

1991
MARZO

Universidad de México

REVISTA DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

482

◆ Michel
Tournier:
Clarisa

◆ Conversación
con Juan Vicente Melo

◆ Rubén
Bonifaz Nuño:
Homenaje a O'Gorman

◆ Francisco
López Cámara:
Trotsky y la Perestroika

◆ Abelardo
Villegas:
Oscuridad y
modernidad

◆ Georg
Trakl:
Helian

POESÍA BRASILEÑA

LITERATURA MEXICANA

VOL. I / 1990 / NÚM. 2

ÍNDICE

ENSAYOS Y ESTUDIOS

- SONIA ROSE DE FUGGLE, El narrador fidedigno: problemas de auto-acreditación en la obra de Bernal Díaz del Castillo.
GEORGINA SABAT DE RIVERS, *Ejercicios de la Encarnación*: sobre la imagen de María y la decisión final de sor Juana.
KARL HÖLZ, El populismo y la emancipación mental en la literatura mexicana del siglo XIX.
ESTHER HERNÁNDEZ PALACIOS, José Juan Tablada: un infractor del hai-kai.
JUAN BRUCE-NOVOA, *Noticias del Imperio* o la historia apasionada.

NOTAS

- JAMES WILLIS ROBB, De Buenos Aires a México: la amistad literaria de Alfonso Reyes y Enrique Anderson Imbert.
LUIS MARIO SCHNEIDER, A propósito de las *Obras* de Octavio Barreda y la edición de Lourdes Franco.
ALBERTO VITAL DÍAZ, Estrategias comunicativas en *Pedro Páramo*.
HÉCTOR RUIZ RIVAS, El Pígalión moderno de J. J. Arreola: "Anuncio".
LAURO ZAVALA, Escritura y lectura en "La palabra escrita" de Octavio Paz.
GABRIEL TRUJILLO, La literatura en Baja California: tendencias, propuestas y protagonistas.

TEXTOS Y DOCUMENTOS

- Fiestas celebradas en Chihuahua en honor del emperador Agustín de Iturbide (Ysla Campbell).

RESEÑAS

- Literarische Vermittlungen: Geschichte und Identität in der mexikanischen Literatur* (Silvia Pappé).
El Iris: periódico crítico y literario. Ed. Ma. del Carmen Ruiz Castañeda y Luis Mario Schneider (Alejandro González Acosta).
MANUEL GUTIÉRREZ NÁJERA. *Obras IV y VI; Espectáculos* (Carmen Ruiz Barrionuevo).
GUILLERMO SHERIDAN. *Un corazón adicto: La vida de Ramón López Velarde* (Allen W. Phillips).
FERNANDO CURIEL. *La querrela de Martín Luis Guzmán* (John S. Brushwood).
SERGE ZAITZEFF, ed. *Julio Torri y la crítica en los años ochenta* (Frank Dauster).
ANA ROSA DOMENELLA. *Jorge Ibargüengoitia: la transgresión por la ironía* (Adriana Sandoval).

VARIA

ENTREVISTAS

- El quehacer del crítico literario visto por un crítico: Ludwig Schrader.

NOTICIAS

- Tercer coloquio fronterizo Mujer y Literatura mexicana y chicana: Culturas en contacto. X Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas.

LIBROS RECIBIDOS

APORTACIÓN BIBLIOGRÁFICA

- Alfonso Reyes. II (Aurora M. Ocampo y Laura Navarrete).



Universidad de México

Director: Fernando Curiel Editor en Humanidades: León Olivé Editor en Ciencias: Miguel José Yacamán

Consejo Editorial: José Luis Ceceña, Beatriz de la Fuente, Margo Glantz, Ruy Pérez Tamayo, Sergio Pitol, Arcadio Poveda, Vicente Quirarte, Luis Villoro.

Secretario de Redacción: Armando Pereira Producción: Héctor Orestes Aguilar Corrección: Adriana Pacheco Promoción: Martha Huizar
Administración: Humberto Rodríguez Relaciones Públicas: Silvia Ruiz-Vázquez Asistente Editorial: Natalia Henríquez Lombardo

Diseño: Bernardo Recamier / Fotografía de portada: Jorge Pablo de Aguinaco

Coordinación de Humanidades

Oficinas: Edificio anexo de la antigua Facultad de Ciencias Políticas y Sociales. Primer piso. Ciudad Universitaria. Apartado Postal 70288, C. P. 04510 México, D. F.
Tel. 550-5559 y 548-4352. Correspondencia de Segunda Clase. Registro DGC. Núm. 061 1286. Características 22 866 11212

Fotocomposición, formación e impresión: Imprenta Madero, S. A. de C. V. Avena 102 Col. Granjas Esmeralda C. P. 09810

Precio del ejemplar \$ 10 000 00 Suscripción anual: \$ 100 000 00 (U S \$ 90 00 en el extranjero) Periodicidad mensual. Tiraje de cinco mil ejemplares
Esta publicación no se hace responsable por textos no solicitados. Cada autor es responsable del contenido de su propio texto.

1991
MARZO

Universidad de México

REVISTA DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

482

Volumen XLVI, número 482, marzo 1991

Índice

2 *Presentación*

Georg Trakl 3 *Helian*

Michel Tournier 5 *Clarisa*

Rubén Bonifaz Nuño 10 *Homenaje a Edmundo O'Gorman*

11

Horácio Costa

DIEZ BRASILEÑOS

Antología de la joven poesía brasileña.

Nelson Ascher, Carlos Ávila, Frederico Barbosa, Régis Bonvicino,

Ana Cristina César, Horácio Costa, Júlio Castañón Guimarães,

Paulo Leminski, Duda Machado, Fernando Paixão

Abelardo Villegas 33 *Otredad y modernidad*

Luis Roberto Vera 38 *El arte de Paul Birbil*

Francisco López Cámara 42 *Trotsky y los acertijos de la
Perestroika*

Rose Corral / Claudia Albarrán 45 *Conversación con Juan Vicente Melo*

Ascensión H.de León-Portilla 50 *Perfil histórico de Sahagún*

Eloy Urroz 54 *Una aproximación al mito del judío
errante*

Miscelánea

Fernando Charry Lara 63 *Lucidez y pasión*

Ricardo Pozas Horcasitas 66 *Desarrollo y organización de las
ciencias sociales en México*

Gisela von Wobeser 68 *Vasconcelos en sus años de águila*

María Andueza 70 *Óscar Zorrilla, escritor*



Presentación

Los vínculos entre la poesía española y la portuguesa han sido una constante en la historia literaria de la península ibérica. Desde las cantigas d'amigo hasta Fernando Pessoa, desde Alfonso X el Sabio hasta Antonio Machado o Jaime Gil de Biedma, esos vínculos no sólo han ido estrechándose cada vez más, sino que dan cuenta también de una de las relaciones más intensas y enriquecedoras entre dos lenguas y dos culturas. Aunque en Hispanoamérica esos vínculos no han sido siempre tan sólidos y tan intensos, en los últimos cuarenta años, por lo menos, la relación de las dos culturas en nuestro continente se ha restablecido a través de dos de sus más grandes figuras poéticas: Octavio Paz y Haroldo de Campos. No son los únicos, por supuesto: si a la literatura brasileña no le son ajenos nuestros más destacados poetas y novelistas, nosotros hemos seguido leyendo con atención e interés creciente a Guimarães Rosa, Drummond de Andrade, Jorge Amado, Manuel Bandeira o Rubem Fonseca.

Con la antología de jóvenes poetas brasileños que aquí presentamos, no intentamos más que prolongar un diálogo necesario e impostergable entre dos culturas fraternas por su historia, su geografía y su lengua. ♦

Georg Trakl

Helian

I

En las solitarias horas del espíritu,
Es hermoso ir con el sol
A lo largo de los muros amarillos del verano.
Los pasos suenan ligeros en la hierba; pero duerme
siempre]
El hijo de Pan en el mármol gris.

De noche nos embriagamos en la terraza con pardo
vino.]
Rojizo ardía el durazno en el follaje;
Dulce sonata, alegre risa.

Hermoso es el silencio de la noche.
Sobre la oscura llanura
Nos encontramos con pastores y blancas estrellas.

Cuando nace el otoño
Se muestra una claridad sobria en el bosquecillo.
Tranquilos vagamos a lo largo de rojos muros
Y los redondos ojos siguen el vuelo de los pájaros.
De noche cae la blanca agua en urnas funerarias.

En ramajes desnudos celebra el cielo.
Con manos puras el campesino lleva pan y vino
Y apacibles maduran los frutos en despensa soleada.

Oh qué serio es el rostro de los amados muertos.
Pero el alma se alegra con una mirada justa.

II

Poderoso es el silencio del jardín devastado,
Donde el joven novicio, coronada la frente de pardas hojas,
Su hálito bebe helado oro.

Las manos tocan la edad de aguas azules,
O en noches frías las blancas mejillas de las hermanas.

Leve y armonioso es el corredor a través de amistosos
cuartos,
Donde la soledad está y el murmullo del arce,
Donde quizás el tordo cante aún.

Hermoso es el hombre y evidente en la oscuridad,
Cuando con asombro mueve brazos y piernas,
Y en purpúreas cuevas los callados ojos gira.

Hacia el véspero se pierde el extraño en la negra
destrucción de noviembre,
Bajo ramajes podridos, a lo largo de muros plenos de lepra,
Donde enfrente, hace mucho tiempo, andaba el santo
hermano,
Inmerso en el dulce tañido de cuerdas de su locura.

Oh qué solitario termina el viento del anochecer.
Muriéndose inclina la cabeza en la oscuridad del olivo.

Estremecedor es el crepúsculo del linaje.
En esta hora se llenan los ojos del que mira
Con el oro de sus estrellas.

Al anochecer se hunde-un carillón, que no tañe ya,
Se deterioran los negros muros en la plaza,
El soldado muerto llama a la oración.

Un pálido ángel
Entra el hijo en la casa vacía de los ancestros.

Las hermanas se han alejado de los blancos ancianos.
De noche las halló el dormido bajo las columnas
del corredor]
Vueltas de peregrinaciones tristes.

Oh qué tieso de excrementos y gusanos está su cabello,
Donde él, dentro, está de pie con plateados pies,
Y aquéllas salen muertas de desnudos cuartos.

Oh vosotros salmos en lluvias de fuego de medianoche,
Cuando los siervos golpean con ortigas los dulces ojos,
Los frutos infantiles del saúco
Se inclinan con asombro sobre una tumba vacía.

Leves ruedas amarillentas lunas
Sobre las febriles sábanas del joven,
Antes de que siga el silencio del invierno.

Un destino sublime reflexiona a lo largo del Kidron,
Donde el cedro, una débil criatura,
Se despliega bajo las cejas azules del padre,
De noche guía un pastor su rebaño por la pradera.
O son gritos en el sueño.
Cuando un ángel bronceado se encuentra al hombre en
el bosquecillo,
La carne del santo derrítese en la ardiente parrilla.

En torno de casas de adobe trepa la purpúrea vid,
Resonantes haces de amarillentos granos,
El zumbido de las abejas, el vuelo de la grulla.
De noche se hallaron resurrectos en rocosos senderos.

Esbeltas criadas tentalean en las callejuelas de la noche
Por ver si hallan a los pastores amantes.
Dulce canto resuena las noches de sábado en las cabañas.

Deja que la canción evoque también al muchacho,
Su locura, las blancas cejas y su partida,
Él, putrefacto, que abre azulmente los ojos.
Oh cómo es triste este volverse a ver.

Los peldaños de la locura en negros cuartos.
La sombra de los viejos bajo la puerta abierta,
Cuando el alma de Helian se vio en el róseo espejo
Y nieve y lepra caen de su frente.

En los muros se apagaron las estrellas
Y las blancas formas de la luz.

Del tapiz salen huesos de las tumbas,
El silencio de las maltratadas cruces en la colina,
La dulzura del incienso en el purpúreo viento de la noche

Oh vosotros destruidos ojos en negras bocas,
Cuando el nieto en dulce ropaje nocturno
Solitario medita en el oscuro fin,
El callado Dios baja los párpados azules sobre él. ◇

Michel Tournier

Clarisa



“¡Nosotros, los solteros, estamos a la vez indefensos y amenazados!”

Anselmo había lanzado esta afirmación con un tono perentorio después de un largo silencio durante el cual había escuchado las quejas y las reclamaciones de otros comensales no casados. Luego, había tomado una botella de sidra y se había puesto a llenar los vasos, como para asegurarse así de que tendría un auditorio calmado y atento.

“Nos quejamos de las exigencias del recaudador de impuestos que aplasta a los solteros con sádica predilección. Pero además tenemos el problema de la movilidad. En las grandes empresas, se cree de buena fe que un soltero, como no tiene esposa ni hijos que jalar, puede ser desplazado, comisionado a cualquier lugar, a provincia o al fin del mundo. Se le ve como un viajero sin maletas que se puede transportar con menos gastos que un hombre casado. Para la empresa, eso puede ser cierto, pero para él es un desastre. Un padre de familia tiene un ambiente humano mínimo, ligado a él y que puede llevar consigo adonde sea. Su mujer y sus hijos forman una pequeña sociedad que lo seguirá mal que bien en sus migraciones. El soltero posee también un ambiente humano: sus padres, sus amigos, sus amigas, sus cotos de caza familiares, un club, salones. No se puede llevar nada de eso. Transplantado, padece una soledad completa, profunda. Le harán falta años para poder reconstituir el terreno humano sin el cual se encuentra desarraigado y en estado de carencia social.

