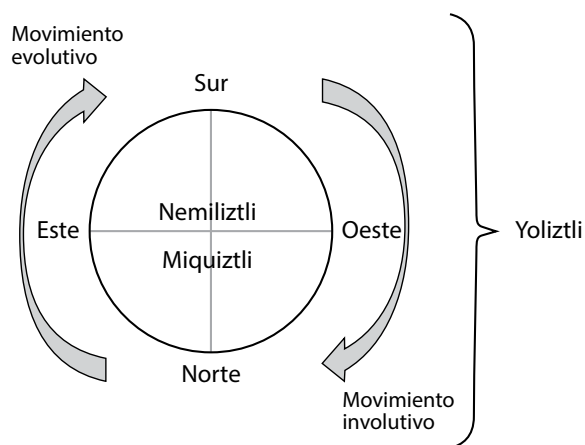


Fig. 17. La existencia y la muerte (Johansson).

En una perspectiva epistemológica y heurística, para lograr una aprehensión empática de lo que representaba la muerte para los antiguos pueblos nahuas, no debemos oponer la vida y la muerte en los términos dicotómicos de una exclusión mutua, sino de una integración de la existencia *nemiliztli* y de la muerte *miquiztli* como partes constitutivas de la vida *yoliztli* (fig. 17). La lámina 56 del *Códice Borgia* (fig. 18) expresa magistralmente este hecho cosmológico.



Fig. 18. *La existencia y la muerte.*
Códice Borgia, lámina 56.

LA CREACIÓN DEL SER HUMANO EN MICTLÁN, EL INFRAMUNDO

En un mito náhuatl de probable procedencia tolteca y quizá de origen huasteco, en el contexto narrativo de la creación del hombre, Quetzalcóatl fue al Mictlān para pedir a Mictlantecuhtli los huesos-jade que atesoraba con el fin de crear a la humanidad. Como una condición para entregárselos, Mictlantecuhtli pide a Quetzalcóatl que soplo en su caracol (fig. 19) y dé cuatro vueltas en torno a la piedra redonda de jade del dios del inframundo:



Fig. 19. *Ihiyomachiyotl "la voluta".*
Códice Borbónico, lámina 3 (detalle).

Tla xoconpitzā in motecciz ihuan tla xocontlayahualochtīa in nochalchiuh-
teyahualco.

Sopla en tu caracol y dale cuatro vueltas a mi piedra redonda de jade.

Quetzalcóatl sopla en su caracol, pero no sale ningún sonido: no está agujerado el caracol. El dios llama al rescate a los gusanos *ocuīlin* que lo agujeran. Se introducen los abejorros y las abejas *pipiolme*. Quetzalcóatl sopla de nuevo y se produce entonces el zumbido característico de los insectos, cuyo color amarillo *cozauhqui* es el color del sol *tonalli* que se introduce como elemento anímico sonoro. “Lo viene a oír Mictlantecuhltli” (*oquihualcac* in Mictlantecuhltli).

Más allá de lo anecdótico, a nivel mitológico, el sonido producido por el caracol de Quetzalcóatl penetra (en el sentido sexual de la palabra) en el oído de la divinidad del inframundo y la fecunda. La “desfloración” del caracol por los gusanos y el valor simbólicamente “espermático” del sonido producido por Quetzalcóatl colocan el relato en una isotopía mítico-obstétrica de interpretación. El sople masculino seco de Quetzalcóatl-Ehécatl atraviesa las circunvoluciones femeninas húmedas del caracol y conforma la voluta: *ehecamachiyotl*, lo cual confiere a la palabra náhuatl un tenor genéricamente híbrido.

Asimismo, las cuatro vueltas *momalacachoa* que Quetzalcóatl-Ehécatl da bailando *mihtotía* en torno a la piedra redonda de jade *chalchiuhteyahualco* de Mictlantecuhltli, son nupcias formales que conforman una espiral centrípeta ya que *ilochtía* implica un andar regresivo, y es la palabra para “luna menguante”.

LA IMAGEN DEL SONIDO:

LA VOLUTA *EHECAMACHIYOTL* O *IHIYOMACHIYOTL*

El sople divino de Quetzalcóatl tomó la forma en espiral del caracol mediante una voluta. La lámina 3 del *Códice Borbónico* (véase fig. 19) parece corresponder a esta secuencia narrativa: muestra a Quetzalcóatl-

Ehécatl que sopla en su caracol. Una voluta roja es la imagen del sonido producido que penetra en el oído de Mictlantecuhltli (*oquihualcac in Mictlantecuhltli*), la Señora del Inframundo y la fecunda. El resultado es el ser humano generado, representado por un personaje “capturado”, un prisionero con carácter solar si atendemos al color de su cabello.

En cuanto a la voluta, el aire del soplo de Quetzalcóatl *ehecatl* se volverá el aliento y el espíritu de los seres humanos *ihiyotl*. El término para “voluta” es *ehecamachiyotl* o *ihiyomachiyotl*, según hablemos del aire o del aliento.

Las volutas tenían formas y colores distintos según los contextos. La voluta del canto de Quetzalcóatl parece contener varios matices (fig. 20) la palabra de los nahuales *nahuallahtolli* era nocturna *yohualihtoa* (fig. 21). Asimismo, el color de la voluta del mando era azul, el de la religión rojo y la de color ocre remitía probablemente a una palabra relacionada con el fuego (fig. 22).



Fig. 20. Matices expresivos en la voluta de Quetzalcóatl. Códice Vindobonensis, lámina 24 (detalle).



Fig. 21. La palabra nocturna de los nahuales. Códice Fejérváry Mayer, lámina 14 (detalle).



Fig. 22. Las volutas del mando. Códice Magliabechiano, lámina 71r.

El sonido de la imagen: las palabras ehecamachiyotl e ihiyomachiyotl.

La palabra *ehecatl* que designa el aire y el viento en náhuatl es una voluta verbal: la duplicación de la sílaba *eh*, en *ehecatl* conforma una espiral fonética. En términos gramaticales, el aliento *ihiyotl* es el espíritu eólico de un *ca* indicativo que se vuelve un *yo* infinitivo:

eh-e-ca / ih-i-yo.

Ca(tl) es el “ser” que no se conjuga. La sustantivación de los verbos, así como los gentilicios ostentan generalmente el morfema *catl*, el cual se abstrae como un atributo *yo(tl)*.

Si se refiere a la palabra, el término náhuatl para “voluta” es *tlahtolmachiyotl*.

EL SONIDO: UNA LUZ SONORA EN LA OSCURIDAD DEL INFRAMUNDO

La primera luz existencial (después de la luz esencial del *axis mundi* ígneo: el fuego y quizá el “crepitar” que lo caracteriza) fue un sonido. Los abejorros y las abejas encarnaron entonces el sonido del caracol el cual, consecuentemente, penetró en el oído de Mictlantecuhtli, fecundando asimismo a la muerte. Al pasar por las circunvoluciones del caracol, el aire y el sonido producido adquirieron la forma en espiral de su contenedor: una voluta, representación gráfico-arquetípica de un elemento acústico. La voluta del espíritu *ihiyotl* y de la palabra *tlahtolli* representan una fusión sonora de lo masculino: el soplo seco y caliente de Quetzalcóatl y lo femenino: la interioridad fría del caracol, sonido encarnado por las abejas y los abejorros.

En este mismo rubro de la luminosidad del sonido, es preciso citar la actitud que adoptaban los antiguos mexicanos en circunstancias de eclipses. Según lo afirman los informantes de Sahagún, para conjurar las tinieblas y propiciar un pronto retorno de la luz solar, gritaban y producían ruidos específicos al golpearse la boca con la mano:

*In maceoaltin netenujteco, netempapaujlo, tlacaoaca, tlacaçaoatzalo, tzatzioa.*⁷

La gente se pega en la boca, se golpea repetidamente los labios; hacen ruido como de susurro, agitan hojas secas, gritan.

En estos momentos críticos los indígenas no elevaban plegarias ni cantos, sino que producían ruidos y generaban una cacofonía parecida a la que había prevalecido en las primeras etapas de la creación del mundo, la cual había culminado con la aparición de la luz *orientada* del amanecer.⁸ La luminosidad potencial del sonido es un rasgo eidético que parece haber sido común a la mayoría de las culturas mesoamericanas. Este hecho generó rituales específicos, realizados generalmente en la madrugada, que tendían a propiciar el advenimiento del alba y la cratofanía del sol, mediante una producción de ruidos que propiciaban la “gestación” del astro rey en su matriz telúrica nocturna y su “re-nacimiento” cotidiano en el este.⁹

RITUALES CORRESPONDIENTES AL EMBARAZO Y AL NACIMIENTO

Siguiendo la tradición *tlamaniliztli*, acerca de las distintas etapas del embarazo (fig. 23), el nacimiento, el corte del cordón umbilical, el entierro de la placenta y la imposición del nombre eran solemnizados con rituales y discursos correspondientes. Un nombre “terrenal” *tlalticpactocayotl* le era otorgado en su nacimiento.

El parto (*mixihuiliztli*) era referido metafóricamente como *imiquizpan*, literalmente “el momento de su muerte”, fórmula singular que se debía

⁷ *Códice Florentino*, libro VII, capítulo 1.

⁸ En este contexto también, el ruido producido representaba una luz sonora en la oscuridad la cual propiciaba la reaparición de la luz del día. Hoy en día, los indígenas de la Sierra Norte de Puebla golpean botellas o latas mientras dura un eclipse de sol para lograr un efecto similar.

⁹ Cf. Johansson. “La imagen del ruido y el ruido de la imagen en la pintura mural de Tamuin”, en *La pintura mural de la Huasteca*, Universidad Nacional Autónoma de México (IIE), en prensa.

al peligro mortal que enfrentaba la madre en el momento de dar a luz; o tal vez significaba que la criatura al salir del vientre de su madre había muerto a su esencia, y por lo mismo había entrado en una dimensión existencial en la que la muerte era el “tributo” que el ser humano tenía que pagar.

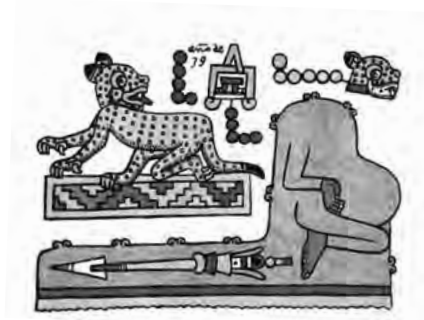


Fig. 23. El embarazo.
Códice Nuttall, lámina 82.

Mixihuiliztli, “el parto”

En el mundo náhuatl prehispánico, siguiendo el modelo ejemplar bélico del nacimiento de Huitzilopochtli, el embarazo y la gestación eran considerados como un combate que libraba la madre y el feto contra fuerzas nocturnas antagónicas que se oponían a la llegada a la existencia del pequeño sol o de la pequeña luna: el niño o la niña. Al dar a luz, la madre victoriosa tenía su “prisionero” y las parteras lanzaban gritos marciales de júbilo:

*Auh in otlalticpac quiz piltzintli, niman tzatzí in ticitl, tlacaotza, quitoznequi: ca ovel iaot in cihuatzintli, ca onoquichtic, ca otlama, ca ocac in piltzintli.*¹⁰

Y cuando el niño salió al mundo, luego grita la partera, lanza gritos de guerra, quiere decir que peleó bien la mujercita, varonilmente, hizo un cautivo: capturó al niño.

Si la mujer moría en lo que fuera un primer embarazo o primer parto, se volvía una *mocihuaquetzqui* (fig. 24) y tenía el mismo destino *posmortem* que los guerreros que habían muerto en la guerra o en el sacrificio, pero a diferencia de los varones que alegraban al sol en su ascenso hasta el cenit, las mujeres lo acompañaban en su descenso hacia el poniente

¹⁰ Códice Florentino, libro VI, capítulo 30.

cihuatlampa “lugar de las mujeres”. A diferencia de las mujeres “victoriosas”, selénicas, que habían capturado a un prisionero, es decir que habían dado a luz, las *mocihuaquetzque* eran solares, eran águilas hembras. Se procedía luego a cortar el cordón umbilical del recién nacido.

Xicmecatl itlacotonaliz,
“el corte del cordón umbilical”

En el momento en que se cortaba el cordón umbilical del niño o niña, la partera se dirigía a él o ella. Evocaba a las divinidades que amparaban el parto: “El señor de la noche” y “la médica (partera) de la noche”:



Fig. 24. *Mocihuaquetzque* “mujeres muertas en su primer parto”. Museo Nacional de Antropología, México.

*Notlaçopiltzin, noxocoiouh izcatqui tlatlalilli, machiotl quitlali in monan, in mota in Iooaltecutli, in Iooalticitl: motlacapan, motlácotia nitlaana, nitlacotona.*¹¹

Mi niño precioso, mi más pequeño, esto es lo establecido, es el ejemplo que establecieron tu madre, tu padre, el “señor de la noche” la “médica de la noche”: de tu flanco, de la mitad (de tu cuerpo) yo tomo, yo corto (el cordón umbilical).

Decía también:

¹¹ *Códice Florentino*, libro VI, capítulo 31.

*Auh inin, in motlacapan eoa, in motlacotian huitz: nimitzanilia inemac, yaxca in tlaltecutli in Tonatiuh.*¹²

Y eso que se eleva de tu flanco, que surge de la mitad (de tu cuerpo) que tomo de ti es propiedad, es pertenencia de Tlaltecuhltli, Tonatiuh.¹³

Si era un varón, al cortar el cordón umbilical, la partera evocaba su destino de guerrero:

*Téotatl, tlachinolli molhuil, motequiuh:
ticatlitiz, ticlaqualtiz, ticlamacaz in tonatiuh, in tlaltecuhtli.*¹⁴

El agua, el fuego (la guerra) es tu compromiso, tu tarea:
Darás de beber, alimentarás, darás de comer al sol, al señor de la tierra.