“Sí, verdaderamente estamos indefensos y amenazados, y yo acabo de comprobarlo por experiencia.”

En seguida se calló un momento para mejor acaparar la atención.

Mi casa está cerca tanto de la iglesia como de la escuela del pueblo. El repique de campanas es uno de sus encantos; otro, el griterío lejano y refrescante del patio de recreo. Las puertas están abiertas para quien llegue. Otro rasgo de la vida de soltero. La mujer es la que cierra las puertas de una casa. Ella es la guardiana del hogar, una guardiana muchas veces demasiado celosa, que a menudo tiene

la tendencia a hacer el vacío alrededor de su marido. Todo eso lo sabemos: casi siempre un amigo que se casa es un amigo perdido. La señora lo quiere para ella sola y le repugna la complicidad creada por relaciones anteriores al matrimonio.

Por el contrario, las puertas de mi casa están siempre abiertas. Cuatro veces al día, los alumnos y las alumnas pasan gorjeando en pequeños grupos delante de las rejas boquiabiertas del jardín. Cuando hace buen tiempo, se aventuran con frecuencia en mi propiedad. Tengo avellanos, manzanos, cerezos y un níspero. Buscando al pie del muro, se encuentran en primavera fresas silvestres. Y luego está la curiosidad que despierta el extraño oficio de fotógrafo que tengo. ¿Cómo se puede uno ganar así la vida? ¡Si por lo menos tuviera una tienda con aparatos y vendiera rollos, si me vieran operar en los bautizos, en las bodas o las reuniones de cazadores! Pero no, yo soy "reportero". En el fondo, no se sabe muy bien qué hago. Y así este oficio raro, estas puertas abiertas, la ausencia de un ama de casa, provocan el desprecio de las personas serias y la curiosidad de los niños. Se atreven a hacer una expedición. Me encuentran, nos presentamos. La casa es explorada rápidamente y se nota que el refrigerador contiene una provisión de helados. Lo lleno al mismo tiempo y con el mismo ánimo que el comedero de los pájaros y la escudilla del gato.

Hay que señalar que estas incursiones son casi siempre cosa de muchachos, aunque la escuela es mixta. Las niñas son más miedosas o —debidamente amonestadas— están menos dispuestas a aventurarse en lo desconocido. Por lo demás, es digno de mención el hecho de que a pesar de los discursos "permisivos", como se dice, las costumbres sigan siendo bastante tradicionales, por lo menos en este aspecto. Me gustaría que los sociólogos investigaran en las grandes ciudades y contaran los niños y las niñas que en días festivos andan por las calles haraganeando. Estoy seguro de que hallarán diez niños por cada niña.

Un amigo a quien le hablaba de las visitas de niños y de la escasez de las niñas exclamó: "¡Por suerte para ti! ¡Cúdate de las niñas! ¡No las toques, manos quietas! A pesar de todo lo que se diga en los medios que se creen evolucionados, te puedes permitir todo con los muchachos. Las niñas son trampas... para incautos, malas lenguas, enredadoras".

No le hice mucho caso, conociendo su inveterado pesimismo y su misoginia. Después me acordé de él un día del verano pasado en que conocí a Clarisa.

Había sacado mi cámara de 4 x 5 pulgadas con todos los implementos —trípí, chasis, célula, telémetro, e incluso el flash electrónico para aclarar las sombras de una toma a pleno sol. Trataba de fotografiar una pareja de abejorros que alborotaban las espigas de una mata de lavanda. La foto podía interesarle a una revista medio científica y bastante lujosa que no paga mal, pero requería una paciencia infinita, pues es obvio que esos bichos no estaban dispuestos a cooperar en absoluto. Apenas un abejorro se hallaba en mi colimador, y yo acababa de enfocar, cuando consideraba apropiado cambiar de flor antes de que hubiera yo podido tomar la foto. Estaba yo concentrado, tenso, al borde de la exasperación, cuando un enorme intruso surgió entre mis piernas, empujó el trípí y tiró la caja del chasis. Era un perrazo, un mastín negro, peludo y jovial, que levantó la pata sin ceremonias encima de mis lavandas antes de enredarse en el cable del flash.

En seguida oigo gritos, voces claras, risas, y veo que ahora aparecen dos niñas. No me acuerdo de una de ellas, que ha de haber sido gris o transparente, o incluso invisible, pues la otra era tan fina y tan bonita que sólo tuve ojos para ella. Lástima que ya no se usen ahora los mandiles de lustrina negra con guarniciones de trencilla roja que se ponían antaño los escolares. Nada hace que resalte tanto la frescura y el donaire de un niño como un vestido sombrío y austero. Clarisa tenía un delantal azul cielo, apretado por un cinturón con flores, y bastante corto, pues no cubría sus muslos dorados. Al ver a su perro retozar entre mis instrumentos, no se pudo aguantar la risa, y yo me acordé inmediatamente de los ángeles musicales de Botticelli. Se arrojó en su persecución, logró agarrarlo del collar, pero él era más fuerte y la hizo rodar sobre la yerba. Al contemplar con embeleso este espectáculo, me preguntaba yo cómo se me había podido ocurrir la idea de fotografiar abejorros.

Nos presentamos. Ella vivía con sus padres, sus dos hermanos y su hermanita en una



granja aislada a un kilómetro del pueblo. "Pero -me dijo- nos vamos a mudar pronto." Su padre trabajaba en una fábrica de material eléctrico bastante alejada. Se iba temprano, regresaba tarde. Como vivían en el campo, no iban a ninguna parte durante las vacaciones.

Las hice pasar para mostrarles mi laboratorio y algunos trabajos.

-Si vuelven otra vez, les haré un retrato a cada una, prometí hipócritamente. Pero la próxima vez no traigan al perro.

Pues lo habíamos dejado afuera y, enloquecido por el abandono, no sabía qué diablos hacer para meterse.

Nos despedimos. Ellas huyeron riendo, rodeadas por los saltos alegres del mastín, y yo me quedé solo, cautivado y un poco triste, con mi cámara de 4 x 5 pulgadas y mis lavandas que los abejorros habían dejado definitivamente. No hay nada más melancólico que un fotógrafo que ya no tiene nada que fotografiar por dejar que se le escape la única imagen que de ahí en adelante le interesa.

Clarisa volvió. Sola, sin su compañera, y yo estaba tan ciego que eso ni siquiera me sorprendió. Le hice una serie de retratos que son indiscutiblemente lo mejor que he logrado en veinticinco años de fotógrafo. Por un momento, me preocupé cuando le ofrecí unas copias para sus padres y ella me dijo: "Oh, no, eso no les interesaría". No me atreví a preguntar si estaban enterados de las visitas que ella me hacía.

Un día ella entró sacudiéndose las perlas de la lluvia de sus cabellos dorados. Luego colgó de la pared un impermeable agrietado, liviano y translúcido como el ala de una libélula, y se dirigió tranquilamente a la cocina. Yo estaba prendiendo una llamarada en la chimenea. Ella preparó un té con pan tostado. *Tea for two*. Era encantador, radiante, era idílico. No dejaba yo de pensar en Lewis Carroll, ese clérigo fotógrafo del siglo pasado que organizaba en su casa recepciones reservadas exclusivamente a niñas menores de doce años. Las maquillaba, las disfrazaba, las colocaba en grupos o formaba con ellas cuadros vivos, para eternizar en la película su efímera, frágil y delicada inmadurez. Me parece que yo mismo hubiera oído de su boca la respuesta musitada en un tono de pudor ofuscado a un amigo que le preguntaba si todas esas muchachas no lo llegaban a cansar: "¡Cállese usted, ellas son tres cuartos de mi vida!". Y mentía por timidez sobre el otro cuarto que también le pertenecía a sus amiguitas, de eso no hay duda.

¿Qué edad podía tener Clarisa? Once años tal vez, doce cuando más. Pero yo sabía por instinto que la pubertad no había derramado su sangre todavía. Lo sabía por innumerables detalles, cierta franqueza que se aproxima a la desenvoltura en sus movimientos, las cicatrices de sus rodillas redondas e ingenuas, y algunos gestos, como el poner la planta de su pie derecho atravesada sobre su pie izquierdo, postura común a los muchachos y a las muchachas, pero típicamente impúber.

¡Oh, no se rían! ¡No soy tan tonto que confunda inmadurez e inocencia! Clarisa era taimada como ninguna, y yo iba a comprobarlo de una manera vergonzosa. En mi opinión, un niño, por no estar apenado ni cegado por las fermentaciones del sexo y del corazón, puede ser más astuto que un adolescente en conflicto con sus estados de ánimo. No es raro que la pubertad convierta a una niña viva y despabilada en una pava ridículamente confundida. Clarisa, sobre todo, se comportaba como toda una mujer, de una manera increíble. Con frecuencia he tenido la oportunidad de observar esta exquisita precocidad en niñas de tan poca edad que casi eran bebés. Antes de cumplir los dos años, algunas ya saben que un hombre es un hombre y que tiene derecho a un comportamiento de parte suya que únicamente resume la palabra coquetería. En comparación, los muchachos siguen siendo unos zonzos inconscientes -salvo en lo que se refiere a su madre, claro está- hasta la edad de los primeros desahogos. Clarisa había tomado posesión de mi casa, del jardín, de mí mismo, con una naturalidad soberana, y yo me dejaba deslizar en una situación que me parecía un cuento de hadas.

Un día ella no vino. Al día siguiente tampoco. Toda la semana la esperé consumiéndome. Al menos oía el griterío de los recreos de la escuela y me convencía de que su voz formaba parte de ella. El fin de semana fue tanto más lúgubre que hacía un





tiempo glorioso. El lunes tuve un gesto de estúpida torpeza que había tratado de reprimir desde hacía ocho días: la fui a esperar a la salida de la escuela, exponiéndome así a los comentarios de todo el vecindario.

Ella se dirigió directamente hacia mí y me dijo: "Mi papá quiere verlo".

Era la amenaza que planeaba sobre nosotros desde que nos habíamos conocido y que yo debí haber conjurado tomando la iniciativa, que yo hubiera conjurado sin duda, si Clarisa no me hubiera eludido cada vez que manifestaba yo deseos de visitar a su familia.

-Cuando quiera. ¿A qué hora puede venir?

-Regresa del trabajo a las siete.

-Entonces mañana a las siete y media.

-Se lo diré.

Y se alejó muy derecha, muy seria, sin esa gracia jovial que de costumbre desplegaba en mi casa, a mi alrededor. Era obvio que el fantasma del padre ya la vigilaba y la rodeaba de una atmósfera de autoridad ceñuda.

A partir de ese momento, esperé. Cualquier cosa que hiciera -un pedido de quinientas copias exigía todo mi tiempo, si no toda mi atención- no era más que un pasatiempo, pues me carcomía la impaciencia. Estoy constituido de tal modo que la espera tiende a llenar mi vida excluyendo toda actividad, todo pensamiento ajeno, espera en verdad tiránica. ¿Qué acusaciones me podía echar en cara ese padre noble y vengador? Repasaba febrilmente mis recuerdos de las visitas de Clarisa, de las horas que habíamos pasado juntos, y honestamente no encontraba yo en ellas nada censurable. Pero Clarisa estaba en esa edad deliciosamente confusa en que la ternura no se distingue del deseo ni la palmada amistosa del abrazo amoroso. ¡Qué rápido se nos trata de seductores a los solteros, cuando casi siempre somos seducidos, presas y no cazadores, víctimas y no verdugos!

Sonó el timbre. Era él. Si hubiera esperado un patriarca enojado, imponente, majestuoso, me hubiera equivocado. Era un hombrecillo de cara triste y pálida, con una boina vasca que se había metido hasta las orejas. Un morral de obrero -su almuerzo, sin duda- completaba su laboriosa silueta.

Se sentó al borde de una silla.

-Clarisa me dijo que usted me quería hablar, comenzó.

La mentira con que empezaba la conversación aumentó mi malestar, tanto más que no podía yo saber si era cosa de Clarisa o de su padre. Sin embargo, era una oportunidad que cogí enseguida.

-Por supuesto. Ella me viene a ver bastante seguido... y me parece normal que me presente a sus padres.

Le pregunté qué le podía ofrecer. Acabó aceptando un vaso de cerveza. No, gracias, no fumaba. Un silencio enorme cayó. ¡Era increíble lo poco que nos teníamos que decir! Yo lo observaba con una atención incrédula, repitiéndome sin convicción: "Es el padre de Clarisa. Ella le debe la vida. Él la ve y la abraza todos los días". ¡Qué extraño es el orden natural de las cosas! Por su parte, él miraba a su alrededor con curiosidad.

-Clarisa me ha hablado mucho de su casa, dijo.

Me cruzó por la mente la idea un poco dolorosa de que si en efecto Clarisa me tenía cierto apego, era seguramente menos por mí mismo que por esta casa donde reinaba y que debía parecerle muy diferente a su domicilio familiar. Me levanté para mostrársela. Eso podría contribuir a que nos sintiéramos en confianza. Planta baja. La sala donde estábamos. Estudio. Cocina. Baño. La puerta que daba a la escalera del sótano. En el primer piso, otro baño y cuatro recámaras. Pero el espacio principal quedaba arriba, en el desván acondicionado recubierto por duelas de pino. Era mi taller de fotografía. Y es ahí también donde puse mi cama, pues me gusta dormir en medio de mis escudillas, de mis tripiés, de mis aparatos. Cuando iba yo a la escuela, ponía debajo de mi almohada el libro en que estaba impresa la lección para el día siguiente que menos me sabía. Creía yo que gracias al sueño el texto, tan cerca de mi cabeza, se inscribiría en ella por una especie de telepatía. Por una creencia parecida, sin duda, me gusta reposar a la sombra de los instrumentos a los que debo mi



subsistencia y mi libertad.

—Es grande, comentó el padre de Clarisa.

¿Grande? Por supuesto, una casa de campo es siempre más espaciosa que un apartamento en la ciudad. Pero, le hice ver, yo mismo era bastante “grande” con mis actividades profesionales para llenar todo ese espacio.

—No importa, es grande, se obstinó moviendo la cabeza.

Luego, con naturalidad, se puso a hablar de sus propios problemas de alojamiento. Sin duda, Clarisa me había puesto al corriente. Pronto se tendrían que mudar. La pequeña granja que ocupaban desde hacía once años —¡precisamente desde que había nacido Clarisa!—, se las había reclamado el propietario, quien, para deshacerse de ellos seguramente, les había encontrado sitio a unos treinta kilómetros, en uno de esos caseríos construidos en serie, donde casas parecidas en todo se miran por encima de un rectángulo de césped del tamaño de un tapete.

—Entonces, concluyó, vine a preguntarle si usted no sabe de algo por aquí. Nunca se sabe, puede haber una oportunidad, una casa incluso un poco en ruinas que yo me encargaría en reparar. No somos exigentes.

Prometí, conmovido por su petición de auxilio, repasando mentalmente a las personas que conocía, pero era claro que en esta campiña invadida por las residencias secundarias, el espacio está cada vez más avaramente restringido para las personas modestas. Prometí preguntar, sí, pero el tono de mi voz daba a entender que apenas creía yo poder ayudar.

Tampoco él lo creía, por lo demás, y no era eso lo que esperaba de mí. Pues de pronto su rostro gris se iluminó con una sonrisa y, como poseído por una súbita inspiración, levantó la mano hacia la escalera.

—¡Pero usted aquí! ¡No le falta espacio! Como siempre está en el segundo piso, en su desván, ¿por qué no nos renta el primer piso?

Esta oferta repentina me tomó desprevenido. Me quedé sin aliento. Y él se apresuró a insistir, como si mi silencio sofocado hubiera sido un principio de aceptación.

—No somos estorbosos, usted sabe, yo, mi mujer, los cuatro niños y Pipo.

—¿Pipo?

—Sí, el perro.

Se me había olvidado, pero de pronto volví a ver a esa enorme bestia afectuosa tirando mi chasis y levantando la pata encima de mis lavandas.

Logré recuperarme. No, de verdad, era imposible. Ni pensarlo. Yo estaba menos solo de lo que parecía. Mis amigos venían a verme. También la familia. El resto del tiempo mi trabajo exigía calma. Y esta casa, por estructura, hacía imposible el aislamiento. Cuando alguien estaba en una recámara, lo sentía yo, por muy discreto que fuera.

Hablé así un rato, tranquilamente, pero dejando adivinar bajo mis palabras un rechazo definitivo a su desatinada proposición.

Su sonrisa se disipó lentamente, mientras bajaba la vista sobre el fondo de su vaso en el que hacía girar maquinalmente un resto de cerveza.

—Lástima, murmuró, es una lástima. Es una verdadera lástima.

Luego, de pronto, me miró. Su rostro sonreía vagamente aún, pero sus pequeños ojos grises me enfocaron con una dura malicia.

—Sí, es una verdadera lástima. Porque si no encontramos nada, tendremos que mudarnos, ¿no? Y entonces, Clarisa también se irá. ◇

En francés este cuento se titula “Blandine ou la visite du père”, pero tuve que cambiarle nombre a la heroína, porque “Blandina” le hubiera hecho pensar a los lectores de la versión en español en una niña gordiflona y fofa, no en la radiante rubia que describe Tournier. En francés, “Blandine” recuerda a la primera mártir del cristianismo en las Galias; no es un nombre común, sino más bien buscado y algo anticuado. Opté por “Clarisa” que tiene más o menos las mismas connotaciones. (N. del T.)

Homenaje a Edmundo O'Gorman

Desde hace mucho tiempo, Cristóbal Colón ha sido para mí un personaje más bien repugnante que atractivo.

Aparte de que resulta, por azar o por destino, el principio original de nuestra miserable condición de hombres colonizados, su desmesurada ambición de poder material, de bienes de fortuna, lo aleja a cósmicas distancias de lo que considero el ideal humano.

En otra parte, dije recientemente que en el lugar del Paseo de la Reforma que hoy ocupa su monumento, yo vería como legítima gloria nuestra el de Caonabo, aquel capitán indio que destruyó por las armas y el fuego la primera fundación colonial padecida por América, aquel Fuerte de la Navidad edificado por Colón, y además dio muerte a los treinta y tantos ladrones, violadores y asesinos españoles que a cargo de dicho fuerte quedaron.

Con todo eso, la figura de Colón, merced a la exposición que a propósito de él presenta el Instituto de Investigaciones Bibliográficas, se me vuelve ahora positiva porque me da un nuevo pretexto para hablar de mi maestro Edmundo O'Gorman, en cuyo honor tal exposición se consagra.

Siempre he considerado maestro mío a Edmundo O'Gorman; no sé si alguna vez él me ha distinguido teniéndome por su discípulo. Como sea, de continuo he encontrado yo en su persona y sus trabajos ejemplos luminosos que he intentado seguir.

Veo en él, así, una alianza de virtudes que a menudo se presentan como contrarias: la pasión y la inteligencia; esto es, la materia espiritual y orgánica en explosión, y la norma racional que gobierna tal explosión, las afina y dirige hacia un punto preciso y determinado.

Poderosa condición del hombre es la pasión; en ella se manifiesta el vigor de la vida que aspira a ser ilimitada; pero esa misma ilimitación le reduce la posibilidad de llevar al hombre que la posee a la consecución de una finalidad exacta.

Por su parte, la inteligencia, como mero instrumento que es, por aguda y penetrante que sea carece, a mi ver, de toda eficacia si se aparta de la vida. Se convierte en solamente herramienta de abstracción que analiza el vacío.

Hombre de grandes pasiones es Edmundo O'Gorman; en su interior se agita sin tregua un hervor de impulsiones entre las

cuales, por cierto, la sensualidad tiene no pequeña parte.

En perpetuo movimiento interior, sus pasiones lo determinarían si pudieran hacerlo, empujándolo al desorden y la desmesura. Pero Edmundo O'Gorman es también hombre de exigentísima inteligencia. Por medio de ella conoce y se conoce. Investiga sus propias pasiones y las pasiones de los demás.

Amador pasional de la vida, la analiza con su inteligencia, la comprende, la expresa. Y su inteligencia se vivifica y, de instrumento de análisis, se convierte en principio de salvación.

Algo más, en apoyo de lo anterior: cuando estudio las obras de Edmundo O'Gorman y procuro penetrar sus procedimientos de expresión —no hablo de estilo; en este aspecto lo llamé alguna vez perfecto hombre de letras—, me encuentro con que su pensamiento, por encima y como base de su índole filosófica o histórica, es de jurista.

Devoto estudiante de Derecho, que he sido y soy, juzgo que la forma jurídica del pensamiento es superior a todas las demás.

En su manera de exposición, los escritos de Edmundo O'Gorman siguen el modo de los alegatos jurídicos. Pero en ellos se advierte que él no pretende fundamentalmente vencer al contrario, sino buscar la verdad. Y su pericia y su rectitud lo llevan a encontrarla.

Natural, de acuerdo con lo que antes dije, es en Edmundo O'Gorman esta manera de pensamiento: en última instancia, la norma jurídica es el dictado de la razón que trata de fijar límites a los excesos de la pasión humana.

Aspirante a aprendiz del maestro Edmundo O'Gorman, entre otras cosas en el arte del propio gobierno, aprovecho para reiterarle mi admiración y mis devotos afectos, el pretexto que me ofrece esta exposición bibliográfica relacionada con Cristóbal Colón, detestable personaje que careció siempre del conocimiento de ese arte.

Despreciador del poder y los bienes materiales, Edmundo O'Gorman nos propone con su vida y sus obras el ejemplo contrario. El ideal del hombre que se cumple a sí mismo al darse a los otros en ejercicio de un poder superior: el que se alumbra y crece de la permanente dedicación al deseable y humilde oficio del magisterio. ◇

DIEZ BRASILEÑOS

Antología de la Joven Poesía Brasileña

El diálogo entre la poesía hispanoamericana y la brasileña, aunque no se sitúe entre los más importantes de cada una de ellas, por lo menos tiene una ineludible característica diferencial: es uno de los más antiguos e inseminadores en ambas. Esto porque, como sabemos, principia en el medioevo de la Península Ibérica, en el momento de formación de las lenguas portuguesa y castellana. Los trovadores gallego-portugueses, que en su tiempo gozaron de gran recepción en todo el universo ibérico, o las Cantigas de Santa María de Alfonso el Sabio, escritas en portugués, sin duda atestiguan eso; para mencionar otro ejemplo, el hecho de que los "autos" de Gil Vicente hayan sido compuestos tanto en el idioma nativo de su autor como en la lengua de Castilla les asegura un lugar prominente en las historias literarias de los pueblos que hoy hablan portugués o español. Hoy día, pocos se acuerdan que este diálogo literario también era lingüístico: el bilingüismo estuvo de moda en el Renacimiento y el Barroco ibéricos, especialmente, pero no exclusivamente, en Portugal. Camões escribe parte de su producción en castellano; por otra parte, el primer poema publicado por Góngora, es una "Oda" a *Las Lusiadas* de Camões... Si uno busca, los ejemplos se multiplican no sólo en Europa sino también en América: no me parece excesivo pensar que *Las Peregrinaciones* de Fernão Mendes Pinto, libro fundamental de la literatura lusitana de los descubrimientos, traducido al castellano en 1620, haya sido leído por Sigüenza y Góngora: el argumento de *Los Infortunios de Alonso Ramírez* presenta una notable similitud con el del libro del portugués. Asimismo, Sor Juana, valga recordarlo, busca refutar el *Sermão do Mandato* del célebre predicador António Vieira en su "Carta Atenagórica". Por otro lado, para citar un único ejemplo en Brasil, *Música do Parnasso*, el primer libro de poemas publicado por un brasileño, del bahiano Manuel Botelho de Oliveira, orgullosamente enarbolaba versos en portugués, latín, italiano y español... Toda, o casi toda la poesía barroca escrita en portugués "habla" con su contemporánea escrita en español. Este diálogo, en su tiempo tan importante, disminuye sensiblemente con la independencia y el Romanticismo. Hasta que las Vanguardias hispánicas y el Modernismo brasileño, ya alrededor de 1920, lo retomen, hay pocas excepciones, en Brasil y en Hispanoamérica, de poetas

o intelectuales que lean o, más sencillamente, se interesen por la otra expresión de la cultura ibérica en tierras americanas. Sin embargo, desde la generación de Jorge Luis Borges y Mario de Andrade a nuestros días, el intercambio no ha cesado de incrementarse. Así como Rulfo leyó a Guimarães Rosa, Carlos Drummond de Andrade y Manuel Bandeira leyeron atentamente a Neruda y a Vallejo, y Lezama Lima se interesó por el barroco brasileño de la misma forma que Jorge de Lima, en su ambicioso *Invenção de Orfeu*, busca incorporar el *totum* del barroco ibérico al deslumbrante cuerpo textual del poema.

Más recientemente, este *crescendo* dialógico encuentra en Octavio Paz y Haroldo de Campos sus más importantes expresiones. El Paz que traduce, por primera vez en español, a Fernando Pessoa y que en más de una vez se refiere a Brasil con atención en sus ensayos políticos es, a su vez, traducido por Haroldo de Campos: así, el tradicional diálogo de las dos lenguas-tronco ibéricas se afirma en el terreno de la producción de las vanguardias latinoamericanas de la segunda mitad del siglo. Si la poesía concreta de São Paulo y las posturas de la vanguardia brasileña de los años 60, heredera de las proposiciones radicales del Modernismo, significan hasta ahora un patrón de referencia para todos los movimientos de vanguardia de Latinoamérica debido a su rigor y concisión, en Brasil obras de poetas hispanoamericanos, especialmente Octavio Paz, conocen actualmente un auge que se expresa en traducciones cada vez más numerosas y cuidadosas. En pocas palabras, el diálogo literatura brasileña-hispanoamericana, tan rancio como natural, no corre el riesgo de interrumpirse, por lo menos en un futuro previsible. Todo lo contrario: la formación de bloques regionales, fuerte tendencia política, económica y cultural del mundo de hoy, me hace creer que un nuevo e intensificado período de intercambio nos espera.