La partera guardaba el cordón umbilical, lo dejaba secar antes de que fuera enterrado, en el campo de batalla (*yaoc, ixtlahuacan*) al que “pertenecía” el varón recién nacido, o cerca del fogón para las niñas. La mujer tenía atributos existenciales selénicos, era la “ceniza” (*nextli*) que cubre (o apaga) el fuego y encarnaba las tres piedras (*tenamaztli*) que lo enmarcan. El cordón umbilical era considerado, metafóricamente, como una espina, un punzón de maguey, una caña (de tabaco) una rama de *acxoyatl*, una cosa preciosa.¹⁵

Quitlaxílla inantzin, “expulsión y entierro de la placenta”.

Asimismo, la expulsión de la placenta y de las secundinas era un momento esperado. Se procedía a su entierro en un rincón de la casa.

¹² *Ibid.*

¹³ Tlaltecuhltli “el señor de la tierra”; Tonatiuh “el sol”.

¹⁴ *Códice Florentino*, libro VI, capítulo 31.

¹⁵ *Ibid.*

*Auh quitlaxilia in quilhuia inantzin,
inic mapantihuitz piltzintli, inic oal-
quimiliuhtih. Inin quitoca xomolco.*¹⁶

Y expulsa lo que llaman “su madre-
cita”, lo que ha envuelto al niño, lo
que lo ha arrojado. Esto lo entie-
rran en una esquina (de la casa).



Fig. 25. *El entierro de la placenta.*
Códice Nuttall, lámina 16.

Una imagen del *Códice Nuttall* relata pictográficamente las fases del nacimiento, de la expulsión de la placenta y de su entierro en una esquina de la casa *xomolco*¹⁷ (fig. 25).

Un himno sagrado *Chimalpanecatli icuic*¹⁸ era elevado en el momento en que se enterraba la placenta. Las palabras que designan la placenta en náhuatl prehispánico: *inantzin* y *nanotl* indican que este órgano era considerado como una madre dentro de la madre.¹⁹

Quimaca itlalticpactoca, la atribución del nombre “terrenal”.

Después de haber cortado el cordón umbilical, la partera se preparaba a bañar una vez más al recién nacido. Se ponía frente al oeste (*tonatiuh icalaquiampa itztica*) para hacerlo.

Los atributos masculinos bélicos del pequeño varón estaban ya dispuestos cerca de la cuna: un escudo pequeño, un arco pequeño, y cuatro pequeñas flechas (fig. 26) extendidas sobre una pequeña cama de semillas de amaranto, así como una tilma y un taparrabo. Las cuatro flechas,

¹⁶ *Ibid.* capítulo 30.

¹⁷ La mayoría de los investigadores interpretaron esta escena como la entrada de la parturienta en un temazcal. Sin embargo, por la manera en la que la mujer penetra en la tierra y por la forma del *yucametztlí* que representa la entrada es probable que se trate del entierro de la placenta personificado por la cihuacóatl.

¹⁸ Cf. Johansson, “Gestación y nacimiento de Huitzilopochtli en el monte Coatépetl. Consideraciones mítico-obstétrica”, en *Estudios de Cultura Náhuatl*, t. 53, pp. 8-53.

¹⁹ *Ibid.*

además de la referencia a la guerra, establecían el espacio-tiempo existencial al que ya pertenecía el niño:

*Quil ce tlapcopa pouhqui, quil ce ci-huatlampa pouhqui, quil ce huitztlampa pouhqui, quil ce mictlampa pouhqui.*²⁰

Se dice que una pertenece al este, se dice que una pertenece al oeste, se dice que una pertenece al sur, se dice que una pertenece al norte.

La pertenencia a los cuatro horizontes cardino-temporales del mundo que el sol recorría cada día (fig. 27), se interiorizaba mediante este ritual para conformar la tetralogía anímica del recién nacido: su *tonalli* (fig. 28). Con el alma, determinado por las propiedades astrológicas del día en que nacía, un destino penetraba en su ser.

La partera le daba después a probar un poco de agua (*conpaloltia*), ponía también agua sobre su frente (*iqua nepantla*) y sobre su pecho (*ielpan*). Una antorcha de ocote (*ocopilli*) estaba ardiendo durante todo el ritual. Después de otro baño en aguas “azul-verdes” (*matlalatl*, *xopaleoac*) la partera proclamaba el “segundo nacimiento” del bebé:



Fig. 26. Los rituales del nacimiento. Códice Mendocino, lámina 57.



Fig. 27. La hipóstasis tetralógica del tonalli. Códice Mendocino, lámina 12 (detalle).

²⁰ Códice Florentino, libro VI, capítulo 37.

*Xictlalcahui, ximiquani: axcan oc ceppa ioli, tlacati in piltzintli [...] oc ceppa quipitza, quimamali in tonan in chal-chiuhtlicue.*²¹

¡Deja la tierra, vete! Ahora de nuevo vive, nace el niño [...] de nuevo lo forja, lo perfora nuestra madre Chalchiuhtlicue.

Lo levantaba luego al cielo y lo ofrecía sucesivamente a Ometecuh-tli, Omecihuatl, a Teteo innan, Citlallatona-Citlallin icue, para que le dieran un aliento (*quiihiyoti in maceoalli*); lo dedicaba a los pájaros, los habitantes del cielo (*ilhuicapipiltin*), para que también le otorgaran un espíritu. Por fin ofrecía al sol, Tonatiuh, este niño que lo iba a alimentar y recrear mediante la guerra y su propia muerte al filo de la obsidiana. Llegaba entonces el momento de conferir un nombre al niño:

*Auh niman uncan quitocamaca, uncan quimaca in itlalticpactoca.*²²

Y luego, en ese momento le da un nombre, allá le da su nombre terrenal.

Éste podía ser el nombre de un abuelo: *Aço icultzin quitocamamaz, quitonalehuaz.*²³ “Quizá cargará el nombre de su abuelo, lo animará”. Al darle su nombre, la partera lo repetía en voz alta varias veces.



Fig. 28. La imagen del tonalli en la capa de Xochipilli. Museo Nacional de Antropología, México.

²¹ *Idem.*

²² *Idem.*

²³ *Idem.*

*Yaotlé, yaotlé, xoconcui in mochimal, xoconcui in tlacochtli, in tehuehuelli in iahuiltiloca tonatiuh.*²⁴

Yaotl, Yaotl toma tu escudo, toma la flecha, la rodela para darle gusto al sol.

El nombre propio de las personas tenía mucha relevancia en el mundo prehispánico ya que era parte constitutiva del ser, verdadera alma onomástica, semántica y sonora, que lo animaba. El nombre podía cambiar si algo importante surgía en su existencia.

Los niños eran los que daban a conocer el nombre escogido por la partera o los parientes.

*In icuac yn, tla aca otlacat, niman caltia, quitocamaca, quixic-huenquaqualia in pipiltotontin.*²⁵

Entonces, si alguien nacía, luego lo bañan, le dan un nombre, los niños “comen la ofrenda del ombligo”.

El nombre era materializado por la “ofrenda del ombligo”, *xic-huentli*, la cual comían los niños, acto de asunción onomástica parecido a una comunión.

Xictoquiliztli, el entierro del ombligo

El cordón umbilical de la niña recién nacida era enterrado al pie del *tlecuil*, el fogón. El del varón era “sembrado” en la milpa o en el campo de batalla, según los determinismos genealógicos de su ascendencia.

En esta ceremonia, los niños presentes en la ceremonia se precipitaban sobre la “ofrenda de comida del ombligo del niño” (*ixic ihuen piltontli*), tomaban lo que podían y se iban corriendo, gritando repetidamente su nombre y diciendo:

²⁴ *Idem.*

²⁵ *Ibid.*, libro IV, capítulo 9.

*Tiacaoana xioallhuian, xicxicuenquaqui in Yaotl.*²⁶

O guerreros, vengan, vengan a comer la ofrenda del ombligo de Yaotl.

El informante indígena precisó que los jóvenes representaban a los que habían muerto en la guerra (*yaoquizque*). Y que al comer la ofrenda del ombligo, comían simbólicamente el ombligo y consagraban al ser que había entrado en la dimensión social de la existencia con este segundo nacimiento que constituía la atribución de su nombre-alma. Después de la ceremonia, unos guerreros salían para dejar el ombligo en el campo de batalla:

*Auh in ixic piltzintli [...] quin yaoc concaoa.*²⁷

Y el ombligo del niño [...] luego lo van a dejar al campo de guerra.

Tlaczolaquilo, “la colocación (del bebé) en la cuna” (fig. 29)

El ritual culminaba con la ceremonia llamada “colocación del bebé en la cuna”. Después de haber hecho probar agua a la criatura, haber vertido agua sobre su pecho y haber invocado a la diosa del agua Chalchiuhtlicue, la partera se dirigía a la cuna (*cozollí*) en estos términos:



Fig. 29. Cozollí “la cuna”.
Códice Mendocino, lámina 57.

*Inantzín: ma xiquálmanili, ilamatzin maca quen xicmuchihuili in piltzintli, ma xiciamanili [...] inantzín, ma xiquálmanili in piltzintli.*²⁸

²⁶ *Ibid.*

²⁷ *Ibid.*, capítulo 30.

²⁸ *Ibid.*, capítulo 38.

(Tú que eres) su madre, recíbelo(la), tú ancianita, no le hagas nada (malo) al niño, trátalo con suavidad [...] (tú que eres) su madre, recibe al niño.

CONSIDERACIONES FINALES

La interpretación de los textos verbales o pictográficos indígenas prehispánicos y su justa apreciación implican un reconocimiento de su *otredad* epistémica, una definición previa de esta alteridad contextual mediante el análisis de los paradigmas cognitivos y axiológicos que la constituyen. Para lograr una aproximación veraz a esta otredad, será preciso tomar en cuenta la alteración inevitable de la expresión de ideas y sentimientos al pasar el texto del universo hiperestésico de la oralidad, o multidimensional y polisémico de la imagen, al alfabeto.

Una interpretación óptima de los textos deberá buscar, asimismo, en la medida de lo posible, una *empatía* con el pensamiento subyacente e *imaginar* las circunstancias de su producción oral o pictográfica. Para lograr la empatía deseada con una otredad epistémica, la aproximación se efectuará con el rigor de una objetivación racional, pero también a la luz de la *sapiencia sensible*, propia del saber indígena, un saber esencialmente simbólico situado “allende la razón”, tal y como la definió Alfonso Reyes en un ensayo magistral intitulado *Del conocimiento poético*.

En este contexto cognitivo-poético, para propiciar una fruición de textos indígenas en los que suele prevalecer una exacerbación sinestésica de los sentidos, el aparato filológico que acompaña la lectura tendrá que utilizar un lenguaje afín, con metáforas, metonimias y figuras de discursos en la “tonalidad” del texto leído, reduciendo asimismo el abismo epistémico que separa dos mundos, y permitiendo un conocimiento poético veraz a la mencionada *otredad*.

OBRAS CITADAS

Cantares mexicanos, edición de Miguel León-Portilla, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2011.

Códice Florentino (Testimonios de los informantes de Sahagún), edición facsimilar del Gobierno de la República Mexicana, Giunte Barbera, México, 1979.

Johansson, Patrick, “Gestación y nacimiento de Huitzilopochtli en el monte Coatépetl. Consideraciones mítico-obstétrica”, *Estudios de Cultura Náhuatl*, t. 53, 2017, pp. 8-53.

Johansson, Patrick, *Alfonso Reyes y el mundo indígena. Contrapuntos y arpegios literarios*, Instituto Politécnico Nacional, México, 2024.

Johansson, Patrick, “La imagen del ruido y el ruido de la imagen en la pintura mural de Tamuin”, en *La pintura mural de la Huasteca*, Universidad Nacional Autónoma de México (IIE), México, en prensa.

Piaget, Jean, *Biologie et connaissance*, Delachaux et Niestlé, París, 1992.

ESA OTRA VOZ*

Rosa Beltrán

I

De mis experiencias memorables en la infancia recuerdo la de entender y no entender lo que otros decían. Esa confusión de las palabras que a veces significaban algo muy distinto de lo que pretendían en boca de los adultos me dejaba perpleja. Pasé muchos años imaginando qué significarían algunas expresiones que estaban más allá de mi entendimiento. Cuando alguien decía “es una mujer de cascos ligeros”, yo imaginaba una señora caminando sobre cascos de refrescos. “La negra noche tendió su manto” —decía mi papá al apagar la luz del cuarto donde dormíamos mi hermana y yo— y entonces imaginaba a la noche sacudiendo una cobija para taparse. En misa todo era peor. Cuando en “el Salve”, los fieles decían a la Virgen “aquí suspiramos, gimiendo y llorando en este valle de lágrimas”, yo pensaba que en un lugar no distante había gente dedicada a gemir y llorar sobre un lago que pronto se ensancharía como el lago de Texcoco. ¿Por qué le importaría esto a la Virgen?, pensaba. Y por qué los adultos la informarían de esa catástrofe. Para mí los adultos eran capaces de hacer cosas extrañísimas, había que tener cuidado con ellos. Desde chica, me volví cauta con el lenguaje. Desde muy chica supe que en las palabras había gato encerrado.