En diciembre de 1990 se realizó en São Paulo, auspiciado por el "Centro Brasileño de Estudios de América Latina" de la fundación "Memorial de América Latina", el primer encuentro de poetas brasileños e hispanoamericanos de que se tiene noticia. Dicho encuentro, del que fui el proponente y organizador, se llamó "La Palabra Poética en América Latina: evaluación de una generación". A través de los ensayos críticos que en dicho encuentro se presentaron y en

los poemas que en él se leyeron, una muestra plural de las posiciones estéticas y críticas de la generación actual de poetas hispanoamericanos y brasileños se dio a conocer, fomentando de esa forma la tradición dialógica a la que me he referido.

En este encuentro participaron ocho hispanoamericanos (Eduardo Milán y Roberto Echevarren, de Uruguay; Arturo Carrera y Néstor Perlongher, de Argentina; Víctor Manuel Mendiola y Manuel Ulacia, de México; Orlando González-Esteva, de Cuba, y Raúl Zurita, de Chile), un español (Juan Malpartida), un luso-brasileño (Fernando Paixão), y siete brasileños, yo incluido (Nelson Ascher, Carlos Ávila, Frederico Barbosa, Régis Bonvicino, Horácio Costa, Júlio Castañón Guimarães y Duda Machado). En la presente muestra antológica de una generación de poetas brasileños, a estos últimos ocho nombres agregué otros dos: los de Ana Cristina César y Paulo Leminski, quienes ya murieron pero que, según mi punto de vista, tienen su lugar en la producción poética de mi generación.

El lector mexicano interesado por la literatura brasileña, ya familiarizado con las obras de Cabral de Melo, Drummond de Andrade, Haroldo de Campos o Bandeira, se habrá preguntado alguna vez cómo los poetas más jóvenes reaccionamos frente a nuestra tradición inmediata. He aquí un intento de responder a esta posible pregunta. La

literatura brasileña ha corrido por senderos que la diferencian de las demás literaturas nacionales latinoamericanas. El relativo aislamiento lingüístico del portugués mucho contribuyó para la definición de un perfil propio. Es una tradición rica, viva: en ebullición. La exposición de un lector o un escritor hispanoamericano a la "cosa" brasileña (o vice-versa) puede despertar una sensación ambigua, de proximidad y lejanía, en la que se confunden la mismidad y la alteridad y se alternan una serie de imágenes o, aun, de interrogantes: las figuras del pasado y del presente, el recorrido y el sentido (si lo hay) de la historia latinoamericana, lo que falta por conocer, por hacer, por entender, cómo puede lo próximo ser lejano, cómo puede ser lo familiar extraño.

Entre otras razones, es suscitar este espacio problemático y, al mismo tiempo, proficuo, lo que me ha llevado a organizar tanto el encuentro del "Memorial de América Latina" en São Paulo, como, ahora, esta pequeña muestra de la producción poética de mi generación. El lector tendrá la última palabra para verificar si mi intención básica se confirma o no. De mi parte, creo poder ser optimista en relación a su respuesta. ♦

Ciudad de México, enero de 1991

Nelson Ascher (São Paulo, 1958). *Ponta da Língua* (São Paulo, Ed. del autor, 1983). Traducciones: *Vida sin fin*, de Lawrence Ferlinghetti en colaboración con Paulo Leminski et al. (São Paulo, Brasiliense, 1984); *Conção Antes de Ceifa*, antología de poesía húngara moderna (São Paulo, Pau-Brasil, 1990). Crítico de la *Folha de São Paulo* desde 1985. Actualmente, es el editor de la *Revista USP*, de la Universidad de São Paulo.

Carlos Ávila (Belo Horizonte, Minas Gerais, 1955). *Aqui & Agora* (Belo Horizonte, Dubolso, 1981); *Sinal de Menos* (Ouro Preto, Minas Gerais, 1989). Crítico literario y colaborador de varias revistas literarias brasileñas, entre las que se cuentan *34 Letras*, *Análise & Conjuntura*, *Código* y *Nicolau*.

Frederico Barbosa (Recife, Pernambuco, 1961). *Rarefato* (São Paulo, Iluminuras, 1990). Colabora como crítico literario en varios periódicos brasileños, tales como en los periódicos *Folha de São Paulo* y *Jornal de Tarde*. Publicó poemas en las revistas *Polímica*, *Através* y *Dactylus*.

Régis Bonvicino (São Paulo, 1955). *Bicho Papel* (poemas; São Paulo, Ed. del autor, 1975); *Régis Hotel* (poemas; São Paulo, Greve, 1978); *Sócia da Cópia* (poemas; São Paulo, Max Limonad, 1983); *Más Companhias* (poemas; São Paulo, OlavoBrás, 1987); *33 Poemas* (São Paulo, Iluminuras, 1990). Traducciones: *Grapefruit*, de Yoko Ono (1982); *Litanias de Lua*, de Jules Laforgue (São Paulo, Iluminuras, 1989). Crítico literario, ha colaborado en varios periódicos y revistas literarias brasileñas, y fungido como editor de la revista *Poesia em Greve* y como editor de *Qorpo Estranha*.

Ana Cristina César (Rio de Janeiro, 1952-1983). *Cenas de Abril* y *Correspondencia Completa* (Rio de Janeiro, Ed. de la autora, ambos de 1979); *Luvax de Pelica* (ídem, 1980), títulos reunidos en *A Teus Pés* (São Paulo, Brasiliense, 1982); después de su suicidio se publicó *Inéditos* (São Paulo, Brasiliense, 1989).

Horácio Costa (São Paulo, 1954). *28 poemas 6 contos* (São Paulo, Ed. del autor, 1981); *Satori* (Iluminuras, 1989); *El libro de los Fracta* (México, El Tucán, 1990; trad. del autor); *O Livro dos Fracta* (Iluminuras, 1990). Traducciones: *Piedra de Sol/Pedra de Sol* (Rio de Janeiro, Guanabara, 1988) y *Elizabeth Bishop - Antologia Poética* (São Paulo, Companhia das Letras, 1990). Ha colaborado con artículos de crítica literaria y con poemas en periódicos y revistas especializadas

en varios países. Profesor de Literatura Luso-Brasileña en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM. Es miembro del Sistema Nacional de Investigadores de México.

Júlio Castañón Guimarães (Juiz de Fora, Minas Gerais, 1951). *Vertentes* (Rio de Janeiro, Ed. del autor, 1975); *17 Peças* (Rio de Janeiro, Ed. del autor, 1983). Volúmenes de crítica literaria: *Manuel Bandeira, Beco e Alumbramento* (São Paulo, Brasiliense, 1984); *Murilo Mendes, a Invenção do Contemporâneo* (São Paulo, Brasiliense, 1986). Traducciones: *Kafka: por uma literatura menor*, de Deleuze y Guattari; *13 escritos*, de Francis Ponge; *Autobiografia de Todo Mundo*, de Gertrude Stein; *A Câmara Clara e Incidentes*, de Roland Barthes; *Extraterritorial*, de George Steiner; *Montanhas Rochosas*, de Michel Butor, todas ellas publicadas en editoriales brasileñas. Trabaja como investigador de literatura en la fundación "Casa de Rui Barbosa", en Rio de Janeiro.

Paulo Leminski (Curitiba, Paraná, 1945-1989). *Catatau* (prosa experimental; Curitiba, Ed. del autor, 1975). *Poemas: Não fosse Isso e Era Menos / Não Fosse Tanto e Era Quase* (Curitiba, Ed. del autor, 1980); *Polonaises* (Ídem, ibid.); en *Caprichos e Relaxos* (São Paulo, Brasiliense, 1983) estos títulos aparecen reunidos en un solo volumen, juntamente con los inéditos *Ideolágrimas*, *Sol-te*, *Contos Semióticos* y *Invenções*. Crítica: *Cruz e Sousa* (São Paulo, Brasiliense, 1983). Además de crítico de poesía en la revista *Veja* y en el periódico *Folha de São Paulo*, Paulo Leminski fue un importante letrista en el panorama de la música popular brasileña de los años '80.

Duda Machado (Salvador, Bahia, 1944). *Zil* (Rio de Janeiro, Grupo de Planeamiento Gráfico, 1977); *Crescente* (São Paulo, Duas Cidades, colección Claro Enigma, 1990), volumen que reúne los títulos anteriores y *Um Outro* (1989). Colaborador de periódicos y revistas literarias. Editor de la revista *Polem* (1974). Secretario de la Editora de la Universidad de São Paulo.

Fernando Paixão (Bezelga, Portugal, 1955). *Rosa dos Tempos* (São Paulo, Ed. do autor, 1980); *Fogo dos Rios* (São Paulo, Brasiliense, 1989). Crítica literaria: *O que é Poesia* (São Paulo, Brasiliense, 1982). Prepara la edición de su estudio sobre el poeta portugués Mário de Sá-Carneiro. Colaborador de periódicos brasileños y portugueses. Editor de la Editora Atica en São Paulo.

Lo nacional-popular

Rompiendo, una y otra,
camadas sucesivas
de engaño sobre engaño
en círculos concéntricos,

se alcanza -a través de
la crítica ortodoxa al
discurso sobre el método
sincrónico, aliada a la

dialéctica, o sea, un
corte epistemológico
fatal- el así llamado
Brasil que, todavía,

equivoco verídico,
resiste al análisis,
dribleando, así, a nuestra
raqúitica hermenéutica,

pues, cuando en esta tierra
de contrastes, de farsas
que se repiten como
historia o de suburbio

en toda parte y en ninguna
el centro, las mismas
ratas se subnutren
con sobras del festín de

sobras, cuyos invitados
ni propina dejan,
mostrándose hombres
cordiales que, lombrices

optimistas en estómago
de cadáver precoz,
abren, de súbito y sin
diente, la sonrisa atávica.

De *Ponta da língua* (1983)

O nacional-popular

Rompendo, uma após outra,
camadas sucessivas
de engano sobre engodo
em círculos concêntricos,

atinge-se - através
de crítica ortodoxa ao
discurso sobre o método
sincrônico, aliada à

dialética, ou seja, um
corte epistemológico
fatal - o assim chamado
Brasil que, todavia,

equivoco verídico,
resiste sempre à análise,
driblando, assim, a nossa
raqúitica hermenêutica,

pois, quando nessa terra
de contrastes, de farsas
que se repetem como
história ou de subúrbio

em toda parte a centro
em parte alguma, mesmo
os ratos se subnutrem
com sombras de festim de

sobras, cujos convivas
sequer deixam gorjeta,
todos se mostram homens
cordiais que, lombrigas

otimistas no estômago
de uma cadáver precoce,
abrem, súbito a sem
dente, o sorriso atávico.

Elegía

Primero, hechos: un
fuselaje de plumas
hace poco destrozado
en el asfalto, por así

decirlo, indiferente
a sí mismas, antes blancas,
que, si ya no contestan
la hegemonía ceniza

del azar al caer la tarde
excepto por la mancha
rojosucia, o sea
el vuelo en negativo

de vísperas explícitas,
sugieren, aún, el
que, sin duda, fuera
un palomo. Nada trágico:

un episodio apenas
en la secuencia total de
fenómenos anónimos
y, además, complejos

en demasía para la testa
de un pájaro, además
solamente una cloaca
volante, amenazando la

tranquilidad ascéptica
de los trajes. Entretanto,
en la reformulación de
sus componentes, algo,

anodino tal vez, se
perdió. Aún el poema,
en la mejor hipótesis,
no es más que una autopsia.

De Ponta da língua

Traducción de Eduardo Milán

Elegia

Primeiro, fatos: uma
fuselagem de penas
há pouco destroçada
no asfalto, por assim

dizer, indiferente
às mesmas, antes brancas,
que, se já não contestam
a hegemonia cinza

do acaso ao fim da tarde
exceto pela mancha
vermelho-suja, ou seja,
o vôo em negativo

de vísceras explícitas,
sugerem, todavia, o
que, sem dúvida, fora
um pombo. Nada trágico:

um episódio, apenas,
na sequência total de
fenômenos anônimos
e, além disto, complexos

demais para a cabeça
de um pássaro, aliás,
somente uma cloaca
volante, ameaçando a

tranquilidade asséptica
dos ternos. Entretanto,
no reformulação
seus componentes, algo,

anódino talvez, se
perdeu. – Mesmo o poema,
na melhor das hipóteses,
não passa de uma autópsia.