La infancia es una torre de Babel, pero es también el camino más próximo a la metáfora. En otro ensayo dije que en la ceguera de nuestras primeras lecturas hay implícita una forma de iluminación, y lo sostengo. Que “los límites que tan rígidamente imponemos al significado de una obra nos hacen perdernos del falso pero insustituible deslumbramiento de la

* Texto leído en la sesión plenaria remota del 28 de noviembre de 2024.

primera experiencia, de ese momento adánico en que la palabra es un talismán y el mundo un recipiente donde caben todas nuestras fantasías”. Entender el significado del diccionario fue para mí la forma de acceder a la madurez, afirmé entonces, y lo sigo afirmando hoy. Y aunque leer es también un paulatino proceso de aprender a llamar al pan, pan y al vino, vino, algunas veces veo la conquista de esa cima como un edén perdido. Un edén que se recupera, sin embargo, cuando accedemos a la poesía.

Alfonso Reyes no pensaba de forma distinta. Porque para él la palabra adquiere su máxima dimensión en la poesía, y la poesía “es el baile del habla”, según nos dice.

Multifacética, misteriosa, iconoclasta. Inclasificable. Inaprensible, por encima de todo, así es la palabra poética. Como la vida. Reacia a tener un solo sentido, a andar por un solo camino, porque a cada minuto éste cambia y se escapa. “Si ya la vida es cosa que huye”, dice Reyes, “la poesía leve y alada es más inasible”, pues es espíritu y es soplo. La palabra poética es todo lo que querramos que sea, es remedio y es veneno. *Poyesis*: creación. Es todo menos lenguaje fijado. “Sea, pues, bienvenido el desajuste”, dice Reyes, “ese desajuste al cual debemos la poesía”.

Por lo tanto, “adiós formas fijas, adiós al engorro de que tal o cual locución extraña no puede decirse en nuestra lengua, adiós a los letrados que en su anhelo de fijar las formas, matan el lenguaje”. Sí, eso lo dijo Reyes siendo él tan letrado. Y añadió: “En la pronunciación vulgar descubro los movimientos del lenguaje, vivo, y en cada dislate... persigo lo que podrá ser nuestra lengua culta del porvenir” (*Curiosidades de coleccionista*).

Ésa es mi primera contradicción al mundo. El lenguaje es una criatura libre, viva, y va adonde quiere. Dice lo que quiere, habla como quiere. Y yo quiero asir al lenguaje para hablar de lo que ocurre o se oculta, de lo que existe o aún no ha nacido. El principio número uno de lo que escribo, piensa siempre: quiero asir al lenguaje sin apresararlo, dejándolo correr libre y ligero. Dejarlo habitar un espacio que muchas veces no es sólo el espacio de la lengua. También lo es del idioma. El espacio del lenguaje oral tan vasto y tan cambiante. Tan dispuesto a brincar siempre como una astuta liebre y a invadir el terreno en el que vas pasando por donde menos lo esperas. Por muchas razones, a veces me interesa que el lenguaje

suene como suena aquí. Es decir, en el territorio inmenso de la lengua española, pero al mismo tiempo en la específica región que habito, que habitamos, y que enriquece la lengua porque dota de una carga única a lo dicho por estas latitudes.

II

En un acto descolonizador *a priori*, es decir, antes de que la palabra descolonizar se usara como moneda de cambio de todos los días, Alfonso Reyes aplaudió la actitud y la literatura de Juan Ruiz de Alarcón.

Alarcón... poseía el secreto de oponerse sin choque, de desviarse sin arrancarse y de negar sin ofender, que expresaba con su “don humorístico” o con “una acción divertida mucho más que [con] una prédica moral”. [Alarcón] pone en solfa toda la ampulosidad del honor y el valor y con sencillez “da ejemplo de una virtud, un temple, una filosofía y de una capacidad de traspasar las nieblas de lo convencional” (1996a: 321-322) (véase “Letras de la Nueva España” y “Visión de Anáhuac”).

Y para librarse de las ataduras coloniales en la forma y usos de la lengua, Reyes apuntó que era indispensable acentuar o superar algunas características que como mexicanos nos identifican, sobre todo después del primer paso, el que más cuesta. Según sugiere Reyes, Alarcón lo que hizo para empezar fue “romper” las “malezas de prejuicios” después, “superar la *capitis diminutio* de ser un colonial” y, simultáneamente, superar la identidad de “criollo señorial, parsimonioso a lo provinciano y no habituado a la arisca realidad”.

Cualquiera diría que lo que quería Juan Ruiz y lo que aplaudía en él Alfonso Reyes está superadísimo. Que la dependencia cultural y política, que el prejuicio de la mentalidad colonial se quedó muy atrás con la literatura del *boom* y con la herencia de la literatura de José Agustín y el lenguaje de la Onda. Que con Jorge Ibargüengoitia aprendimos a reírnos de nosotros mismos. Y que aprendimos a buscar otras estructuras para hablar de otras identidades a través de los recursos del cine adapta-

dos a la literatura, de Manuel Puig a Luis Zapata y su *Vampiro de la colonia Roma*.

Cualquiera creería, también, que las líneas iniciales de *El libro vacío*, de Josefina Vicens, hablan sólo de la lucha de José García contra la imposibilidad de escribir y no que es el lenguaje travestido de la mayor parte de nuestras autoras, salvo excepciones, hasta la segunda mitad del siglo xx, el que habla por boca de su personaje. “Escribir me está vedado, y sin embargo lo necesito más que cualquier otra cosa en el mundo”.

Ésta podría ser la voz de Nellie Campobello, escritora mexicana y única mujer cronista de la Revolución mexicana quien enfrentó un constante silenciamiento y quien vivió relegada y al margen del reconocimiento literario de sus pares masculinos. Nellie vive hoy el fenómeno de morir y revivir en cada generación de lectoras que trata de insuflarle de una vez por todas, vida.

Pero podría ser también la voz de Rosario Castellanos quien experimentó discriminación y menosprecio de su entorno literario por ser mujer y escritora. Y por plantarse así, como mujer y escritora. Más aún, por denunciar el sitio subordinado de las mujeres en la sociedad mexicana. Por atreverse a hablar del cuerpo, su cuerpo, de la sexualidad, su sexualidad, del amor no correspondido, el suyo. Es decir, de temas tabú en los años cincuenta. Por ello, autores como José Joaquín Blanco y otros, calificaron las *Cartas a Ricardo* como “plañideras”. Rosario es autora de “Lamento de Dido”, uno de los poemas más grandes de nuestra lengua que, sin embargo, no mereció el elogio de los poetas consagrados.

Pero la voz de José García podría ser también la voz de Margarita Dalton, escritora mexicana a quien el marido le aventó la máquina de escribir por la ventana, en un acto de gran hostilidad contra su deseo de dedicarse a la escritura.

O el de Enriqueta Ochoa, quien escondía sus escritos enterrándolos en el jardín de su casa para protegerlos de la desaprobación de su marido y evitar que él los rompiera.

O el de Hilma Contreras, escritora dominicana que se vestía de hombre en pleno siglo xx y guardó por años sus escritos en la gaveta número cuatro de su escritorio.

Leer implica un acto travestista. Nunca al leer *El Quijote* he sido Aldonza Lorenzo, lo mismo que nunca al leer *Metamorfosis* he sido alguna de sus hermanas insidiosas. Yo soy la criatura que tras una noche de sueños intranquilos, ya vuelta escarabajo, sólo piensa en llegar al trabajo y seguir la vida de todos los días.

Josefina Vicens se vestía de torero, y lo disfrutaba muchísimo. Disfrutaba de mostrar esa foto y ver la perplejidad del sujeto sorprendido.

III

Me interesa la Historia con altas y con minúsculas, me interesa el chiste, el chisme, la historia oral. Me interesan los cuentos en sus dos acepciones de cotilleo o de anécdota. Me interesan los mitos que son una forma elaborada del cuento.

Hay cuentos que nos hemos contado entre todos. Y este asunto, el hecho de que por toda la tierra se hayan esparcido distintas versiones y una serie de valores contenidos en los cuentos, a Reyes lo intrigaba. ¿Por qué debemos ser escépticos? Reyes cita la fábula de la lechera por la cual todos sabemos que no hay que pecar de optimistas de antemano, y al citar el estudio de Max Müller sobre la emigración de las fábulas, Reyes también habla de ese chiste generalizado que dicta que “quien no se casa, se arrepentirá de vivir soltero, y el que se casa, de vivir casado”. “Esto no tiene que ver con la cultura griega”, decía Reyes, y, sin embargo, añade, “ese chiste lo decía ya Sócrates según testimonio de Diógenes Laercio”. La humanidad convive y se mezcla hace muchos siglos a través de sus fábulas. Y Reyes fue sobre todo, un fabulador y un recolector de fábulas.

Tal vez sea él mismo el más grande fabulador de la mitad del siglo xx en México. Su fábula más grande y exquisita fue la que hizo jugando y mezclando todo el conocimiento que tuvo a mano: de la cultura helénica a los enciclopedistas y de ahí a la modernidad. Como una Wikipedia precoz, un buscador de Google mucho antes de que soñáramos que esto existiría y que el conocimiento cruzado sería la nueva y futura forma de escribir. Reyes fue de la alta cultura a “ese género deleitoso...

que tan bien retrata la palpitante e interesantísima vida cotidiana... género que apenas requiere un poco de buen humor para apuntar todos los días las insignificancias que inventamos” (como escribe en “Horas áticas de la ciudad”).

La espléndida antología de Alfonso Reyes preparada y prologada por Jesús Silva Herzog Márquez y titulada de forma insuperable *La cosa boba*, es un homenaje a la “prosa distraída” de Reyes, que Jesús considera “la expresión más acabada del genio literario de Alfonso Reyes”. Y tiene razón.

De qué no escribió Reyes. Escribió de la sonrisa, del correo, del caos doméstico, de los cuadernos de notas, de la piel, de las bomboneras, de la champaña, de los momentos Kodak, de la “comititis” (es decir, de ese afán de querer referirlo todo a comités), de los objetos moscas (esos que se nos pegan sin que lo querramos), de la basura.

Los Caballeros de la Basura —dice—, escoba en ristre, desfilan al son de una campanita, como el Viático en España, acompañando ese monumento, ese carro alegórico donde van juntando los desperdicios de la ciudad. [...] Por la basura se deshace el mundo y se vuelve a hacer. La inmensa Penélope teje y desteje su velo de átomos, polvo de la Creación.

Reyes escribió sobre Gabriela Mistral y Alfonsina Storni. Y terminó de preparar la compilación de la obra de sor Juana que empezó Nervo, ¿qué habría pensado del estallido actual de la gran literatura escrita por mujeres?

IV

Me interesa escribir la historia del poder. Y para conocerlo, es necesario acudir siempre a la historia de la literatura y al lenguaje.

Mary Beard, en su libro *Mujeres y poder. Un manifiesto* (Planeta, 2018) habla de esa herencia occidental que supone que el discurso público pertenece exclusivamente a los hombres y fuera de este campo lo que existe es mala oratoria (o mala literatura) como añade Rosa Lyn Martínez. En literatura, las mujeres se pueden quejar si están desfallecientes.

Es decir, si están siendo torturadas, a punto de morir o muertas, incluso, pueden hablar. Desde el más allá pueden hablar. Pero en la gran mayoría de ejemplos literarios las mujeres están obligadas a callar. Y las que no se callan las callan. De manera ejemplar, Beard cita el caso de Telémaco, mandando callar a su madre, Penélope.

Para tener un breve panorama del ejercicio del poder que se ha infligido a través de la representación bástenos por hoy acudir a los refranes, esos pequeños agujeros negros que condensan la potencia de un ideario que ha operado por siglos.

He aquí unas joyas recogidas de la biblioteca Cervantes. Procedamos a su definición. Para empezar, todas las mujeres son parlanchinas:

“Ni al perro que mear ni a la mujer que hablar, nunca les ha de faltar”.

“La cabra, donde nace, la oveja, donde pase, y la mujer, donde hable”.

“Truchas y mujeres, por la boca se pierden”.

Las mujeres son también celosas, avarientas, caprichosas, melindrosas, mudables todas ellas y como todas son así, sin excepción, son también fácilmente clasificables y, por lo tanto, controlables.

Los procesos de escolarización en las mujeres, que se vuelven más generales a partir del siglo XIX en Europa y en América Latina, producen en literatura una escalada de epítetos e imágenes que hablan del terror de los hombres ante este fenómeno y así las mujeres escolarizadas en literatura eran masculinizadas, deserotizadas, mandonas, viriles, bigotonas. Si tenían autoridad, no tenían juventud. Si tenían inteligencia, carecían de sentido del humor. Si una mujer es convencional, es tonta, pero si es controvertida, es estúpida: no tiene sentido común. Tarada, insensata, impertinente, puta. No es lo que una mujer diga lo que provoca el insulto, sino el hecho de que diga lo que está diciendo. Que no se calle. En muchos países y muchos ámbitos ésta sigue siendo la norma. Ya sabemos hasta dónde ha escalado el enojo fuera de los libros, en la vida.

Pero una cosa es matarlas en la realidad y otra distinta en la ficción.

En literatura, la cuestión hasta hace poco, era menos truculenta, más sencilla. Para callar a una mujer bastaba con enamorarla, con convertirla en la Amada inmóvil. En el objeto de deseo. “Me gustas cuando callas porque estás como ausente”. Hoy varios memes del movimiento #Me-

Too dicen “Neruda: Cállate tú”. Pero estar calladita era apetecible, era sexy. Calladita y ronroneando como gato manso. Calladita y cosiendo o bordando, como en las pinturas del XIX y esperando al marido, como en los cromos y anuncios de los años cincuenta del siglo XX. Calladita y a la escucha, *La prudencia en la mujer*. Calladita y a la espera, con todo limpio y en orden, *El ángel del hogar*. Calladita te ves más bonita. “Donde hay barbas, callen faldas”. ¡Zas!

Además de parlanchinas en el imaginario global, las mujeres son chismosas.

“Nunca hombre sabio y discreto revela a la mujer un secreto”.

“Secreto confiado a mujer, por muchos se ha de saber”.

Pero si tienen algo que decir, generalmente será una tontería: “Mujer, en opinión tiene mal son”.

Y encima de todo, son mentirosas.

“La mujer y la mentira nacieron el mismo día”

“La mujer como el vino, engañan al más fino”.

Y no hay manera de responder al ideal, porque en términos generales lo que es impertinente es el hecho mismo de ser mujer: “La mujer, si gorda, es boba; si flaca, bellaca”.

Pero si una mujer logra descollar, es causa de absoluta sospecha: “Cuando la mujer es famosa, casi siempre lo es por mala cosa”.

Cómo no se iba a extender la idea de que había que mantenerlas a raya, sometidas y sojuzgadas, y cuando esto no fue ya posible, cómo no iba a escalar la apabullante y generalizada violencia hacia las mujeres que empezaron a ocupar los cargos convencionalmente ocupados por los hombres. Con este imaginario taladrando el inconsciente de generaciones por años, ¿cómo se podía tener una experiencia desprejuiciada, directa de las identidades posibles, diferenciadas, y de las relaciones entre los sexos?

“¿En qué se parecen la mula y la mujer? En que una buena paliza las hace obedecer”.

“Con la mujer, ojo alerta, mientras no la vieres muerta”.

Una de las lecciones más arduas para las propias mujeres fue entender que un nuevo imaginario se elabora hoy con las muchas y diferentes

voces que ellas construyen. Que volver al asunto de la masa indiferenciada es estar en el centro del problema, seguir el juego del poder viciario. Que decir mujer es decir muy poco. No es lo mismo ser una mujer que pudo acceder a la universidad, que ser una mujer que se gana la vida vendiendo lo que puede para mantener a varios hijos, que ser una madre buscadora, o ser una niña de la sierra de Guerrero o de Oaxaca, donde se vende a las niñas y si no tienen estudios valen más, pero si tienen estudios valen menos. Por eso y por otras razones, la educación en las mujeres es un caso de vida o muerte. La construcción de otro imaginario donde la herencia patriarcal sea apenas el punto de partida para hacer una contradecación al mundo es, diría yo, indispensable y urgente. Hay que acercarse a las autoras sin caer en la simplicidad de siglos que han querido reducirlas a una masa anónima.

Como si fueran esos paquetes que vienen del gabacho y dicen: “Handle with care”, así hay que acercarse a ellas. Se los digo desde ahora: parecen mansas, no lo son. Cuidado: en sus palabras hay gato encerrado.

VIDA INSTITUCIONAL



INFORME DE ACTIVIDADES, 2023-2024*

Gonzalo Celorio**

Señores académicos:

Tras haber sido reelegido director de la Academia Mexicana de la Lengua para el periodo 2023-2027, el 9 de marzo de 2023, rindo ante ustedes el informe anual 2023-2024, en cumplimiento con lo establecido en la fracción VIII del artículo 22° de nuestros Estatutos.

INTRODUCCIÓN

A lo largo de 2023 y principios de 2024, con el trabajo, la dedicación y el compromiso de los señores académicos y de todos quienes integramos esta corporación, la Academia pudo llevar a cabo vía remota, y ocasionalmente de manera presencial, sus labores de investigación, difusión y análisis, concentradas en el Pleno académico, la Mesa Directiva, la Secretaría, las comisiones de Lexicografía y de Consultas, el Gabinete Editorial, la Biblioteca, la Coordinación de Comunicación y Relaciones Públicas y la Gerencia. A través de nuestras redes sociales se dieron a conocer las lecturas estatutarias presentadas quincenalmente en las sesiones plenarios, así como los homenajes que se organizaron para honrar el legado de los otrora miembros de la institución. Se dio cuenta del ingreso de un nuevo académico numerario y de la elección de dos nuevas académicas. Se publicó un buen número de títulos en nuestras diversas colecciones.

* Texto leído en la sesión plenaria remota del 22 de febrero de 2024.

** Director de la Academia Mexicana de la Lengua.

Se colaboró con la Real Academia Española (RAE) y con la Asociación de Academias de la Lengua Española (ASALE) en obras panhispánicas y comisiones interacadémicas, y varios de nuestros miembros asistieron al IX Congreso Internacional de la Lengua Española, celebrado en Cádiz, con la delegación más numerosa de la ASALE, después de la española. De esta manera la corporación ha mantenido sus actividades tanto en el ámbito nacional como en el internacional. De todas ellas daré cuenta en el presente informe.

ADMINISTRACIÓN

Subsidio federal y patrocinio

Como es de su conocimiento, el desafío administrativo más fuerte que ha enfrentado la corporación desde 2019 es el escaso subsidio federal que recibe para cumplir su objeto social. El año pasado, la Secretaría de Educación Pública (SEP), a través de la Subsecretaría de Educación Superior, otorgó a la Academia un total de 14.2 mdp. Las gestiones que doña Concepción Company Company y yo hicimos a lo largo del año ante la SEP, permitieron que la asignación original destinada a la Academia aumentara poco más de un 40%.

Con los recursos otorgados por la Fundación Kaluz, encabezada por don Antonio del Valle, fue posible llevar a cabo la primera etapa de la remodelación de nuestra sede de Donceles 66, que hoy finalmente reabre sus puertas, y que es resultado del compromiso planteado en 2019 como parte de mi programa de trabajo.

Emolumentos

En virtud de la situación financiera que desde 2019 ha vivido la Academia, se ha mantenido vigente el acuerdo de la sesión plenaria del 8 de octubre de 2020, cuando se aprobó el planteamiento de la Comisión de Emolumentos de que la membresía de los académicos, en cualquiera de sus categorías, fuera honorífica, y que sólo se asignaran estipendios a aquellos

miembros de la corporación que realizaran labores académico-administrativas.

ACADEMIA

Mesa Directiva

El 27 de abril de 2023 el Pleno académico reeligió a doña Concepción Company Company, como directora adjunta, y a don Felipe Garrido, como tesorero; de igual manera, el 8 de junio don Adolfo Castañón y don Alejandro Higashi fueron reelegidos como secretario y bibliotecario-archivero, respectivamente. Por su parte, don Fernando Serrano Migallón concluirá su encargo como censor estatutario el próximo 23 de abril, tras haber desempeñado dicha función a lo largo de dos cuatrienios. A todos y cada uno de ellos agradezco su valioso apoyo y entrega para llevar a buen puerto las labores académico-administrativas encomendadas a la Mesa Directiva.

Académicos numerarios y correspondientes

El 18 de abril de 2023 la corporación sufrió la pérdida del académico honorario don Pablo González Casanova, y hace unos meses asumimos la decisión de don Mauricio Beuchot de cambiar su categoría a la de académico en retiro, la cual entró en vigor el 14 de septiembre.

Por otra parte, el 17 de agosto de 2023, don Fernando Fernández, 10° ocupante de la silla VIII, pronunció su discurso de ingreso titulado “Gerardo Deniz frente al lenguaje”, al cual respondió don Alejandro Higashi y le dio la bienvenida formal en nombre de la corporación.

El año pasado dos nuevas académicas se sumaron a la institución: doña María Eugenia Vázquez Laslop fue elegida para ocupar la silla XIV el 27 de abril, y doña Marina Garone Gravier lo fue para ocupar la silla XXX, el pasado 14 de septiembre.

Con respecto a los académicos correspondientes, a la fecha la Academia cuenta con 23 nacionales en 17 estados, y 14 residentes en ocho países.

Actividades académicas

De la primera reunión de marzo de 2023 a la primera de febrero de 2024, se celebraron 20 sesiones ordinarias, con una asistencia promedio de 30 académicos numerarios y correspondientes. Durante este periodo se llevaron a cabo 19 lecturas estatutarias; se celebraron los 80 años de don José Luis Díaz Gómez, y se realizaron cuatro homenajes póstumos: a don Joaquín Antonio Peñalosa (en el centenario de su natalicio), a don José Gorostiza (a los 50 años de su fallecimiento), a don Luis González y González (a 20 años de su fallecimiento), a don José G. Moreno de Alba (a 10 años de su fallecimiento) y a don Ramón Xirau (en el centenario de su natalicio).

La Academia participó en diversas e importantes ferias del libro del país: la Feria Internacional del Libro del Palacio de Minería 2023, en la que don Felipe Garrido, doña Concepción Company Company, don Alejandro Higashi y yo presentamos la colección *Manuales de la Academia Mexicana de la Lengua*; la Feria Nacional del Libro de la Universidad Autónoma de San Luis Potosí, del 11 al 19 de marzo; la Feria del Libro de la Universidad Autónoma de Nuevo León (UANLeer), del 15 al 19 de marzo; la XV Feria del Libro Antropológico, en el Instituto de Investigaciones Antropológicas de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), del 24 al 26 de mayo, en la que don Fernando Nava López presentó el *Diccionario de mexicanismos. Propios y compartidos*, en compañía del grupo de huapango Memo y los Navegantes, y la Feria Internacional del Libro de las Universitarias y los Universitarios (FILUNI) 2023, del 29 de agosto al 3 de septiembre. En el marco de esta feria, don Patrick Johansson, don Alejandro Higashi y yo presentamos los más recientes títulos de la colección *Manuales*: *Los indigenismos en el español de México*, de don Patrick, y *Qué es y qué no es la Academia Mexicana de la Lengua*, de mi autoría; asimismo, doña Concepción Company Company presentó el *Diccionario de mexicanismos. Propios y compartidos*.

Del 27 al 30 de marzo se llevó a cabo el IX Congreso Internacional de la Lengua Española (CILE), en la ciudad de Cádiz, España. En representa-

ción de la corporación asistimos don Diego Valadés, doña Concepción Company Company, don Fernando Serrano Migallón, don Alejandro Higashi, don Pedro Martín Butragueño, don Fernando Nava López, don Rodrigo Martínez Baracs y yo. El 29 de marzo, en el marco de las actividades culturales del CILE se llevó a cabo la presentación del *Diccionario de mexicanismos. Propios y compartidos*. Participamos doña Concepción y yo. Las ponencias presentadas en el Congreso serán incluidas en la próxima edición de la *Crónica de la lengua española*.

Con respecto a las actividades académicas convocadas por la RAE-ASALE, el 28 de junio estuve presente en la reunión plenaria de directores y presidentes de las academias pertenecientes a la Asociación de Academias de la Lengua Española. En ella, se definieron las participaciones de cada una de las corporaciones en la Red Panhispánica de Lenguaje Claro, y se vieron las posibilidades de realizar el XVII Congreso de la ASALE en Ecuador, y del X Congreso Internacional de la Lengua Española en Perú. El 19 y el 21 de octubre participé en sendas reuniones de la Comisión Interacadémica de Publicaciones de la ASALE celebradas presencialmente en Madrid y en Burgos, respectivamente, en las que se determinaron, en consonancia con Penguin Random House, las obras que habrán de publicarse en los próximos tres años dentro de la colección de Ediciones Conmemorativas. También se trató el tema de la 2ª edición del *Diccionario panhispánico de dudas* y de los trabajos concernientes al *Diccionario histórico de la lengua española*. El día 5 de este mes de febrero, fui convocado a otra reunión plenaria de directores y presidentes de las academias de la ASALE, en la que se determinó finalmente que el XVII Congreso de la ASALE se llevará a cabo del 12 al 14 de noviembre del presente año en la ciudad de Quito, y que el X Congreso Internacional de la Lengua Española tendrá lugar en la ciudad de Arequipa, entre el 29 de septiembre y el 2 de octubre de 2025.

En lo concerniente a las actividades en representación de la Academia, agradezco la participación de don Patrick Johansson en el jurado del XL Premio FIL-IPN 2023, el cual reconoce el conjunto de la obra y la trayectoria de autores e investigadores nacionales, en las áreas científica y humanística, y se otorga en el marco de la Feria Internacional del Libro

del Instituto Politécnico Nacional. Don Javier Garcíadiego representó a la corporación en el jurado del Premio Internacional Carlos Fuentes a la Creación Literaria 2023, convocado por la Secretaría de Cultura del Gobierno de México y la UNAM. Por su parte, don Raúl Arroyo, académico correspondiente en Pachuca, Hidalgo, participó en las 10 sesiones remotas de las jornadas del Ciclo sobre Literatura y Sistema de Justicia, organizado por la Comisión de Lenguaje Claro del Poder Judicial y la Dirección de Asuntos Internacionales y Derechos Humanos de la Corte Suprema de Chile.

Con relación a las actividades académicas de los miembros de número, correspondientes y honorarios, éstas han quedado consignadas pormenorizadamente en los anexos de las actas quincenales. Hacer mención de todas ellas haría interminable este informe. Se cuentan por miles. Reconozco a los integrantes de la corporación por su fecunda e importante labor y a la Secretaría y a la Gerencia por su puntual registro.

Premios y reconocimientos

De marzo de 2023 a febrero de 2024, varios académicos recibieron premios, reconocimientos y homenajes. Destacan, en este periodo, los doctorados *Honoris Causa* que fueron otorgados a doña Julieta Fierro, por el Instituto Politécnico Nacional; a don Felipe Garrido, por El Colegio de Morelos; a don Eduardo Matos Moctezuma, por la Universidad de Colima; y el que yo recibí por parte de la Universidad Internacional de La Rioja. Recientemente, el Consejo Universitario de la Universidad Autónoma de Yucatán avaló la propuesta de conceder el título de doctora *Honoris Causa* a doña Sara Poot Herrera.