O sea

la mirada desapropia
la forma ajena, el oído
secuestra la voz ajena,
el olfato embolsa el olor

ajeno, el palato
roba el sabor ajeno,
el tacto hurta la carne
ajena, o sea, la propia;

reluce la mirada ajena
de lo visto en otro, vibra
el oído ajeno un otro,
reciende el olfato ajeno

a un otro, sabe a un otro
el palato ajeno,
tantea el tacto ajeno
un otro, o sea, el mismo. ◇

Budapest 6-7/10/90

Traducción de Horácio Costa

Ou seja

O olhar desapropria
a forma alheia, o ouvido
sequestra a voz alheia,
o olfato embolsa o odor

alheio, o paladar
rouba o sabor alheio,
o tato furta a carne
alheia, ou seja, a própria;

reluz o olhar alheio
do visto em outro, ecoa
o ouvido alheio um outro,
rescende o olfato alheio

a um outro, sabe a um outro
o paladar alheio,
tateia o tato alheio
um outro, ou seja, o mesmo. ◇

Budapest 6-7/10/90

Poetry: the word
i am thinking of

(Inédito)

& no será
la poesía
(femme fatale)
sólo una palabra
dentro de otra palabra
que no quiere decir nada
& no será
la poesía
(femme publique)
sólo la migaja
dentro de otra migaja:
fuego de paja
& no será
la poesía
(femme de chambre)
sólo el aire soplado
por un chiflado
en el oído del olvido
& no será
la poesía
(femme grosse)
sólo el resto
de un almuerzo indigesto
entre comensales en el infierno
?

lo que será
(une femme: infâme)
será

Poetry: the word
i am thinking of

& não será
a poesia
(femme fatale)
apenas uma palavra
dentro de outra palavra
que não quer dizer nada
& não será
a poesia
(femme publique)
apenas a migalha
dentro de outra migalha:
fogo de palha
& não será
a poesia
(femme de chambre)
apenas o ar assoprado
por um aloprado
no ouvido do olvido
& não será
a poesia
(femme grosse)
apenas o resto
de um almoço indigesto
entre convivas no inferno
?

o que será
(une femme: infâme)
será

estos fragmentos
mis ruinas

De Sinal de Menos

estes fragmentos
minhas ruínas

Cuerpoluz

(Inédito)

tu cuerpo entra
 en un área de luz
 luz azul del cielo
 luz añil y lejos
 luz mayo
 media luz
 miel
 tu cuerpo mío
 entre color & mar:
 color creta
 color caverna
 romano color granada
 barrocolor ataíde*
 eurocolor belloblanco
 tornasol concreto
 (digo, índigo)
 colorcuerpo que llevó oitica**
 al fuego
 tu cuerpo ateo
 penentra
 en una área de luz
 aérea coca
 (o sal, bajo el sol)
 granate delírico
 prisma cuerpoluz imán
 tu cuerpo induce
 nube vénus
 DESNUDO ◇

Corpoluz

teu corpo entra
 numa área de luz
 luz azul do céu
 luz anil ao léu
 luz maio
 meia luz
 mel
 teu corpo meu
 entre cor & mar:
 cor creta
 cor caverna
 romana cor de romã
 barrocor ataíde
 eurocor belabranca
 furta-cor concreta
 (digo, índigo)
 cor-corpo que levou oitica
 ao fogo
 teu corpo ateu
 penentra
 uma área de luz
 aérea coca
 (ou sal, sob o sol)
 grená delírico
 prisma corpoluz imã
 teu corpo induz
 nuvem-vênus
 NU ◇

* "Ataíde" se refiere a Manuel da Costa Ataíde (1762-1830), uno de los más importantes pintores del barroco de Minas Gerais. ** "oitica" se refiere al performer y artista plástico Hélio Oitica (1937-80). Éste es, también, el nombre de un árbol común en el NE. de Brasil, de la familia de las rosáceas (Nota del Traductor).

Traducción
 de Horácio Costa

Seña secreta
 El poema
 devora el poeta

De *Aqui & Agora* (1981)

senha secreta
 o poema
 devora o poeta

texto

exílio

exit

De *Sinal de Menos* (1989)

Rarefacto
otra trilogía del tedio

(1984)

I

Ninguna voz humana aquí se pronuncia
llueve un fantasma anárquico, demolidor
extensa nada en el vacío de este desierto
se anuncia como ausencia, carne en uña
olor silencioso en el viento escarpa
corte de un espectro que se posa en el agua

II

Sentía el fin correr en las venas.
Hay prisa: veía.
Hubo un momento grave.
(La película era mala. El cine, repleto.
En la luz neblina, escondido, un cigarro.)
Imposible escapar al pánico,
prever el vacío probable.
De pronto: el estallido.
Terminal,
la conciencia del cero rodando.
Estado, condición, estado.
Abre:

III

Avasallado por la piedra, insomne,
descolorido, el crimen principia
en la alta hora de la noche vacía
gana cuerpo en el transcurrir del día.
Gana cuerpo en el transcurrir del día,
avasallado por la piedra insomne
dolor de náusea delicada e infame
de la alta hora de la noche vacía.
Dolor de náusea delicada, infame,
en la alta hora en la noche vacía
gana cuerpo en el transcurso, en el día
avasallada por la piedra, insomne.
Gana cuerpo en el transcurrir del día,
dolor de náusea delicada e infame
descolorido, el crimen principia
se alía al tedio impune y se disipa.

Rarefato
outra trilogia do tédio

(1984)

I

Nenhuma voz humana aqui se pronuncia
chove um fantasma anárquico, demolidor
amplo nada no vazio deste deserto
anuncia-se como ausência, carne em unha
odor silencioso no vento escarpa
corte de um espectro pousando na água
tudo que escoa em silêncio em tempo ecoa

II

Sentia o término correndo nas veias.
Há pressa: via.
Houve um momento grave.
(O filme era ruim. O cinema, lotado.
Na luz neblina, escondido, um cigarro.)
Impossível escápar ao pânico,
prever o vazio provável.
De repente: o estalo.
Terminal,
a consciência do zero rondando.
Estado, condição, estado.
Abre:

III

Dominado pela pedra, insone,
descolorido, o crime principia
nas altas horas de noite vazia
ganha corpo no decorrer do dia.
Ganha corpo no decorrer do dia,
dominado pela pedra insone
dor de náusea delicada e infame,
das altas horas da noite vazia.
Dor de náusea delicada, infame,
nas altas horas na noite vazia
ganha corpo no decorrer, no dia
dominada pela pedra, insone.
Ganha corpo no decorrer do dia,
dor de náusea delicada e infame
descolorido, o crime principia
alia-se ao tédio impune e some.

En la mira cuartetos

I

En vano lanzar dados contaminados:
siempre esperando, caso sobre caso,
accidente blanco en campo minado
una cierta explosión en cada paso.

Apostar en cuenta-gotas viciado:
certeza de acero expuesta en pedazos,
círculo sólo el signo en los cuadrados,
yesca disfrazada en frágil acaso.

V

Escapo por pura suerte.
El criminal se confunde.
La noche hiere y explota,
ninguna estrella llora.

Al despertarme la muerte,
que falla, calla y consuela,
vislumbro la lumbre que huye
perfecta piedra por fuera.

(Fragmentos) (1989)

Na mira quartetos

I

Em vão jogar dados contaminados:
sempre esperando, caso sobre caso,
acidente branco em campo minado,
uma certa explosão em cada passo.

Apostar em conta-gotas viciado:
certeza de fratura exposta em aço,
círculo só rabisco nos quadrados,
isca disfarçada em frágil acaso.

V

Escapo por pura sorte.
O criminoso se enrola.
A noite fere e explode,
nenhuma estrela me chora.

Quando acordo pela morte,
que falha, cala e consola,
vislumbro o lume que foge,
perfeita pedra por fora.

Como quien lee (1986)

Girar la llave,
como quien lee una página:
abrir por dentro,
librarse siendo.

Como quien se envuelve en el personaje
lento.

Descubrir el más allá del sueño,
lo inesperado, lo cierto,
lo más que imaginado.
Lo que los ojos buscan cubrir
en el sueño.

Ver en tí, mi cara,
mi cara interpretada:
mitad mía, mitad clara. ◇

De *Rarefacto* (1990)

Como quem lê (1986)

Virar a chave,
como quem lê uma página:
abrir par dentro,
libertar-se sendo.

Como quem se envolve na personagem,
lento.

Descobrir o além do sonho,
o impensado, o certo,
o mais que imaginado.
O que os olhos buscam cobrir
no sonho.

Ver em você, minha cara,
minha cara interpretada:
metade minha, metade clara. ◇

Tan difícil como

tan difícil como
ver el sol en invierno
ver ángeles en el infierno
ser moderno

tan difícil como
ver la luna en la mañana
a eva sin morder manzana
tener la mente sana

tan difícil como
que un león viva de nabos
ver lana en un asno
huir del diablo

tan difícil como
que el día vuelva a la víspera
saber lo que interesa
cambiar de planeta

De 33 poemas (1990)

Traducción de Eduardo Milán

Tão difícil quanto

tão difícil quanto
ver o sol no inverno,
ver anjos no inferno,
ser moderno

tão difícil quanto
ver a lua de manhã,
eva não morder maçã,
ter a mente sã

tão difícil quanto
um leão viver de nabos,
achar lã em asno,
fugir do diabo

tão difícil quanto
o dia voltar à véspera,
saber o que interessa,
mudar de planeta

Otras palabras de un poniente

el sol se pone
como quien
el sol se pone
como si no
girase
(la tierra)

entre puntas cóncavas de tierra
el sol se compone
como quien
deletrea
estrellas

el sol se sobrepone:
nochesol y sal,
aquí
entre puntas ahora convexas
(un súbito sumergirse de gaviota)
el sol se recompone
como quien
pesca

De 33 poemas

Outras palavras de um pôr-do-sol

o sol se põe
como quem
o sol se põe
como se não
girasse
(a terra)

entre pontas côncavas de terra
o sol se compõe
como quem
soletra
estrelas

o sol se sobrepõe:
noitessol e sal,
aqui
entre pontas agora convexas
(súbito mergulho de gaivota)
o sol se recompõe
como quem
pesca

el papel desnudo
la cabeza en la luna
la palabra
carne
loca de atar
fuera de órbita
NACRE

o papel nu
a cabeça na lua
a palavra
carne
louca de pedra
fora de órbita
NACRE

no hay salidas
sólo calles, viaductos y avenidas

De Sósia da Cópia

não há saídas
só ruas viadutos avenidas

Traducción de Carmen Salas

R. B. resuelve ser poeta.

En las páginas de *La Rosa Profunda*
descubro que escogí
la más curiosa de las profesiones humanas
aunque todas, a su modo, lo son.

Como los alquimistas
que buscan la piedra filosofal
en el azogue fugitivo
haré que las palabras comunes
-naipes marcados de tahúr, moneda de la plebe-
rindan la magia que fue suya
cuando Thor era el numen y el estrépito,
el trueno y la súplica.

En el dialecto de hoy,
diré, a mi modo, las cosas eternas
trataré de no ser indigno
del gran eco de Camões

Este po(eta)* que soy será invulnerable.

Si una mujer comparte mi amor
mi verso rozará la décima esfera de los cielos
concéntricos;
si una mujer desdeña mi amor,
haré de mi tristeza una música
un alto río que siga resonando con el tiempo.

Viviré de olvidarme.

Seré el rostro que entreveo y olvido,
Judas que acepta
la divina misión de ser traidor,
Calibán en la ciénega
un soldado mercenario que muere
sin temor y sin fe.
Polícrates que ve con espanto
el anillo devuelto por el destino,
seré el amigo que me odia.

El Rubaiyat me dará el ruiñeñor
y los Texperts las palabras-espadas.

Máscaras agonías, resurrecciones
desmancharán y mancharán mi suerte:
y, alguna vez, tal vez ahora,
yo sea Jorge Luis Borges. ◇

De *Más compañías*: (1987)

RB resolve ser poeta

Nas páginas de "La Rosa Profunda"
descubro que escolhi
a mais curiosa das profissões humanas,
salvo que todas, a seu modo, o são.

Como os alquimistas
que buscaram a pedra filosofal
no azogue fugitivo,
farei com que as palavras comuns
-naipes marcados do taur, moeda da plebe-
rendam a magia que foi sua
quando Thor era o nume e o estrépito,
o trovão e a prece.

No dialeto de hoje,
direi, de minha forma, as coisas eternas;
tratarei de não ser indigno
do grande eco de Camões.

Este pó(eta) que sou será invulnerável.

Se uma mulher compartilhar de meu amor,
meu verso roçará a décima esfera dos céus
concêntricos;
se uma mulher desdenhar meu amor,
farei de minha tristeza uma música,
um alto rio que siga ressoando no tempo.

Viverei de esquecer-me.

Serei a cara que entrevejo e esqueço,
Judas que aceita
a divina missão de ser traidor,
Calibán no lamaçal,
um soldado mercenário que morre
sem temor e sem fé,
Polícrates que vê com espanto
o anel devolvido pelo destino,
serei o amigo que me odeia.
O Rubáiyát me dará o rouxinol
e os Texperts as palavras-espadas.

Máscaras, agonias, ressurreições,
desmancharam e mancharam minha sorte:
e, alguma vez, talvez agora,
eu seja Jorge Luis Borges. ◇

* En portugués *po* tiene la connotación de *polvo*, *minucia*, *cosa sin importancia*, lo que forma un juego de palabras intraducible al español.

"Traducción-encarnación del poema "Browning resuelve ser poeta", de Jorge Luis Borges, que aparece en el libro *La rosa profunda*, Emecé, Buenos Aires. 1975. (Notas del traductor)

Final de una oda

Sucede así: recojo las piernas del balcón de donde veía un sol de invierno poniéndose en el Tajo y salgo a hurtadillas dolorosamente dobladas las espaldas y atrapando el mentón y la boca con una de las manos. Sacudo la cabeza y el tronco incontrolablemente, mas de manera corta, corta, ¿entiende? Yo estaba dando carcajaditas y ahora estoy sufriendo nuestro próximo fallecimiento, mis carcajaditas evolucionaron a un sufrimiento medio repugnante, medio ocasional, siento un dolor extremo del ratón que se hiere en la bodega, ay qué otro dolor súbito, ay qué extrañeza y qué lusitano torpor me tira de brazos abiertos sobre las ripias del muelle o del palco o del cuartito. Quisiera dividir mi cuerpo en heterónimos —medito aquí en el suelo, inmóvil tóxico del tiempo.

Final de uma ode

Acontece assim: tiro as pernas do balcão de onde via um sol de inverno se pondo no Tejo e saio de fininho dolorosamente dobradas as costas e segurando o queixo e a boca com uma das mãos. Sacudo a cabeça e o tronco incontrolavelmente, mas de maneira curta, curta, entendem? Eu estava dando gargalhadinhas e agora estou sofrendo nosso próximo falecimento, minhas gargalhadinhas evoluíram para um sofrimento meio nojento, meio ocasional, sinto uma dó extrema do rato que se fere no porão, ai que outra dor súbita, ai que estranheza e que lusitano torpor me atira de braços abertos sobre as ripas do cais ou do palco ou do quartinho. Quisera dividir o corpo em heterônimos — medito aqui no chão, imóvel tóxico do tempo.

Nada, esta espuma

Por afrenta del deseo
insisto en la maldad de escribir
mas no sé si la diosa sube a la superficie
o apenas me castiga con sus aullidos.
De la borda de este barco
quiero tanto los senos de la sirena.

Nada, esta espuma

Por afrontamento do desejo
insisto na maldade de escrever
mais não sei se a deusa sobe à superfície
ou apenas me castiga com seus uivos.
Da amurada deste barco
quero tanto os seios da sereia.

miro mucho tiempo el cuerpo de poema
hasta perder de vista lo que no sea cuerpo
y sentir separado entre los dientes
un filete de sangre
en las encías

olho muito tempo o corpo de um poema
até perder de vista o que não seja corpo
e sentir separado dentre os dentes
um filete de sangue
nas gengivas

Allá afuera

hay un amor
que entra de vacaciones.
Hay un empenamiento
de mis agujas
nítidas delante
de esa vieja bruja.
Hay un placa
visible a altas horas,
por la persiana de este hotel,
fatal, que dice: fiado,
sólo después de mañana
y mira allá,
donde mi lámina
cortante,
sufriendo de súbita
ceguera nocturna,
cuelga la cuenta
y no corta más,
suspendiendo su péndulo
de Nietzsche o Poe
por una nada que pestañea
y se va de día de campo y sale
afilado para la calle
como un acto fallido
dejando las llaves
sueltas
encima del balcón.

Traducción de Rodolfo Mata

Lá fora

há um amor
que entra de férias.
Há um embaçamento
de minhas agulhas
nítidas diante
dessa boa bisca
de mulher.
Há um placar
visível em altas horas,
pela persiana deste hotel,
fatal, que diz: fiado,
só depois de amanhã
e olhe lá,
onde a minha lâmina
cortante.
sofrendo de súbita
cegueira noturna,
pendura a conta
e não corta mais,
suspendendo seu pêndulo
de Nietzsche ou Poe
por um nada que pisca
e tira folga e sai
afilado para a rua
como um ato falho
deixando as chaves
soltas
em cima do balcão.

Este libro

Hijo mío, No es automatismo. Te lo juro. Es jazz
del corazón. Es prosa que otorga premios. Un tea-
for two total, tintinar de verdades que tú seduces,
charmeur conductor, por la pista, a todo lo que da.
Ponte la máscara.
Y canto.
Puro azúcar blanco y blue. ◇

De *A Teus Pés* (1982)

Traducción de Horácio Costa

Este livro

Meu filho. Não é automatismo. Juro. É jazz do
coração. É prosa que dá prêmio.
Un tea for two total, tilintar de verdades que
seduzes, charmeur volante, pela pista à toda. Põe a
máscara.
E canto.
Puro açúcar branco e blue. ◇

Lexicografía

"Duas riquezas: Minas Gerais
e o Dicionário."

Carlos Drummond de Andrade

lira
enigma
vereda
campana
minerio
septenario
tendencia
hacendado
cantera
hierro
triunfo
orbe
montaña
talla

minas

De 17 Peças (1983)

Lexicografia

"Duas riquezas: Minas Gerais
e o Dicionário"

Carlos Drummond de Andrade

lira
enigma
vereda
sino
minério
setenário
tendencia
fazendeiro
cantaria
ferro
triunfo
orbe
montanha
talha

minas

Traducción de Horácio Costa

Hospital

la laceración de las almas
la definición de los cuerpos
la escritura del éter

De 17 Peças

Hospital

a laceração das almas
a definição dos corpos
a escritura do éter

Compendio de Historia

Hay un corazón
pero no quiero rasgar el poema

tardes lentas
sol en vilo
sexo de niños
(abrazos calienthúmedos)
allons enfants de la patrie

una quinta en la provincia
una quinta en prensa

¿quién sino mi silencio
vino tejiendo
lo palpable de esa memoria?

y si
en la lucha con las palabras
entre lobo y can me ubico
-soy géminis
poeta (en tant que)

¿
qué me enseño
sino el futuro
de la memoria
?

De Vertentes (1975)

Compêndio de história

há um coração
mas não quero rasgar o poema

tardes lentas
sol a pino
sexo de meninos
(abraços quentúmedos)
allons enfants de la patrie

um quintal na provincia
um quintal no prelo

quem senão meu silêncio
veio tecendo
o palpável dessa memória?

e se
na luta com as palavras
entre lobo e cão me coloco
-sou do signo de gêmeos

poeta (en tant que)
o que me ensino
senão o futuro da memória
?

Juiz de Fora

ojo
boca
muslo
brazo
pene
hombro
vello
mano
ombligo

los ángeles se adoran en el cielo ◇

De Vertentes

Juiz de fora

olho
boca
coxa
braço
pênis
ombro
penugem
mão
umbigo

os anjos se adoram no céu ◇

Cetrería

post tenebras spero lucem

para Haroldo de Campos

No jodas, vete a estudiar cetrería, vete a adiestrar el Ave para que ella te cace la presa, vete a fabricar metáforas bélicas para tu cleansing interior, vete a volar con ella un vuelo búdico, desde lo alto ver el volcán sonreír, despuntar la ciudad y sus no colinas de grafías, vete a buscar la genealogía del neblí, asestar el libro compuesto por el Maestre de Aviz en tiempos más felices, más rarefacta la atmósfera mejor el vuelo, celeste Ave caligráfica, lápis-lázuli, Amén, léete de nuevo este soneto de Góngora, observa que la miniatura evoca yelmos de bárbaros y de romanos, los ojos diminutos pulsan con intensidad de tungstenio bajo la máscara, carbones latentes, introyecta este brillo equívoco no visible, ornado manuscrito perdido, emblemas blaus, azules de libros de horas, cielo del sur clavado de halcones, hordas que se cierran como sensitivas, flores como pigmentos sopladados, lavandas echadas al azar, trigos, un ojo el cielo el otro la luna, el universo vuela por la nada en las alas de Hórus, vete a estudiar cetrería para distinguir el Ave por la garra por el plumaje por la velocidad, el Nilo escinde el aire entre tus ojos, la procesión va a la isla de los papiros, alguien inventa el jeroglífico y te ilumina, siente estas uñas en tu dedo pidiendo espacio abierto, esta presión te inculca de sentimientos y visiones inesperadas, ver árboles como líquenes industrias como insectos, perseguir el último y único instante zigzagueando direcciones cartografías, viento de significados, plumaje que es vértigo que es persecución y encuentro, la presa salta entre un arbusto y sombras móviles, se inmoviliza esperando un orfeo que la cante eurídice, el vuelo es harpa, órgano barroco, zumbido zen, Ave que priva el dueño con semblante de predatoria Ave, música son plumas que se abren al sol, arco de deseos, va y vuelta bumerán a la mano que la sostiene y a la voz que la reconoce y a ti si tú lo quieres, Ave friso ilusorio, perdices que se imprimen en el paisaje como cornucopias, Ave radical, cristalizada en movimiento, pasa tus labios por su pico rudo, por un segundo hablas su lengua, un ahora inmenso en los ojos del animal, vas con él nunca más serás el mismo, al blanco al blanco al blanco, el Ave corta el cielo con rapidez de palabra, cae sobre la tierra como dardo de poesía en el plano de la página, ascuas enfáticas, micro explosión, demolición interior, fósforo y nada, estás inmóvil y la acompañas en su vuelo, rapaz en busca de la carne blanda de la lectura, fija el mundo como un vitral, el ahora inmenso en los ojos del animal se hace memoria, gárrulo epigramático, cénit, a mí me ha singlado, la cacería terminó y he aquí tu premio, libera el animal, *read me again*.

De Satori (1989)

New Haven 1985-6

Cetraria

post tenebras spero lucem

Para o Haroldo

não encha o saco, vá estudar cetraria, vá tratar de dominar a Ave para que ela te cace a presa, vá fabricar metáforas bélicas para teu cleansing interior, vá voar com ela um vôo búdico, de cima ver o vulcão sorrir, despontar a cidadee suas não colinas de grafias, vá interessar-se pela genealogia do neblí, assestar o livro composto pelo Mestre de Aviz em tempos mais felizes, mais rarefeita a atmosfera melhora vôo, celeste Ave caligráfica, lápis-lazúli, Amém, leia de novo este soneto de Góngora, observe a máscara artesanal que esconde os olhos de Ave, observe que a miniatura evoca elmos de bárbaros e de romanos, os olhos diminutos pulsam com intensidade de tungstênio debaixo de máscara, carvões latentes, introjete este brilho equívoco não visível, ornado manuscrito perdido, emblemas blaus, azuis de livros d'horas, céu do sul cravejado de Alcões, hordas que se fecham como não-me-toques, flores como pigmentos assoprados, lavandas atiradas ao azar, trigos, um olho o sol o outro a lua, o universo voa pelo nada nas asas de Hórus, vá estudar cetraria para distinguir a Ave pela garra pela plumagem pela velocidade, o Nilo cinde o ar entre teus olhos, a procissão vai à ilha dos papiros, alguém inventa o hieróglifo e te ilumina, sinta estas unhas no teu dedo pedindo espaço aberto, esta pressão te inculca de sentimentos e visões inesperadas, ver árvores como líquens indústrias como insetos, perseguição último e único instante zigzagueando direções cartografias, vento de significados, plumagem que é vertigem que é perseguição e encontro, a presa salta entre um arbusto e sombras móveis, se imobiliza esperando um orfeu que cante eurídice, o vôo é harpa, órgão barroco, zonzera zen, Ave que priva o dono com jeito de predatória Ave, música são penas que se abrem ao sol, arco de desejos, vai e volta bumerangue à mão que a sustenta e à voz que a reconhece e a ti se bem quiseses, Ave triso ilusório, perdizes que se estampam na paisagem como cornucópias, Ave radical, cristalizada e já movente, passa teus lábios por seu bico rude, por um momento falas sua língua, um agora imenso nos olhos do animal, vais com ele nunca mais serás o mesmo, ao alvo, ao alvo, a Ave corta o céu com rapidez de palavra, caina terra como dardo de poesia no plano da página, enfáticas brasas, micro explosão, demolição interior, fósforo e nada, estás imóvel e a acompanhas em seu vôo, rapaz em busca da carne branda de leitura, veja o mundo como um vitral, o agora imenso nos olhos do animal se faz memória, gárrulo epigramático, zênite, singraste-me, a caça terminou e aqui tens o teu prêmio, libera o animal, *read me again*

New Haven 1985-6

El retrato de Don Luis de Góngora

cara de vampiro, nariz boxeada por la vida,
stiffness, tu legendario orgullo desmesurado,
sin ironía o sonrisa la boca en las comisuras baja,
no veo tus manos, estarán escribiendo,
estarán manipulando el ábaco de la sintaxis,
preocupado te veo en encontrar tesoros
durmientes, en la hoja blanca brillan larvales,
y ya fijos me perforan tus ojos de esfinge,
que imitan tus orejas en abanico, tu manteau
absoluta, mole de terciopelo o lana, siempre Director
de un hospital barroco antes del Grand Renferment,
para quien posas, cantas el Esgueva del pensamiento
de tus contemporáneos, el radical suspiro de la Naturaleza
en celo profundo, lenguaje láctea, campo blau,
y me avalías, por afuera Ácis, por dentro Polifemo,
así es el mundo Don Luis, para mí estás posando,
pre-kafkiana cucaracha insigne va de ante en ante-sala,
paciente expone su elástico decoro enfático, tanto
es lo que tienes que soportar, por fuera Jekyll, por dentro
tan pequeño, pues eres niño y más allá del marco de este
lienzo hablas como los negros –es de noche que en perla
se transforma la banalidad, y tu calva llena el cielo, cede el
vacío, y tu palabra una berceuse escapa.

Del libro *Satori* 1989.

O retrato de Dom Luís de Gôngora

cara de vampiro, nariz boxeado pela vida,
stiffness, teu legendário orgulho desmesurado,
sem ironia ou sorriso a boca nos cantos desce,
não vejo tuas mãos, estarão escrevendo,
estarão manipulando o ábaco da sintaxe,
preocupado te vejo em encontrar tesouros
dormentes, na folha branca brilham larvais,
e já fixos me perfuram teus olhos de esfinge,
que imitam tuas orelhas em leque, teu manteau
absoluto, mole de lã ou veludo, sempre Director
dum hospital barroco antes do Grand Renferment,
para quem posas, cantas o Esgueva do pensamento
de teus contemporâneos, o radical suspiro da Natureza
em cio profundo, linguagem láctea, campo blau,
e me avalias, por fora Ácis, por dentro Polifemo,
assim é o mundo Dom Luís, para mim estás posando,
pré-kafkiana barata insigne vai de ante em ante-sala,
paciente expõe seu elástico decoro enfático, tanto
tens que suportar, por fora Jekyll, por dentro tão menino,
pois és menino e más allá da moldura deste quadro
como os negros falas –é de noite que em pérola
se transforma a banalidade, e tua calva preenche
o céu, cede o vazio, e tua palavra uma berceuse escapa.