El Premio Nacional de Novela Histórica Ignacio Solares 2023 le fue concedido a don Gabriel Trujillo, académico correspondiente en Mexicali, Baja California, por su obra *El país de las hormigas rojas. La saga de Olleyquitequibe en el confín del mundo*; y el Premio Nacional de Comunicación José Pagés Llergo 2023, en la categoría Columna, a don Guillermo Sheridan, académico correspondiente en Seattle, Washington, EE. UU. El 18 de julio tuve el honor de recibir el Premio Xavier

Villaurrutia de Escritores para Escritores 2022, convocado por la Secretaría de Cultura Federal, el Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura, y la Sociedad Alfonsina Internacional, por mi libro *Mentideros de la memoria*, y el 27 de octubre, la Universidad Autónoma de Ciudad Juárez me concedió el Premio Nacional José Fuentes Mares 2023 por mi novela *Los apóstatas*.

El 2 de marzo don Eduardo Matos Moctezuma recibió la Presea José María Luis Mora, otorgada por el gobierno del Estado de México en reconocimiento a su trayectoria. En el mes de mayo, don Fernando Serrano Migallón fue nombrado presidente del Patronato del Ateneo Español de México. El 4 de diciembre, doña Rosa Beltrán fue ratificada por el doctor Leonardo Lomelí Vanegas, rector de la Universidad Nacional Autónoma de México, como coordinadora de Difusión Cultural de la UNAM. El 28 de noviembre, don José María Murià, académico correspondiente en Guadalajara, Jalisco, recibió el Premio al Bibliófilo José Luis Martínez, en el marco de la Feria Internacional del Libro de Guadalajara, en su edición 2023.

En el ámbito internacional, destaca la elección de doña Julieta Fierro como nuevo miembro de la American Academy of Arts and Sciences, quien ingresó formalmente el pasado 30 de septiembre en una ceremonia realizada en la sede de dicha academia en Cambridge, Massachusetts, EE. UU. El 27 de junio el CORDIAM ganó la 2ª edición de los Premios Archiletras de la Lengua, en la categoría Publicación del año. Doña Concepción Company Company, doña Virginia Bertolotti y yo grabamos y enviamos un mensaje de agradecimiento, el cual fue transmitido en la ceremonia realizada en la Casa de América de la capital española. Nuestro académico correspondiente en Madrid, don José Luis Ramírez Luengo, fue el encargado de recibir la presea. Por otra parte, el 28 de noviembre fui condecorado con la Cruz de la Orden de Isabel la Católica, otorgada por Felipe VI, rey de España.

A finales de este mes se inaugurará la librería Julieta Fierro, del Fondo de Cultura Económica, en el Museo Infantil y Juvenil Yancuic de la alcaldía Iztapalapa.

COMISIONES INTERACADÉMICAS

Comisión Interacadémica de Lexicografía

Diccionario de la lengua española, 23ª edición. El 22 de febrero de 2023 se recibió del Instituto de Lexicografía de la Real Academia Española el conjunto de adiciones y enmiendas propuestas para la actualización anual, en este caso la 23.7, del *Diccionario de la lengua española*. En respuesta, nuestra Academia envió 347 observaciones, que quedaron resguardadas en un fichero acumulativo al que se suman todos los comentarios y sugerencias remitidos año tras año a este lexicón.

Diccionario de la lengua española, 24ª edición. El Instituto de Lexicografía de la RAE encargó a la corporación enriquecer la lista de los gentilicios de México para la 24ª edición, así como revisar los que ya se incluían en esta obra. El objetivo es abarcar los gentilicios de todos los estados y de sus capitales, así como el de diversas comarcas, además de ciertas denominaciones coloquiales aplicadas a los habitantes de algunas poblaciones.

La herramienta utilizada para redactar propuestas de adiciones a la 24ª edición del *Diccionario de la lengua española* es la Base de Datos Lexicográficos (BDL), aplicación en línea que hace posible una interacción directa entre todas las Academias a la hora de elaborar un lexicón que pretende llegar a ser panhispánico.

Diccionario panhispánico de dudas. El enero de 2023, a solicitud de la Real Academia Española, se llevó a cabo la revisión de la segunda edición del *Diccionario panhispánico de dudas* (DPD), correspondiente a nuevas entradas como locuciones latinas, verbos vocálicos con acentuación vacilante, palabras con variantes gráficas o acentuales, extranjerismos, neologismos, entre otras. De igual manera, se revisaron las enmiendas a voces ya existentes, que se incorporarán en la nueva edición.

Adicionalmente, en diciembre pasado, se hizo llegar a Madrid un segundo envío. En este caso, la tarea consistió en la revisión del artículo temático relativo al plural, en el cual se replanteó el tratamiento que se

había dado a los extranjerismos en la primera edición del diccionario. Asimismo, se examinó la segunda entrega de entradas nuevas y de enmiendas a artículos para esta segunda edición del *DPD*. En total, considerando las entregas de enero y diciembre de 2023, se revisaron y comentaron más de 400 cuartillas. Agradezco la colaboración en esta tarea de doña Georgina Barraza Carbajal.

Comisión Interamericana de Gramática

La Comisión Interamericana de Gramática, a cargo, por parte de la Academia Mexicana de la Lengua, de doña Concepción Company Company, con la asistencia de don Rodrigo Flores Dávila, se enfocó durante este periodo en la revisión y envío de dos capítulos de la *Nueva gramática de la lengua española* (NGLE).

COMISIONES Y GABINETES

Comisión de Lexicografía

A lo largo de 2023 se sumaron a la Comisión don Fernando Fernández y doña María Eugenia Vázquez Laslop. Forman parte de ella nueve académicos y 10 lexicógrafos.

Durante el último año, los trabajos de la Comisión se han centrado en la tercera edición, corregida y ampliada, del *Diccionario escolar del español*. Los objetivos de la tercera edición fueron alcanzar las 20 000 entradas y realizar una detallada revisión lexicográfica, gramatical y cultural con respecto a los artículos de la edición previa; de esta manera, el leuario aumentó en un 25%. El número de ajustes, a la forma o al contenido, y correcciones se cuantifica por millares. El total de acepciones que se espera alcanzar ronda las 33 000 entradas.

Las sucesivas ediciones del diccionario han prestado atención especial a los libros de texto. El *Diccionario escolar del español* acumula el fichado

de libros escolares de los últimos 20 años, incluidos los actuales, con un cuidadoso manejo de corpus textuales y de documentación.

Comisión de Consultas

La Comisión de Consultas, presidida por don Felipe Garrido, celebró el día de hoy su sesión número 740. Del 9 de marzo de 2023 al 12 de febrero del 2024, se recibieron 1 027 consultas; se dio respuesta a 907; y quedan 120 por resolver. Entre otras actividades, en este periodo la Comisión entregó tres títulos para la colección Manuales y tiene en puerta otros más. Adicionalmente, la Comisión provee el material para grabar las cápsulas de Español Inmediato (Espín), dentro del programa *Letras y Voces*, que la Academia Mexicana de la Lengua, representada por don Adolfo Castañón, coproduce con el Instituto Mexicano de la Radio (IMER); así como las consultas para la sección “Dudas frecuentes” de nuestra página electrónica.

Gabinete Editorial

En abril se hizo entrega de las *Memorias 2022*, y en diciembre, del *Anuario 2024*. Se añadieron a la colección Manuales los títulos: *¿De dónde vendrá eso de...?*, coordinado por doña Norohella Huerta y doña Martha Bremauntz; *Qué es y qué no es la Academia Mexicana de la Lengua*, de mi autoría, y *Los indigenismos en el español de México*, de don Patrick Johansson, así como la segunda edición de *¿Qué hay que saber de la historia de la lengua española?*, de doña Concepción Company Company. En la colección La Academia para Jóvenes, coeditada con el Colegio de Ciencias y Humanidades de la UNAM, se publicaron los títulos *La música clásica. Algunos conceptos fundamentales, notas históricas y breves apuntes autobiográficos*, de don Carlos Prieto; *Novedad de la Patria. Ramón López Velarde*, de don Felipe Garrido; *El maestro Miguel León-Portilla*, de don Rodrigo Martínez Baracs; *Leyendo en la tortuga*, de doña Silvia Molina, y *Fuga a tres voces: José Luis Martínez, Alí Chumacero, Juan José Arreola*, de don Adolfo Castañón. Estos cinco títulos se presentarán el domingo 25 de febrero, en la 45ª Feria Internacional del Libro del Palacio de Minería. En la mesa participaremos los titulares del CCH y

de nuestra institución. En la colección Discursos de ingreso de la Academia Mexicana de la Lengua, en coedición con la UNAM, se publicaron las alocuciones de doña Liliana Weinberg, doña Angelina Muñiz-Huberman, don Eligio Moisés Coronado y don Alfonso Pérez Romo. En total, se publicaron 14 nuevos títulos y una reedición, lo cual significa que, en promedio, la Academia publica más de un título cada mes.

Este año se comenzaron la revisión y formación de *El romancero en América. Textos y estudios*, de don Aurelio González Pérez, que será publicado en coedición con la Real Academia Española y la Fundación Duques de Soria.

En el periodo reportado nuestros fondos estuvieron a la venta no sólo en las ferias de libro de diversos estados de la República Mexicana, sino también, permanentemente, en sucursales de las librerías El Péndulo, El Sótano, La Jornada y la UNAM; así como en las librerías Profética, de Puebla, Mar Adentro, de Veracruz, y Tilde, de Monterrey.

PROGRAMAS

Tesoro lexicográfico del español en América-México

El proyecto del Tesoro lexicográfico del español en América es coordinado en lo general por doña Dolores Corbella, de la Universidad de la Laguna y la RAE, y está conformado por 13 equipos que cubren toda la América hispanohablante. El objetivo es crear un tesoro, o diccionario de diccionarios, con la producción lexicográfica monolingüe en español, desde sus inicios hasta mediados del siglo xx. El proyecto se divide en tres etapas, desde los orígenes a 1884; de 1885 a 1925 y de 1926 a 1951. En la primera fase, el conjunto de los equipos ha trabajado con alrededor de 170 lexicones.

El equipo mexicano actualmente está coordinado por doña Niktelol Palacios, de El Colegio de México, y don Pedro Martín Butragueño, quien introdujo una variante temporal, pues consideró que la primera etapa debe cubrir desde el léxico minero de Gamboa de 1761 hasta la pu-

blicación del *Vocabulario de mexicanismos* de García Icazbalceta, aparecido en 1905.

Corpus diacrónico y diatópico del español de América (CORDIAM)

Codirigido por doña Concepción Company Company y doña Virginia Bertolotti, y con la participación de un equipo de trabajo conformado por filólogos, apoyo de servicio social y un informático, en 2023 se subieron 3 309 unidades textuales entre textos de prensa, textos de literatura y documentos. Asimismo, se generaron 1 562 unidades textuales para cotejo y sistematización ecdótica; y se sistematizaron, cotejaron, acoplaron en etiquetado y se subieron a la base de datos 2 588 facsímiles. Actualmente el CORDIAM cuenta con 16 191 056 palabras procedentes de 21 561 textos.

Con relación al buscador y la base de datos del CORDIAM, se introdujo la función Cantidad de palabras, la cual permite configurar y seleccionar un determinado número de vocablos en donde se realizarán las pesquisas. Debido al crecimiento de la base de datos, la consulta en el buscador se ha ralentizado y se están investigando soluciones para mejorar el tiempo de respuesta, así como el método de búsquedas complejas. Al día de hoy, los usuarios del CORDIAM han hecho consultas desde 58 países de los cinco continentes, y se han registrado 66 088 accesos y 4 081 usuarios.

A results de nuestra participación en el XVI Congreso de la Asociación de Academias de la Lengua Española en 2019, en el que el CORDIAM se convirtió en un proyecto de la ASALE, encabezado por nuestra corporación, se han recibido obras de otras corporaciones hermanas, como las academias Ecuatoriana y Panameña de la Lengua.

Seguiremos insistiendo con la Asociación de Academias de la Lengua Española en que las 19 academias hispanoamericanas envíen su canon de literatura.

Maestría en Lexicografía y producción editorial UdeG-AML

La maestría en Lexicografía y producción editorial es el resultado de una serie de gestiones encabezadas por doña Concepción Company Com-

pany, entre la Universidad de Guadalajara (UdeG) y la Academia Mexicana de la Lengua. Éste es un posgrado, único en el país, que pretende formar a profesionales que se dediquen a la creación y diseño de diccionarios.

Bajo la modalidad a distancia, la maestría se impartirá desde el Centro Universitario de Arte, Arquitectura y Diseño de la UdeG, y estará dirigida a personas interesadas en aprender el lenguaje y la producción de diccionarios con una visión interdisciplinaria, con la finalidad de que se desempeñen en alguna de las etapas de elaboración de estas obras, ya sea en formato impreso o digital. En el programa académico convergen campos del conocimiento como la lexicografía, la producción editorial en materia de diseño editorial y diseño gráfico, la literacidad y las tecnologías de la información y la comunicación.

Esta maestría será única entre los países hispanohablantes y abrirá una oportunidad para dar atención al diseño y elaboración de diccionarios, un área en la que la corporación ha trabajado desde su establecimiento, hace casi 150 años.

El 24 de marzo de 2023, el Consejo General Universitario, máximo órgano rector de la UdeG, emitió el programa académico de la maestría, y su primera generación comenzará sus cursos en agosto de 2024.

La Junta Académica de la Maestría en Lexicografía y producción editorial está conformada, por parte de la Academia, por doña Concepción Company Company, doña Marina Garone Gravier y doña Ileana Arias Leal.

Archivo de la Palabra

El Archivo de la Palabra es un corpus de documentación del español contemporáneo, que incluye textos, principalmente, de los últimos 50 años, si bien se recogen también algunos otros documentos de etapas previas cuando se consideran pertinentes. Actualmente, el Archivo está conformado por unos 1 500 documentos y alrededor de 7 200 000 palabras gráficas.

Los trabajos del Archivo comenzaron en mayo de 2018, y han sido dirigidos por don Pedro Martín Butragueño y coordinados por don

Edgard Osorio. En noviembre de 2023, doña María Eugenia Vázquez Laslop se sumó al proyecto en calidad de codirectora.

En este último año se ha estado trabajando en dos subcorpus para proyectos específicos. Uno de ellos es el subcorpus básico de variedades del español. Este grupo estará formado por unos seis millones de palabras gráficas, correspondientes, de forma equitativa, a las seis grandes áreas de la lengua española, y será la base para iniciar los trabajos del futuro *Diccionario del español contemporáneo*. Se dispone ya de avances notorios para el español americano septentrional, el español austral Pacífico y el español caribeño insular, y se espera empezará a trabajar pronto con el español andino.

El segundo objetivo de trabajo es elaborar el subcorpus de libros de texto de primaria, conformado por libros de los ciclos escolares anteriores y 12 títulos del vigente. El subcorpus ha sido una herramienta relevante para elaborar la tercera edición del *Diccionario escolar del español*.

COORDINACIÓN DE SECRETARÍA, COMUNICACIÓN Y RELACIONES PÚBLICAS

Las tareas de esta coordinación han sido vitales para la difusión de las labores de la Academia y de sus miembros, pues a través de nuestros canales de comunicación es posible dar a conocer las actividades que realizamos a lo largo del año, gracias a la participación, trabajo y esfuerzo de todos los académicos.

Actualmente, contamos con cuatro medios de difusión que han servido para mantener contacto con la comunidad hispanohablante y con todo aquel interesado en los trabajos que desempeñamos.

Nuestras cuentas de Facebook y de X (antes Twitter) reúnen más de 74 000 seguidores y en ellas diariamente se publican contenidos relacionados con la lengua y la literatura hispánicas, así como las actividades organizadas por la Academia y aquellas que los académicos llevan a cabo de manera individual; además, debido a que estas plataformas permiten el envío de mensajes directos, la institución mantiene una comunicación muy cercana con nuestros usuarios.

A pesar de que las redes sociales han ganado terreno desde hace varios años, la nueva página electrónica de la Academia es diariamente visitada por internautas no sólo en México, sino de diversas partes del mundo, pues es una herramienta de consulta muy útil. Durante 2023, los usuarios ingresaron a nuestra página 1 500 000 veces aproximadamente, lo que corresponde a más de 4 100 visitas diarias. Nuestro sitio electrónico tiene una presencia importante en Google, pues los datos revelan que en dicho buscador tenemos más de 120 millones de impresiones. La mayoría de las visitas al sitio provienen de México, Colombia y Estados Unidos.

Nuestro canal de YouTube tiene hoy en día más de 2 000 suscriptores y cuenta con un catálogo de 103 videos de los trabajos que llevamos a cabo, como las lecturas estatutarias presentadas por los señores académicos, homenajes, ceremonias de ingreso, presentaciones de libros y entregas de premios.

En nuestro ciclo de Lecturas Estatutarias, en este periodo se publicaron 17 videos, los cuales llegaron a más de 50 000 personas. Por su parte, las publicaciones en las redes sociales de la corporación acumularon más de siete millones de impresiones, número que refleja la cantidad de veces que nuestros contenidos fueron vistos.

Del programa *Letras y Voces*, que desde hace más 10 años conduce don Adolfo Castañón en emisiones semanales por las frecuencias del IMER, se transmitieron 52 programas durante el año y 104 cápsulas relativas al Espín. Desde mediados de 2023 las grabaciones del programa se llevan a cabo nuevamente de manera presencial, lo que ha permitido la participación de distintos académicos y colaboradores de la corporación. La rúbrica musical del programa se renovó y la versión actual es interpretada por don Carlos Prieto.

PREMIOS

Premio Internacional de Ensayo Pedro Henríquez Ureña

El jueves 31 de agosto se transmitió la ceremonia telemática de entrega del VIII Premio Internacional de Ensayo Pedro Henríquez Ureña, con-

cedido al escritor don José Balza. Participaron don Adolfo Castañón, doña Angelina Muñiz-Huberman y el autor galardonado. El mensaje de bienvenida estuvo a mi cargo.

Por lo que respecta a la IX edición del Premio, doña Irene Vallejo resultó galardonada y se encuentra pendiente la publicación de su libro. Finalmente, el jurado de la X edición, conformado por don José Luis Díaz Gómez, don Rodrigo Martínez Baracs, doña Angelina Muñiz-Huberman, don Adolfo Castañón (secretario) y el de la voz, decidió declararlo desierto.

Premio Joaquín García Icazbalceta

El 5 de diciembre se realizó la ceremonia de entrega del Premio Joaquín García Icazbalceta 2022 en el Aula Magna de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM. El presidium estuvo integrado por doña Concepción Company Company, por doña Liliana Weinberg; por doña Mary Frances Rodríguez Van Gort, directora de la Facultad de Filosofía y Letras; y doña Georgina Barraza, entonces coordinadora del Colegio de Letras Hispánicas. En esta ocasión, resultaron ganadores los licenciados Sarahí Ángeles García, María Fernanda Piña Vázquez y Ángel Vargas Manzano, quienes recibieron un diploma, una medalla de plata con la efigie de don Joaquín García Icazbalceta, 10 000 pesos y un paquete de libros de la corporación.

El jurado estuvo integrado por doña Eugenia Revueltas y don José María Villarías, por parte de la Facultad de Filosofía y Letras; y por doña Concepción Company Company y doña Liliana Weinberg, en representación de la Academia.

BIBLIOTECA

El personal de la Biblioteca Alberto María Carreño participó activamente en diferentes etapas de la remodelación del edificio de Donceles 66 y fue el encargado de proteger los materiales para evitar su exposición a posibles daños.

A pesar de las limitaciones que han implicado los trabajos para la reapertura de nuestra sede, se atendió la totalidad de solicitudes de préstamo de los miembros de la AML y de usuarios externos. Además de lo anterior, se recibieron, describieron y clasificaron 399 donaciones de nuestros académicos, y también se ingresaron al catálogo 174 títulos del fondo Miguel Capistrán. Asimismo, tuvo particular relevancia la entrega de una postal autógrafa de don Juan Rulfo, donada por don Saúl Rosales, académico correspondiente en Torreón, Coahuila, y las tres libretas con poemas manuscritos de don Alejandro Quijano, tercer ocupante de la silla XVI, compuestos entre 1907 y 1911, donadas por don Antonio Zirión Quijano, quien también nos obsequió un cuaderno misceláneo con composiciones autógrafas del propio don Alejandro y de otros académicos: don Isidro Fabela, don Joaquín D. Casasús, don Genaro Fernández MacGregor y otros por identificar.

COLABORACIONES INSTITUCIONALES

Durante el periodo de referencia, la Academia Mexicana de la Lengua realizó actividades conjuntamente con 21 instituciones, entre las que destacan la Universidad Nacional Autónoma de México y varias de sus dependencias: el Colegio de Ciencias y Humanidades, el Colegio de Letras Hispánicas de la Facultad de Filosofía y Letras, y la Dirección General de Publicaciones y Fomento Editorial; el Instituto Politécnico Nacional, y la Secretaría de Educación, Ciencia, Tecnología e Innovación del Estado de México.

CONVENIOS

A la fecha se encuentran vigentes nueve convenios de colaboración con otras instituciones, entre los que destacan el suscrito con la Universidad de Guadalajara para la Maestría en Lexicografía y producción editorial; el relativo a la coedición del título *Romancero en América. Textos y estudios*, edición crítica preparada por don Aurelio González Pérez, realizado

con la RAE y la Fundación Duques de Soria; el establecido con la RAE y la Fundación pro RAE, para los trabajos del *Diccionario histórico de la lengua española*; el suscrito con la Dirección de Publicaciones y Fomento Editorial de la UNAM para la publicación de los discursos de ingreso; y el recientemente renovado con el Instituto Mexicano de la Radio para la producción y transmisión del programa de radio *Letras y Voces*.

SERVICIO SOCIAL Y PRÁCTICAS PROFESIONALES

En 2023, se firmaron convenios de servicio social con la Universidad de Guadalajara y la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, y se establecieron acuerdos con la Universidad Autónoma de Aguascalientes, la autónoma de San Luis Potosí, la Universidad de Guanajuato, la autónoma de Zacatecas, y de La Salle, campus Bajío, para vincular a los alumnos de las licenciaturas en Letras a los programas de servicio social de la corporación. Continúan vigentes los acuerdos de servicio social con la UNAM y la UAM, así como el convenio de prácticas profesionales con la Universidad del Claustro de Sor Juana.

De marzo de 2023 a enero de 2024, 61 alumnos, principalmente de las licenciaturas en Letras hispanicas, realizaron su servicio social en la Comisión de Lexicografía, de Consultas, el Gabinete Editorial, el CORDIAM, el Archivo de la Palabra y otros más en el área de Secretaría de la corporación.

Señores académicos:

El transcurrido entre marzo de 2023 y febrero de 2024 ha sido un año venturoso para la Academia Mexicana de la Lengua. A pesar de las severas limitaciones que nos impuso la condición deficitaria del subsidio otorgado por la Secretaría de Educación Pública, pudimos alcanzar logros notables en el desempeño de nuestras funciones. El éxito se debe a varios factores: en primer lugar, al trabajo constante y comprometido de los miembros de la corporación, quienes, ya desde el Pleno académico, ya desde las comisiones a las que están adscritos, han colaborado desinteresadamente, pro bono, en los programas y proyectos de la institución,

tanto los de carácter propio como los que realizamos en coordinación con otras instituciones, particularmente con la Asociación de Academias de la Lengua Española. En segundo lugar, a la generosidad de las fundaciones Kaluz y Magdalena Ruiz de Del Valle, presididas por don Antonio del Valle, que nos han permitido remodelar esta sede para reabrirla a nuestra concurrencia y albergar nuestra biblioteca, peregrina desde hace un cuarto de siglo. Y en tercer lugar, pero no menos importante, al concurso igualmente comprometido del personal académico y administrativo que apoya nuestras tareas sustantivas.

Este año de 2024 también será difícil, pero podremos seguir trabajando, si bien en las condiciones austeras que hemos observado a lo largo de los cinco años de mi administración. Siempre tenemos más proyectos que posibilidades reales de llevarlos a cabo. Es penoso, pero lo contrario sería lamentabilísimo.

En la más reciente reunión que sostuve con el subsecretario de Educación Superior, don Luciano Concheiro, convinimos en que el subsidio de este año para la Academia sería de la misma cantidad del año pasado, 14 200 000 pesos. No estuvo mal en términos relativos, porque el presupuesto inicial para el ejercicio anterior había sido de 10 200 000 pesos y lo logramos aumentar, en su momento, en cuatro millones. Pero, además, en esa junta logramos obtener un millón de pesos adicionales para el presente ejercicio, lo que nos permite augurar que, para las negociaciones con la siguiente administración de la SEP, esta cifra de más de 15 millones de pesos no disminuirá.

Por otra parte, la Fundación Díez Morodo aprobó la solicitud de apoyo financiero que le presentamos para la realización de nuestros trabajos de investigación, que consiste en el 50% de nuestras necesidades, equivalentes a poco más de cuatro millones de pesos. Y la Fundación Kaluz nos ha adjudicado, como última ministración, cinco millones de pesos no etiquetados que utilizaremos en nuestro gasto operativo. A estos ingresos se suma un millón de pesos correspondiente al pago por las 10 conferencias que otros tantos académicos empezamos a impartir en las escuelas normales del Estado de México. Con todas estas aportaciones podremos trabajar durante este año.

Me alegra sobremanera que este día podamos estar presencialmente reunidos en la que fue nuestra casa por medio siglo (Donceles 66). Una casa que albergó el paso de los directores don Alejandro Quijano, don Alfonso Reyes, don Francisco Monterde, don Agustín Yáñez y don José Luis Martínez; una casa que acogió las iniciativas de la Asociación de Academias de la Lengua Española, establecida a resultas del Primer Congreso de la Lengua Española convocado por nuestra Academia; una casa que oyó los discursos de ingreso de los poetas don Rubén Bonifaz Nuño y don Alí Chumacero, de los historiadores don Silvio Zavala, don Miguel León-Portilla, doña Clementina Díaz y de Ovando y don Edmundo O’Gorman, del filósofo don Ramón Xirau y del médico don Ruy Pérez Tamayo, de los filólogos doña María del Carmen Millán, don Ernesto de la Peña y don José G. Moreno de Alba, de los novelistas don Salvador Elizondo y don Sergio Galindo, y de muchos otros académicos que ya nos dejaron o que aún nos acompañan; una casa, en fin, que seguirá resonando con las discusiones, las propuestas, los análisis, las lecturas estatutarias de quienes por ella hemos pasado, y que sabrá auspiciar, con tan valiosos antecedentes, las tareas que a partir de ahora aquí se emprendan.

En 2025 nuestra institución cumplirá 150 años. Debemos celebrarlo en grande para revivir el importantísimo papel que la Academia, una de las instituciones más antiguas del país, ha desempeñado en la vida cultural de México y particularmente en el estudio de su lengua y de su historia; para proyectar la vigencia de sus labores y la prospectiva de sus actividades de cara tanto a la sociedad mexicana como a la comunidad internacional.

No puedo menos que sentirme orgulloso de pertenecer y dirigir una institución que, pese a las adversidades, incluso para mi propio azoro, hace tanto con tan poco. Ese tanto es la acumulación, a lo largo de un siglo y medio, de nuestros saberes, enriquecidos día a día, para cumplir, con rigor, con eficiencia, con amplitud, nuestra función primordial de conocer nuestro patrimonio intangible más importante: la lengua española —y sus relaciones con las lenguas originarias del país— en la que se cifran nuestra cultura y nuestra identidad. Muchas gracias.