Fracta

XXXIV LOS BIGOTES DE MALLARMÉ

ónix de Tiffany, timbre mudo, pesado terciopelo sobre la representación
hilos de plata en las faldas del rideau, voz de fondo, entr'acte,
baja la cortina sobre los labios, signos danzantes en el drapeado, OM

XXXIV / LOS BIGOTES DE MALLARMÉ

ônix de Tiffany's, timbre mudo, pesado veludo sobre a representação,
fios de prata nas faldas do rideau, voz de fundo, entr'acte,
desce a cortina sobre os lábios, sinais dançantes no panejamento, OM

LI. EL FRAGMENTISTA

Sigue su sino el Fragmentista, por un platillo de *champignons*. Brasil, de la América
infeliz porción más enferma, al dejarte no sabía si me iba
descontento. No sólo de mazapán vive el hombre; es necesario algo de *tchernoziom*.

LI / O FRAGMENTISTA

Segue sua sina o Fragmentista, por um prato de *champignons*. Da América
infeliz porção mais doente, Brasil, ao te deixar eu não sabia se ia
descontente. Nem só de massapê vive o homem; preciso é algo de *tchernoziom*. ♦

De *El libro de Los Fracta* (1990)

Contranarciso

en mi
yo veo al otro
y otro
y otro
en fin decenas
trenes pasando
vagones llenos de gente
centenas

el otro
que hay en mi
eres tú
tú
y tú

asi como
estoy en ti
estoy en él
en nosotros
y sólo cuando
estamos en nosotros
estamos en paz
aunque estemos solos

De *Caprichos e relaxos* (1983)

Contranarciso

em mim
eu vejo o outro
e outro
e outro
enfim dezenas
trens passando
vagões cheios de gente
centenas

o outro
que há em mim
é você
você
e você

assim como
eu estou em você
eu estou nele
em nós
e só quando
estamos em nós
estamos em paz
mesmo que estejamos sós

**yo te hice
ahora**

**soy tu dios
poema**

**arrodíllate
y
adora
me**

**eu te fiz
agora**

**sou teu deus
poema**

**ajoelha
e
me
adora**

De: *Sol-te* (in: *Caprichos & Relaxos*, 1983)

Traducción de Rodolfo Mata

un día
uno iba a ser homero
la obra nada menos que una iliada

después
sopesando la situación
daba para ser ahí un rimbaud
un ungaretti un fernando pessoa cualquiera
un lorca un éluard un ginsberg

por fin
acabamos el pequeño poeta de provincia
que siempre fuimos
por detrás de tantas máscaras
que el tiempo trató como flores

De Polonais (1980)

um dia
a gente ia ser homero
a obra nada menos que uma iliada

depois
a barra pesando
dava pra ser aí um rimbaud
um ungaretti um fernando pessoa qualquer
um lorca um éluard um ginsberg

por fim
acabamos o pequeno poeta de província
que sempre fomos
por trás de tantas máscaras
que o tempo tratou como flores

PERHAPPINESS

de repente
me acuerdo del verde
del color verde
el más verde que existe
el color más alegre
el color más triste
el verde que viste
el verde que vestiste
el día en que te vi
el día en que me viste

de repente
vendí mis hijos
a una familia americana
ellos tienen carro
ellos tienen lana
ellos tienen casa
y el parto cuesta una lana
sólo así podrán volver
y asolearse en copacabana ◇

*De Não Fosse Isso e Era Menos Não
Fosse tanto e Era Quase (1980)*

Traducción de Rodolfo Mata

de repente
me lembro do verde
da cor verde
a mais verde que existe
a cor mais alegre
a cor mais triste
o verde que viste
o verde que vestiste
o dia em que eu te vi
o dia em que me viste

de repente
vendi meus filhos
a uma família americana
eles têm carro
eles têm grana
eles têm casa
a grama é bacana
só assim eles podem voltar
e pegar um sol em copacabana ◇

Instante

lo que decimos
lo que decimos que dijimos
lo que decimos que no dijimos
lo que decimos en lo que no decimos
lo que no decimos en lo que decimos
y por ahí va

¿qué?
¿cómo voy?
me como
como un perro

pelo-pulgas
rasca-lame
ladra
tu nombre-tanto
en vano

lo que hay
el aire de miedo
el arremedo
el arrojo por vezo
el avieso del peso

la terraza:
instante tan denso
que todo
en luz-memoria
se vuelve paradoja

una visión
como el revuelo de mil volcanes
lo ralo pero sin color
lo que fuere

va
asciende en cada nombre
el numen
al que regresas
primavera solar
premicías

De Zil (1977)

Instante

o que dizemos
o que dizemos que dissemos
o que dizemos que não dissemos
o que não dizemos no que dissemos
o que dizemos no que não dizemos
o que não dizemos no que dizemos
e assim vai

o quê?
como vou?
me como
como uma cão

pêlo-pulgas
coça, lambe,
late
teu tanto nome
em vão

o que há
o ar de medo
o arremedo
o arremesso por vezo
o avesso do peso

o terraço:
instante tão denso
que todo se paradoxa
em luz-memória

uma visão
como o vóo de mil vulcões
o reles mais sem cor
o que for

vai
acende em cada nome
o nume
a que regressas
primavera solar
primícias

Rueda de las ideas fijas

a João Alexandre Barbosa

Otros –en el tiempo–
componen emblemas
con los que me persigo

presencias perpetuadas
por la más tenaz repetición
a engendrar la suprema
sorpresa geométrica
de un laberinto interno
a una línea recta

la misma cosa concreta
cercada hasta su abstracción
o afirmada todavía
pro el apego avieso
de la vía negativa

como la metáfora implícita
en liquidar con las metáforas
y aquella búsqueda de la hora
–impuntual–
que es el fin de todas las horas

Roda das idéias fixas

Para João Alexandre Barbosa

Outros –no tempo–
Compõem emblemas
com que me persigo

presenças perpetuadas
pela mais tenaz repetição
a engendrar a suprema
sorpresa geométrica
de um labirinto interno
a uma linha reta

a mesma coisa concreta
cercada até sua abstração
ou afirmada ainda
pelo apego avesso
da via negativa

como a metáfora implícita
em liquidar com as metáforas
e aquela busca da hora
–impontual–
que é o fim de todas as horas

Visión al revés

neón insome
esquinas frigorífico

en la madrugada
drogada
cielo y asfalto
se ombrean
exhaustos

en la bocacalle
pícaro y travestí
cierran un trato

: déjà vu
restos
cae el telón ◇

De *Crescente* (1990)

Traducción de Manuel Ulacia

Visão ao avesso

neon insone
esquinasfrigorífico

na madrugada
drogada
céu e asfalto
se ombreiam
exhaustos

a um canto
travesti e privete
apressam um trato

: déjà vu
restos
pano rápido ◇

6

Sol
siempre nuevo
huevo
de cada día.

10

Sentado
en el puerto:
los barcos van y vienen
desde mí.

23

Un hombre
aurora del ser.
Mañana.
Palabras y cosas
se despiertan mutuamente.

35

Oscuros
claros
de luz:
laberinto
tiempo.
Pasos de esfinge
en el centro,

40

Hombres instruídos
no saben
salir de otros
laberintos:
color luz y sombra

55

Cuando doblo la esquina
dejo atrás un camino
y comienzo otro
Pero los ojos
no hacen curvas:
se bifurcan

67

Luna
Diamante concentrado
del día.

6

Sol
sempre novo
ovo
de cada dia.

10

Sentado
no porto:
barcos vão e vêm
de mim.

23

Um nome
aurora do ser.
Manhã.
Palavras e coisas
despertam-se mutuamente.

35

Escuros
claros
da luz:
labirinto
tempo.
Passos da esfinge
no centro.

40

Homens instruídos
não sabem
sair de outros
labirintos:
cor luz e som.

55

Quando dobro a esquina
deixo atrás um caminho
e começo outro.
Mas olhos
não fazem curvas:
bifurcam-se.

67

Lua
Diamante concentrado
do dia.

99

La noche
el navío del sol
se reparte
en barcos de luz.

120

El día:
cuerpo-piel
sobre la carne y las cosas.
Soplo divino.

De Fuego de los ríos (1989)

Traducción de Carmen Salas

99

Á noite
o navio do sol
reparte-se
em barcos de luz.

120

O día:
corpo-pele
sobre a carne e as coisas.
Sopro divino.

Nadador

En el semi-círculo de aire
la mano blanquea
ala extenuada
de proyectarse hacia el fin.
Músculos tocan el arco del día
sorben el último esfuerzo
para enterrarse
en el semi-círculo oscuro
dentro del agua
cóncavo de la noche:
el círculo puro.

Nadador

No semi-círculo de ar
a mão clareia
asa extenuada
de projetar-se ao fim.
Músculos tocam o arco do dia
sugam a derradeira força
de enterrar-se
no semi-círculo escuro
dentro da água
côncavo da noite:
a círculo puro.

Azulejero

La superficie recortada se pierde
pedazo a pedazo
en las manos del azulejero.
El muro blanco desaparece
inmerso en el capricho
de una piel de esmalte e infinito.
¿Y la claridad
que reposaba en un lecho tosco
sobre cuáles brillos fluiría?
Ausente. Él maneja mezcla y cuadrados.
Construye el azul del horizonte. ◇

Azulejista

Superficie recortada perde
pedaço a pedaço
pelas mãos do azulejista.
A parede branca desaparece
submersa no capricho
de uma pele de esmalte e infinito.
E a claridade
antes repousando em leito tosco
sobre que rebrilhos fluiría?
Ausente. Maneja massa a quadrados.
Constrói o azul do horizonte. ◇

Traducción de Horácio Costa

Otredad y Modernidad

El asunto de la "otredad" es familiar para los teóricos hispanoamericanos y su vivencia nos es familiar a todos los individuos del continente. Esta misma familiaridad se extiende, como todos sabemos, a los negros, a los judíos, a los árabes, a las mujeres, en suma a todo el tercer mundo y a los grupos discriminados y explotados. Es también un clásico problema de la filosofía porque incluye temas como la socialidad, la comunicación y la violencia. Veámoslo ahora un poco más en detalle.

En el lenguaje cotidiano el otro es simplemente el otro yo, el prójimo, pero el asunto se complica cuando a esta palabra la dotamos de una carga metafísica o cuando echamos mano de la significación metafísica que va ya inherente al lenguaje mismo. Transitando por veredas cartesianas podemos preguntarnos si en efecto conocemos rigurosamente al tal otro, si coexistimos con él o si no es más que un producto de nuestra imaginación, una ilusión de los sentidos. Al hombre de la calle, como mencionaba Gaos al prójimo cotidiano, estas preguntas le parecen absurdas, y lo serían si la filosofía desde temprano no hubiera distinguido entre el conocimiento ligero, como mera opinión, del conocimiento riguroso, como logos, como racionalidad. Tales preguntas tienen sentido dentro de este segundo ámbito, explicarlas me llevaría muchísimo espacio y no es de ninguna manera el objeto principal de este trabajo. Sin embargo, hay que señalar que el problema del solipsismo cartesiano está resuelto; un dato inicial de nuestra existencia es que existimos en el mundo y que los otros son parte de este mundo. Se trata de una vivencia, de una forma de existencia y sólo porque ése es el dato podemos preguntarnos si el mundo y los otros existen y cómo son; esta es una pregunta de conocimiento, que trata de averiguar la razón, el logos de ese dato inicial. No lo podríamos hacer si no lo tuviéramos.

Con el otro, con los otros, nos relacionamos a todas horas, pero aquí de lo que se trata es de preguntarnos quién es. Esta pregunta es importante porque casi nadie la hace en abstracto, sólo los filósofos; generalmente se trata de alguien muy concreto, como cuando los españoles y los indios se preguntaron quiénes eran aquellos extraños o como cuando los blancos se preguntaban si los negros eran o no hombres. Tales preguntas envuelven el problema de una convivencia muy conflictiva. Desde el siglo XVIII se insiste mucho en la socialidad del hombre, pero ya está claro que es tan social como antisocial.

Desde Hobbes hasta Freud se ha señalado que con frecuencia la socialidad está al borde de la ruptura. O, si se quiere, que la socialidad lleva en sí el germen de su propia destrucción.