ÍNDICE ONOMÁSTICO

- Abad Colorado, Jesús: 257
Ábrego Pérez, Pamela: 30
Acosta, Jorge: 288
Adriano, Diego: 82
Aguilar, Jerónimo de: 292
Aguilar, Moncho: 328
Aguilar, Ramón: 328
Aguilar Talamantes, Rafael: 48
Aguirre, Ignacio: 325
Alanís Torres, Rosa María: 278
Alatorre, Antonio: 185
Alcalá, fray Jerónimo de: 271
Alcázar, Juan de: 84
Alegría, Manolita: 250
Alemán, Mateo: 70
Alomía, María del Carmen: 252
Alonso, Diego: 82
Alva Edison, Thomas: 319
Alvar: 234
Amor, Pita: 302
Antonio Ricardo: 96
Anunciación, fray Juan de la: 87, 89
Aragón, fray Pedro de: 84
Arias Leal, Ileana: 383
Aristóteles: 21
Arreola, Juan José: 149, 380
Arroyo, Raúl: 376
Ávila, Ricardo: 250
Ayala, Santiago: 124
Azuela, Arturo: 61
Balbuena, Bernardo de: 147, 324
Balli, Jerónimo: 70
Balli, Pedro: 96
Balza, José: 386
Barraza Carbajal, Georgina: 379, 386
Barreda, Nicolás de la: 87, 134
Bartra, Roger: 141, 283
Basave: 320
Baudelaire: 306-307
Bautista, fray Juan: 68, 82
Beard, Mary: 364-365
Beethoven: 171, 172, 175
Bell, Alan: 57
Beltrán Cabrera, Francisco Javier: 151
Beltrán, Rosa: 17, 143, 149, 359, 377
Benavente Motolinía, fray Toribio de:
265-266, 271
Benavides, María de: 96, 101
Benavides, Paula de: 96
Bertolotti, Virginia: 377, 382
Beuchot, Mauricio: 373
Biedma, Jaime Gil de: 276
Blanco, José Joaquín: 362
Blanco de Alcazar, Juan: 82
Blasi, Joseph: 72, 77-80
Bonaparte, Luis Napoleón: 190, 192,
197-198, 200

- Bonaparte, Napoleón: 190
 Bonifaz Nuño, Rubén: 17, 327
 Boyd-Bowma, Peter: 228
 Bremauntz, Martha: 380
 Briz Machuca, Jannette Montserrat: 124
 Bruckner, Pascal: 196
 Bush, George: 28
 Bustamante, fray Francisco de: 261, 269-270
 Buttutini, Mattia: 180

 Cabrera, Martín: 124
 Cáceres, fray Pedro de: 130
 Calderón, Herederos de la viuda de Bernardo: 96
 Calleja Moreno, Daniela Berenice: 124
 Camarena, Felipe Arturo: 48
 Campobello, Nellie: 258, 362
 Canabal, Isidra: 251
 Capistrán, Miguel: 387
 Caramuel: 78, 79
 Cárdenas, Daniel N.: 228
 Cárdenas, Guty: 250
 Cárdenas, Lazaro: 40, 43
 Carlos II, rey: 298
 Carochi, Horacio: 91
 Carranza, Venustiano: 42
 Carreño, Alberto María: 386
 Carrillo, Álvaro: 250
 Casas, Bartolomé de las: 279
 Casasús, Joaquín D.: 387
 Caso, Alfonso: 132

 Castañeda de la Paz, María: 261
 Castaño, Bartolomé: 130
 Castaño, Edgar: 254
 Castañón, Adolfo: 16, 59, 125, 137, 143, 145, 151, 261, 283, 373, 380, 385-386
 Castellanos, Rosario: 314, 362
 Catulo: 316
 Celorio, Gonzalo: 17, 21, 51, 59, 125, 139, 147, 151, 283, 328, 371
 Cervantes, Pedro: 328
 Cervantes de Salazar, Francisco: 272
 Cervantes Saavedra, Miguel de: 65, 365
 Chacón y Calvo, José María: 214, 225
 Chalchiuhtlicue: 289, 356
 Champfleury: 306
 Chi Zi, Juo: 170-171
 Chomsky: 228
 Chumacero, Alí: 380, 390
 Cicerón: 157, 199
 Cípac, Marcos: 269, 273
 Citlallatona-Citlallin icue: 354
 Clinton, Bill: 28
 Clinton, Hillary: 28
 Company Company, Concepción: 59, 125, 139, 283, 372-375, 377, 379-380, 382-383, 386
 Concheiro, Luciano: 389
 Confucio: 169
 Contreras, Hilma: 362
 Corbella, Dolores: 381
 Córdoba, Juan de: 98
 Coronado, Eligio Moisés: 381

- Cortés, Hernán: 266, 268, 289, 293
 Cortez, Yves: 178, 184
 Coster: 73
 Cowan, George: 206-207
 Cromberger, Juan: 63
 Cross, Elsa: 245
 Cruz, sor Juana Inés de la: 16, 162-163, 165-166, 179, 317
 Cubas, García: 132
 Curiel, Gonzalo: 250
- Dalton, Margarita: 362
 Davis, Ray: 208
 Day, Doris: 165
 Dedalus, Stephan: 313
 Delgado, Jerónima (Viuda de Francisco Rodríguez Lupercio): 96, 101
 Deniz, Gerardo: 313, 316-317, 373
 Díaz, Elisa: 55
 Díaz, Porfirio: 218, 319
 Díaz Gómez, José Luis: 16, 141, 275, 374, 386
 Díaz y de Ovando, Clementina: 390
 Díez, Juan: 102
 Díez Morodo: 389
 Dittmar, Norbert: 56
 Duncan, Isadora: 326
 Duques de Soria: 381, 388
 Durán, fray Diego: 292
 Durán, fray Hernando: 84
- Eguiara y Eguren, Juan José de: 130
 Ehécatl-Quetzalcóatl: 290
- Elizondo, Salvador: 390
 Engels: 190, 197
 Enríquez, Mariana: 55
 Esopo: 157
 Espinosa, Antonio de: 96
 Espinosa, Isidoro Félix de: 90
 Estrada, Genaro: 217, 325
 Eurípides: 221, 224
- Fabela, Isidro: 387
 Fabio: 164
 Felipe II: 129
 Fellini, Federico: 281
 Fernández, Fernando: 147, 313, 373, 379
 Fernández MacGregor, Genaro: 387
 Fernández Mallo, Agustín: 55
 Fierro, Julieta: 16, 203, 376-377
 Fierro, Martín: 277
 Flores Dávila, Rodrigo: 379
 Fox Quezada, Vicente: 40
 Freud: 147
 Friedlaender, Ludwig: 156
 Frost, Elsa Cecilia: 22
 Fuente, Agustín de la: 83
 Fuentes, Carlos: 376
 Fu Quan, Li: 172
 Fust: 73
- Gabriel, San: 265
 Galindo, Felipe: 298
 Galindo, Sergio: 390
 Galindo López, Carlos Manuel: 124

- Gante, fray Pedro de: 266, 269, 272-273, 337
 Gaos, José: 222
 Garay, Francisco de: 270
 García, Andrea: 124
 García, Ángeles: 386
 García, José: 362
 García del Gállego, Diego: 132
 García Icazbalceta, Joaquín: 228, 272, 382, 386
 Garciadiego, Javier: 16, 21, 213, 376
 Gardel: 275
 Garibay K., Ángel María: 134, 267
 Garone Gravier, Marina: 15, 59, 125-126, 128, 130-131, 133-134
 Garone, Román: 124
 Garrido, Benito: 159
 Garrido, Diego: 96
 Garrido, Felipe: 16, 149, 151, 159, 373-374, 376, 380
 Garrido Canabal, Tomás: 251
 Giacometti, Alberto: 279
 Gil y Zozaya, Roger: 320
 Giráldez, José: 76
 Glantz, Margo: 16, 141, 143, 253
 Goethe: 221, 224
 Gómez, Francisco: 131
 Góngora: 317
 González, Aurelio: 15, 60-61, 139
 González, Beatriz: 253, 259-260
 González, Ulalume: 313
 González Casanova, Pablo: 373
 González Ibarra, Juan de Dios: 159
 González Martínez, Enrique: 218
 González Mello, Flavio: 15, 147, 148, 283
 González Pérez, Aurelio: 139, 381, 387
 González-Torres, Félix: 302
 González y González, Luis: 374
 Gorostiza, José: 302, 374
 Gracián, Baltasar: 317
 Gramsci: 194
 Granados Garone, Valentina: 124
 Granados Salinas, Tomás: 124
 Gravier, Amalia: 124
 Guadalupe, fray Alonso de: 266
 Guadalupe, fray Juan de: 263-266
 Guadalupe Ramírez, Fide Antonio de: 91
 Guadalupe, Virgen de: 16, 262-263, 269-273
 Gulliver: 157
 Gutenberg: 73, 80
 Guzmán, fray Luis de: 297-298
 Guzmán, Martín Luis: 17, 324-325
 Habermas: 53
 Halisky, Ian: 177
 Hanke, Lewis: 279
 Hegel: 190, 191
 Heidegger: 342
 Henríquez Ureña, Pedro: 214, 217, 227-228, 232, 236, 239
 Hernández Fuentes, Pedro Eduardo: 30
 Hernández Triviño, Ascensión: 59-60, 125

- Herrera, Antonio de: 131
Herrera Poot, Sara: 143
Herrera Zapién, Tarsicio: 16, 177
Hesíodo: 281
Higashi, Alejandro: 17, 139, 147, 301, 373-375
Hiriart, Hugo: 16, 155
Hitler: 327
Hogal, José Antonio de: 97
Hogal, José Bernardo de: 97, 130
Hudson, Rock: 165
Huerta: 215
Huerta, Norohella: 380
Huiqiao, Bao (Madame Bao): 173-176
Huitzilopochtli: 292, 341, 349
Husserl: 280
- Ibarra, Joaquín: 73
Icaza, Francisco de: 216
Ixcicuauhtli: 294
Infante, Pedro: 165
Ingres: 326
Isabel la Católica: 377
Isidoro Félix: 90
- Jaramillo Agudelo, Darío: 151
Jauregui, Herederos de José de: 97
Jauregui, José de: 97, 130
Jiménez Moreno, Wigberto: 54
Johansson K., Patrick: 17, 331, 374-375, 380
Joly, Maurice: 16, 192-196
Jonás: 299
José Agustín: 361
- Jo Tong, Guan: 171
Joyce, James: 313
Juan de la Anunciación, fray: 89
Juan Pablos: 63, 96, 133
Juárez, Alberto: 63, 124
Julio César: 157, 182
Julio II, Papa: 265
Juvenal: 199
- Ke, Deng: 172
Koenig, Friedrich: 80
Kubler, George: 264
- Labastida, Jaime: 141
Labra, Jerónimo de: 298
Laercio, Diógenes: 363
Lara, Agustín: 250
Lasso de la Vega, Luis: 130
Lastra, Yolanda: 17, 297
Laycock, Ross: 302
Leal Navarro, Manuel: 41
Lempika, Tamara de: 326
Leñero, Vicente: 15, 149
León-Castro, Marta: 277
León-Portilla, Miguel: 380, 390
Ley, Sergio: 172
Lindbergh, Charles: 319
Lizalde, Eduardo: 22-24, 311
Locke, John: 192
Lomelí Vanegas, Leonardo: 377
Lope Blanch, Juan M.: 227-230, 238-239
López de Mendoza y Quiñones, Íñigo: 263

- López de Zárate, fray: 270
 López Obrador, Andrés Manuel: 41, 45, 189
 López Velarde, Ramón: 328, 380
 Lyn Martínez, Rosa: 364
- Macuil Xóchitl: 338
 Madero, Francisco I.: 215, 219
 Magritte, René: 306
 Malinche: 292-293
 Mallarmé: 302
 Manzoni: 182
 Maquiavelo: 192-195
 Marín, Guadalupe: 326
 Marroquín, Rebeca: 124
 Martín, fray: 265
 Martín Butragueño, Pedro: 15-16, 21, 53, 227, 283, 375, 381, 383
 Martínez, Isauro: 159
 Martínez, José Luis: 377, 380, 390
 Martínez, Rodrigo: 60
 Martínez, Santiago: 251
 Martínez Baracs, Rodrigo: 16, 141, 145, 261, 375, 380, 386
 Martínez de Sousa, José: 102
 Martínez Estrada, Juan: 42
 Martínez González, Luis Alberto: 30
 Martínez Torres, Omar Daniel: 227, 239-240, 255
 Marx, Karl: 16, 189-192, 197-199
 Mata, Clemencia: 299
 Matluck, Joseph: 228
 Matos Moctezuma, Eduardo: 17, 137, 151, 285, 376-377
- Maurois, André: 199
 McKerrow, Ronald B.: 86
 Medina, Baltasar de: 102
 Medina, Dante: 178, 181-187
 Mena de Castro, Adela: 250
 Mendoza, Antonio de: 263
 Mentelin: 73
 Méry, Joseph: 306
 Mictlantecuhli: 344-347
 Mijangos, fray Juan de: 84, 133
 Millán, María del Carmen: 390
 Miranda, jesuita Francisco de: 91, 131
 Mistral, Gabriela: 364
 Moctezuma II: 292
 Moctezuma Ilhuicamina: 293
 Molina, Alonso de: 291, 341-342
 Molina, José: 299
 Molina, Silvia: 16, 149, 245, 380
 Mondragón, Carmen: 302-303, 305-307
 Monterde, Francisco: 390
 Montesquieu: 192, 193
 Montúfar, fray Alonso de: 261, 270-272
 Morales Valerio, fray Francisco: 261
 Morand, Paul: 324-326
 Moreno de Alba, José G.: 16, 227, 229-234, 238-240
 Moreno Villa, José: 17, 321
 Mores, Marianito: 275
 Morett Álvarez, Sonia: 227, 232
 Mozart: 182
 Müller, Max: 363

- Muñiz-Huberman, Angelina: 137, 143, 283, 381, 386
 Murià, José María: 377
- Nahui Olin: 303, 305-307
 Napoleón III: 190, 192-193, 200-201
 Narcisa: 164
 Narváez, José: 250
 Nava López, Fernando: 21, 60, 283, 374-375
 Navarro Tomás, Tomás: 228
 Nazas, padre: 160
 Nebrija, Antonio de: 70
 Negrín Baeza, José: 250
 Neri, Juan: 250
 Nerón: 182
 Neruda, Pablo: 366
 Nervo, Amado: 17, 319, 364
 Neve y Molina, Luis de: 92, 131
 Novo, Salvador: 15, 17, 147, 148
- Ocampo, Melchor: 228
 Ocharte, Melchor: 68, 84
 Ocharte, Pedro: 96
 Ochoa, Enriqueta: 362
 O’Gorman, Edmundo: 390
 Olmos, Andrés de: 291
 Omecihuatl: 354
 Ometecuhli: 354
 Ometochtzin, Carlos: 271-272
 Osorio, Edgard: 384
 Oviedo, cronista: 270
 Owen, Gilberto: 151
- Pacheco, José Emilio: 15, 143, 306
 Pagés Llergo, José: 376
 Palacios, Niktelol: 381
 Palmerín, Ricardo: 250
 Paredes, Alonso Víctor de: 72, 78-, 80
 Paredes, Ignacio: 86
 Pareja, fray Francisco: 134
 Paso y Troncoso, Francisco del: 216
 Pauli, Wolfgang: 206
 Pavón, Blanca Estela: 165
 Peña, Ernesto de la: 390
 Peña Nieto, Enrique: 40
 Peñalosa, Joaquín Antonio: 374
 Penélope: 365
 Peredo Merlo, María Alicia: 307
 Pérez Álvarez, Bernardo: 278
 Pérez Romo, Alfonso: 381
 Pérez Tamayo, Ruy: 390
 Perot, Ross: 28
 Petro, Gustavo: 257
 Pilatos: 182
 Pimentel, Francisco: 55
 Pimentel, Julio: 185
 Piña Vázquez, María Fernanda: 386
 Polo, José: 102
 Ponce, Manuel M.: 171-172
 Poot Herrera, Sara: 143, 145, 283, 376
 Porsche, Frederic: 327
 Poveda, Rosa Teresa, viuda de José Bernardo de Hoyal: 97, 130
 Pozas Loyo, Julia: 240
 Prieto, Carlos: 16, 169, 173, 385
 Prieto, María Isabel: 173
 Pudong: 169

- Puebla, fray Juan de la: 263
 Puig, Manuel: 362
 Puig, Salvador: 77

 Qing, Jiang: 175, 176
 Quetzalcóatl-Ehécatl: 286, 344-346
 Quezada, Abel: 329
 Quijano, Alejandro: 387
 Quiñones, fray Francisco de: 265
 Quirarte, Vicente: 15, 17, 132, 151
 Quiroga, Vasco de: 270

 Racine, Jean: 221, 224
 Ramírez, fray Antonio Guadalupe de:
 90-94, 131
 Ramírez Luengo, José Luis: 377
 Ramos Medina, Manuel: 261
 Rasson, Marie: 278
 Raulín Rosendo: 275
 Reines, Frederick: 206, 207
 Revel, Jean François: 196
 Revueltas, Eugenia: 386
 Reyes, Alfonso: 16, 213-219, 221-
 222, 225, 360-361, 363-364
 Reyes, Rodolfo: 215-216, 219, 223,
 225
 Ribera, Juan de: 96
 Ricard, Robert: 267
 Ridruejo: 277
 Rimbaud, Arthur: 302
 Rivadavia, Bernardino: 59
 Rivas Mercado, Alicia: 326
 Rivas Mercado, Antonieta: 324, 326
 Rivas Mercado, Mario: 326

 Rivera, viuda de Juan de: 96
 Robert, Nicolas Louis: 80
 Roca, Hernán de la: 327
 Roces, Wenceslao: 156
 Rodríguez Lupercio, Francisco: 96
 Rodríguez Lupercio, herederos de la
 viuda de.: 87
 Rodríguez Lupercio, viuda de Fran-
 cisco: 96-97, 134
 Rodríguez Van Gort, Mary Frances:
 386
 Rojas, Jaime Santiago: 41
 Roldán, Bartolomé: 128
 Rosales, Saúl: 387
 Ruiz, Juan: 96
 Ruiz de Alarcón, Juan: 361
 Ruiz de Del Valle, Magdalena: 389
 Rulfo, Juan: 387

 Sabines, Jaime: 17, 328
 Sahagún, fray Bernardino de: 261,
 269, 291, 347
 Salcedo, Doris: 255
 Sánchez, Miguel: 273
 Sandoval, Gonzalo de: 266, 268
 Santos Discépolo, Enrique: 275
 Sarahí: 386
 Schneider, Luis Mario: 326
 Schöffner: 73
 Seco, Manuel: 102
 Serrano Migallón, Fernando: 137, 139,
 145, 373, 375, 377
 Shakespeare: 175, 190
 Shao-chi, Liu: 175

- Sheridan, Guillermo: 376
 Shikun, Liu: 175
 Siedl, Suitbertus: 177
 Sigüenza, Juan José: 72-73, 75-77, 81
 Sigüenza y Góngora, Carlos de: 100
 Silva-Herzog Márquez, Jesús: 16, 147-148, 189, 283, 364
 Slim, Carlos: 261
 Sócrates: 363
 Soto de Molina, Dolores: 299
 Sousa, Martínez de: 102
 Soustelle: 298, 299
 Stanhope: 80
 Stavenhagen, Rodolfo: 21, 53
 Storni, Alfonsina: 364
 Suárez, Jorge: 169
 Suárez, Manuel: 169
- Tablada, José Juan: 17, 322
 Tácito: 199
 Talavera, fray Hernando de: 264
 Telémaco: 365
 Terencio, Publio: 279
 Testera, fray Jacobo de: 291
 Teteo innan: 354
 Tezcatlipoca: 290
 Titivillus: 113
 Tlálloc: 287-288
 Tlaltecuhli: 351
 Tlatilulco, Santiago de: 83-84
 Tocqueville, Alexis de: 189
 Tomasso Marinetti, Filippo: 323
 Tonantzin Cihuacóatl: 262, 271
 Tonatiuh: 351, 354
- Torquemada, fray Juan de: 267
 Torre, Lisandro de la: 59
 Torres Bodet, Jaime: 15, 145
 Torri, Julio: 215-217
 Toussaint, Manuel: 217
 Trujillo, Gabriel: 376
 Trump, Donald: 28
- Unamuno, Miguel de: 279
 Urbano, fray Alonso: 130
 Urbina, Luis G.: 216
- Valadés, Diego: 141, 145, 375
 Valadés, José C.: 321
 Valdés, Alejandro: 81
 Valdés, Manuel Antonio: 81, 97
 Valdés, Mariano: 81
 Valdés Téllez Girón, Mariano: 97
 Valencia, fray Martín de: 265-266
 Valeriano, Antonio: 269, 272
 Valerio Máximo: 157
 Valle, Antonio del: 372, 389
 Vallejo, Irene: 386
 Vargas Manzano, Ángel: 386
 Vasconcelos, José: 215-217, 222-225
 Vázquez Laslop, María Eugenia: 15-16, 21, 53-58
 Vega, Garcilaso de la: 165
 Velázquez, Diego: 301
 Vera Cruz, Alonso de la: 99
 Verdi: 182
 Vicens, Josefina: 362-363
 Víctor Hugo: 16, 199-200, 306
 Vidal, José: 99

- Vigil, José María: 59, 125, 151
 Vilaplana, fray Hermenegildo de: 112-113
 Villa Sánchez, fray Juan de: 100
 Villarías, José María: 386
 Villarruel Benítez, Viridiana: 124
 Villaurrutia, Xavier: 302, 324-325
 Villoro, Luis: 15, 141
 Viveros, Germán: 149

 Weinberg, Liliana: 16, 143, 145, 283, 381, 386
 Wenchyen, Wu: 170, 172-173
 Williamson: 230
 Wittgenstein, Ludwig: 22-23
 Wobeser, Gisela von: 269

 Xiaoping, Deng: 169, 172, 175
 Xictoquiliztli: 355
 Xirau, Ramón: 15, 137
 Xiuhtecuhtli: 336

 Xochipilli: 290
 Xólotl: 290

 Yáñez, Agustín: 61, 390
 Yijun, Huang: 173-174
 Yohuallán: 336

 Zapata, Luis: 362
 Zaraza, Francisco: 298
 Zavala, Silvio: 390
 Zedillo Ponce de León, Ernesto: 40, 43
 Zedong, Mao: 169, 174-176
 Zedong, Zhuang: 175-176
 Zirión Quijano, Antonio: 387
 Zuazo, Alonso de: 270, 272
 Zumárraga (obispo) fray Juan de: 266-268, 270-272
 Zúñiga, Juana de: 268
 Zúñiga y Ontiveros, Felipe de: 81, 97
 Zúñiga y Ontiveros, Mariano de: 97
 Zurita, Raúl: 56

GABINETE EDITORIAL
ACADEMIA MEXICANA DE LA LENGUA

Alejandro Higashi
Responsable académico

Agustín Herrera Reyes
Coordinador editorial

Edgard Osorio Serdán
Gestión, distribución y ventas

Editores

Alejandra García
Marisol González
Rebecca Ocaranza
José Luis Quezada

Memorias
vol. L [2024], año XV

Se terminó de imprimir en febrero de 2025,
en los talleres de Mujica Impresor, S. A. de C. V.,
Camelia 4, Col. El Manto, alcaldía Iztapalapa, 09830
Ciudad de México. En su composición se utilizaron
los tipos Bembo MT Pro en 9:11, 11:15 y 12:15
puntos. El tiraje consta de 100 ejemplares sobre
papel Kromos ahuesado de 75 g y cartulina
SBS de 12 puntos en portada.

Cuidado de la edición: Rebecca Ocaranza Bastida
Coordinación editorial: Agustín Herrera Reyes

ACADEMIA MEXICANA DE LA LENGUA

- | | |
|------------------------------|--|
| ROSA BELTRÁN | • <i>Esa otra voz</i> |
| GONZALO CELORIO | • <i>Informe de actividades, 2023-2024</i> |
| JOSÉ LUIS DÍAZ GÓMEZ | • <i>Memorial de uno</i> |
| JULIETA FIERRO | • <i>Astronomía de neutrinos</i> |
| JAVIER GARCADIENO | • <i>Elaboración, objetivos y recepción de Ifigenia Cruel</i> |
| MARINA GARONE GRAVIER | • <i>“El pecado original de las imprentas”.</i>
<i>Apuntes para una historia de las erratas en la Nueva España</i> |
| FELIPE GARRIDO | • <i>Conocer el amor. Tercera vuelta</i> |
| MARGO GLANTZ | • <i>Breve cartografía de Bogotá</i> |
| ASCENSIÓN HERNÁNDEZ TRIVIÑO | • <i>Marina Garone Gravier</i> |
| TARSICIO HERRERA ZAPIÉN | • <i>El español deriva del latín, lengua culturalmente viva</i> |
| ALEJANDRO HIGASHI | • <i>Coloquioliricología. Primera lección</i> |
| HUGO HIRIART | • <i>Lenguas de Alondra</i> |
| PATRICK JOHANSSON K. | • <i>El tiempo es azul, la noche es redonda. Una aproximación a la otredad epistémica indígena prehispánica</i> |
| YOLANDA LASTRA | • <i>Los chichimecas históricos y contemporáneos y la lengua actual</i> |
| PEDRO MARTÍN BUTRAGUEÑO | • <i>Respuesta al discurso de ingreso de D^a. María Eugenia Vázquez Laslop, “El diálogo en los debates electorales”</i>
<i>y bienvenida a la Academia Mexicana de la Lengua</i> |
| RODRIGO MARTÍNEZ BARACS | • <i>El desarrollo de la dialectología del español mexicano y la aportación de José G. Moreno de Alba</i> |
| EDUARDO MATOS MOCTEZUMA | • <i>Guadalupanismo y antiguadalupanismo franciscano</i> |
| SILVIA MOLINA | • <i>El símbolo del sonido y su presencia en el México prehispánico y colonial</i> |
| CARLOS PRIETO | • <i>Campeche se lleva en el corazón</i> |
| VICENTE QUIRARTE | • <i>Experiencias musicales de mis giras en China</i> |
| JESÚS SILVA-HERZOG MÁRQUEZ | • <i>Su Majestad el automóvil: actuaciones en la literatura mexicana</i> |
| MARÍA EUGENIA VÁZQUEZ LASLOP | • <i>Entre la farsa y el delirio</i>
• <i>El diálogo en los debates electorales</i> |
-
- *Homenaje a don Ramón Xirau en el centenario de su natalicio*
 - *Homenaje a don Aurelio González a un año de su fallecimiento*
 - *Homenaje a don Luis Villoro, a 10 años de su fallecimiento*
 - *Homenaje a don José Emilio Pacheco, a 10 años de su fallecimiento*
 - *Homenaje a don Jaime Torres Bodet, a 50 años de su fallecimiento*
 - *Homenaje a don Salvador Novo, a 50 años de su fallecimiento*
 - *Homenaje a don Vicente Leñero, a 10 años de su fallecimiento*
 - *Homenaje a don Vicente Quirarte en sus 70 años*