Este es el principal supuesto que contiene la pregunta por el otro, pero no es el único: cuando se habla del otro se supone que es otro como yo. A una puerta o a un animal nunca le decimos el otro, sino más bien a otro hombre. Otro como yo; de la misma sustancia, por así decirlo. El disparadero de los conflictos se inicia cuando alguien tiene la malicia y la fuerza para dudar de este supuesto. Hay muchos ejemplos y han sido muy citados. Sólo me referiré al más clásico. Dice Aristóteles en su *Política* (Ediciones Iberia, Barcelona, 1959): "Hay en la especie humana individuos tan inferiores a los demás, como el cuerpo al alma, como la bestia al hombre; son aquellos de los que el máximo empleo que se puede sacar es el de la utilización de las fuerzas corporales. Partiendo de los principios que hemos sentado, esos individuos son los destinados por la naturaleza a la esclavitud, pues para ellos no existe nada mejor que obedecer. Es esclavo por naturaleza el que puede pertenecer a otro (y en efecto a otro pertenece) y cuya razón apenas llega al grado necesario para experimentar un vago sentimiento, sin tener la plenitud de la razón. Los demás animales *enteramente desprovistos de razón* obedecen a las impresiones exteriores. Por lo demás la utilidad de los esclavos y de los animales domésticos es casi la misma; unos y otros colaboran con nosotros para satisfacer las necesidades primordiales de la vida."

Los griegos no creían para nada en la igualdad sino, como lo dice Aristóteles, en que hay diversas clases en la especie humana y en que unos se acercan más a esa esencia, consistente en la racionalidad y otros están en la frontera con la animalidad y a cada uno corresponde un lugar en la sociedad. Con esta opinión se justificaron los conquistadores para reducir a los indios a la tutela y la esclavitud. De hecho Aristóteles expresa una opinión que ha tenido gran trascendencia en la historia humana: el otro no es como yo y vale menos que yo.

Sobre esto hay una extensa literatura que no voy a citar, sólo señalaré otro rasgo en esta relación en el cual pone énfasis Leopoldo Zea (*América como conciencia*. Cuadernos Americanos, México, 1953): el que clasifica cosifica, es decir, le señala al otro el papel que debe desempeñar. Lo trata como una cosa, le dice cuál es su ser y le prohíbe que se salga de él. Este proceso no es teórico sino una forma de la acción acompa-

ñada a veces de justificaciones concienciales. Al clasificado, al cosificado, le costará mucho esfuerzo cobrar una conciencia también práctica de que no es lo que dice el otro y que dispone de una libertad para negar el papel subordinado que se le ha impuesto. Esta lucha va determinando las formas de conciencia de los contendientes. Ahora bien, esta relación que estoy describiendo como la dada entre grupos sociales diferentes, se presenta también entre los individuos. Freud ha descrito admirablemente cómo el amor y el placer no pueden darse más que en un marco de violencia y de dominio y que estos fenómenos permean toda la existencia humana.

Este proceso de cosificación, de dominio, tiene su propio discurso. En otro lugar (*Violencia y racionalidad*, Universidad Autónoma Metropolitana, México, 1985) he tratado de mostrar algunas de sus características. Del lado de los dominadores hay un uso de la ambigüedad del lenguaje, del hecho de que las palabras y las frases pueden tener varios sentidos o significados al mismo tiempo. Con una expresión tan aparentemente poética como “la noche de los cristales” denominaron los nazis a la operación de romper en una sola noche todos los cristales de los escaparates judíos en toda Alemania; a su vez los israelitas a la más grande incursión bélica que han hecho sobre Líbano le llamaron “paz para Galilea”. La guerra se convierte en paz, el destrozo en noche poética, así también hay toda suerte de invasiones en nombre de la democracia o del apego al orden jurídico, como el reciente caso de Panamá. La ambigüedad llega a tal grado que una palabra posee dos significados contrarios como cuando la guerra significa paz y la sujeción libertad. A veces el hecho mismo suscita la ambigüedad como en el caso de la conquista española de América que, cuando viene, también se la menciona como evangelización. En otro orden de cosas también a un negro se le dice “hombre de color”, supuestamente porque la palabra negro se ha convertido en una especie de insulto o perteneciente a un grupo ético, como si los otros hombres y en particular los llamados blancos no fueran también de color o no pertenecieran a grupos étnicos. En México, la palabra “indio” puede llegar a ser proferida como un insulto, pero, al fin tierra de ambigüedades, la palabra “naco”, un tanto sustituta de la anterior, puede llegar a aplicarse hasta a los ricos de mal gusto.

Una variante de este procedimiento es el de los bautismos. La designación de las tierras halladas por Colón como América ha dado lugar a una polémica secular: las otras propuestas, “Colombia”, “Indoamérica” y la división de “América” para los norteamericanos y “Latinoamérica” para nosotros se discuten todavía ahora complicadas con la polémica suscitada por las celebraciones del quinto centenario del evento colombiano acerca de si se trató de un “descubrimiento”, una “invención”, una “conquista” o un “encuentro”. Cada uno de estos nombres lleva una carga conceptual que puede ser rechazada o aceptada por los bautizantes y los bautizados, por eso cada cambio histórico importante va acompañado entre otras cosas por cambios de nombres. Nosotros, los mexicanos, hemos recibido cuando menos tres nombres: Tenochtitlan, Nueva España y Estados Unidos Mexicanos; cada uno de estos nombres implica una conceptualización de quienes los aplicaron,

como actualmente el caso de los países africanos recién independizados que han cambiado sistemáticamente los nombres que les impusieron los europeos colonizadores.

Otra característica del discurso cosificador es su carácter enfático. El enunciado de Aristóteles citado anteriormente lo es bastante. En la historia mexicana hay un ejemplo precioso al respecto: cuando el ilustrado rey Carlos III mandó expulsar a los jesuitas de todos los reinos de España muchos mexicanos protestaron, pero el virrey Marqués de Croix declaró que los súbditos sólo debían “callar y obedecer”.

Hasta aquí sólo he enumerado ejemplos de acciones y discursos que han constituido largos y complicados procesos en los que *el otro* ha sido netamente distinguido y sometido a una valoración en la que siempre resulta inferior a quien cosifica y discrimina. Al principio habla de metafísica porque muchos de estos deslindes aluden a una supuesta *sustancia* del hombre; las distinciones accidentales, el color, la raza, la religión, la nacionalidad, implican una distinción de sustancia. Si tal sustancia metafísica existe o no es irrelevante porque los cosificadores y los cosificados con frecuencia actúan, piensan y se expresan como si existiera. Esta transformación de lo accidental en sustancial se llama en filosofía “hipóstasis” y es el origen de la metafísica, pero también de actitudes y discursos como los que hemos enunciado.

Ahora bien, el objeto de este trabajo es el de referirse a un tipo de otredad que se reitera una y otra vez hasta nuestros días. Se considera que la decadencia y desaparición del imperio español lo fue del último imperio tradicional y antiguo, el cual ha sido sustituido por nuevos imperios adalides de la modernidad. La clave está en esta última palabra porque pronto la humanidad viene a dividirse en modernos y tradicionales, siendo estos últimos, los otros, los atrasados por naturaleza e historia. Sólo que también la palabra modernidad ha sido dotada de muchos sentidos que sí es necesario deslindar con cierto cuidado porque hay muchas modernidades, al grado de que Umberto Eco dice que cada época tiene su propia modernidad y yo diría que también su propio tradicionalismo.

En filosofía, moderna es aquella que se desarrolla al paso de las ciencias naturales, que se beneficia con sus resultados y que le proporciona una teoría del conocimiento que esclarece sus procedimientos fundamentales; su eclosión tiene lugar sobre todo en el siglo XVII y se diferencia de la antigua filosofía medieval en tanto que ésta consiste principalmente en poner la razón al servicio de la fe, y aquella pone la razón al servicio de la ciencia. Son dos formas de racionalidad, una tradicional y otra moderna. Por eso no es extraño que los filósofos del siglo XVIII hayan concebido al progreso como la marcha de la humanidad hacia una vida racional, entendiéndola como una vida guiada por los adelantos de la ciencia, tal como Augusto Comte pensó el tercer estado de la historia. Las filosofías modernas se integran en torno al concepto de progreso racional y por eso lo son la Ilustración, el Conservatismo, el Liberalismo, el Positivismo y el Socialismo marxista, estas dos últimas con fuertes pretensiones de científicismo. Ahora bien, cada una de ellas, a la vez que resultaba producto de su tiempo proponía un modelo de cultura y vida social. Ciertamente la ciencia no intervenía sin más en la vida social, su intermedio



necesario era y sigue siendo la tecnología. La tecnología es el aspecto práctico de la ciencia y se desarrolla como una extensión de las facultades corporales humanas, desde una grúa que es la extensión de los brazos hasta una computadora que es una extensión del cerebro y del sistema nervioso.

Comte proponía que la política fuera guiada por una física social —la sociología—; con ese mismo espíritu las actuales sociedades modernas se orientan en el intrincado mundo de la economía de la ciencia y hasta de la guerra con computadoras. Sin embargo, la cuestión resulta bastante más complicada: desde un punto de vista puramente político el primer gran esfuerzo de racionalización se lleva a cabo en los siglos XVIII y XIX, cuando varios países de Occidente redactan y asumen sus propias constituciones. Una constitución, como lo ha mostrado brillantemente Cassirer (*El mito del Estado*, Fondo de Cultura Económica, México, 1968), es un plan racional normativo a la manera de la *Ética* geométrica de Spinoza. Se enuncian primero los principios generales, que en algunos casos serían los derechos del hombre, principios de carácter axiomático, de los cuales se deducen otros principios de tipo general que norman la convivencia y luego el resto de la legislación. De modo que el constitucionalismo es la pretensión de ordenar la muy variada vida social plasmando en los hechos una política geométrica.

Este esfuerzo de racionalización imprime un sello muy propio en la sociedad que la adopta. Luis Villoro ha resumido en

pocas líneas el carácter de una sociedad moderna según Max Weber: "...Modernidad es el paso de una sociedad *tradicional* a una sociedad *moderna*, es decir, el tránsito de una sociedad constituida por vínculos *naturales*, regionales, de amistad o de grupo, a otra constituida por asociaciones voluntarias de individuos y libremente proyectadas y elegidas. La primera es una articulación de grupos, con estatus sociales, privilegios y subordinaciones diferentes; la segunda es una asociación de individuos formalmente iguales. El tránsito de una forma a otra de sociedad supone un proceso de *racionalización*. En efecto, la sociedad antigua se orienta por creencias y valores tradicionales; la nueva por una racionalidad *instrumental*, es decir, por un cálculo que determina cuáles son los medios más eficaces para lograr una meta libremente decidida y subordina el comportamiento social a la implementación de esos medios. La racionalización de la sociedad se traduce, según Weber, por ciertos rasgos característicos: productividad industrial regulada por las leyes del mercado, desarrollo de una burocracia profesional eficaz, vigencia de un orden legal independiente del poder político, democracia política real" ("¿De qué hablamos cuando hablamos de modernidad?" Revista *Utopías* de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, número 3, julio-septiembre de 1989, México).

¿Cuál es la diferencia entre estas dos formas de racionalidad social que hemos enunciado? La primera es una racionalidad deductiva, la segunda es una racionalidad tecnológica, instrumental. La primera propone los fines, los contenidos y la segunda los medios, los instrumentos. Ambos ponen énfasis en las leyes y en las instituciones, pero el contenido ilustrado liberal determina que todo este aparato deje un amplio espacio a la libertad individual. La sociedad tradicional, en cambio, se rige más por relaciones subjetivas y de grupo. Algo por el estilo decía el sociólogo mexicano Andrés Molina Enríquez, en 1908, cuando decía que el título que más apreciaban los mexicanos era el de *amigo* del presidente Díaz, que los mexicanos se guiaban más por la amistad o el temor que les inspiraba el presidente Díaz que por la ley o el patriotismo. Ahora bien, hay que añadir que este tipo de racionalización redundó en los países modernos en una prosperidad sin precedentes. No eliminó las desigualdades de la fortuna, pero atenuó la pobreza, en última instancia, porque fundó el crecimiento del aparato productivo en el consumo masivo. Inevitablemente el confort, la posesión de objetos, en suma la consecución de la riqueza, se convirtieron en los desiderata de este tipo de sociedades.

Por su parte, las oligarquías del mundo hispánico, del viejo y tradicional imperio y sus colonias, ya desde el siglo XVIII se sintieron al margen de ese proceso de modernización e intentaron incorporarse transformando sus añejas sociedades. No sería exagerado decir que la historia hispánica, a partir de los fines del XVIII hasta nuestros días, ha consistido en un esfuerzo de modernización. Sin embargo, hubo una división en la trayectoria histórica de España y sus colonias. Los grupos ilustrados de las segundas consideraron que el mayor obstáculo para la modernización era la vinculación con España y por eso pugnaron por la independencia, pero después advirtieron que las estructuras tradicionales heredadas no eran sólo políticas sino también económicas, religiosas, educativas, cul-

turales y que inevitablemente las formas de la modernidad estaban transidas de tradicionalismo, lo que hacía de la modernización una ímproba tarea. Y fue entonces cuando comenzó a surgir en los grupos ilustrados un sentimiento de otredad.

De este sentimiento de pertenencia a un mundo tradicional e incluso arcaico cito nuevamente sólo un ejemplo, el más exagerado que he encontrado y que corresponde al escritor argentino Ezequiel Martínez Estrada. En su libro *Radiografía de la pampa* (Losada, Buenos Aires, 1961) refiriéndose al viaje inicial de Colón, dice: "Cada día de navegación las carabelas desandaron cien años. El viaje se había hecho a través de las edades, retrocediendo de la época de la brújula y la imprenta a la de la piedra tallada". "A estas tierras detenidas en el umbral de las edades antropológicas, se las llamó Nuevo Mundo y este nombre erróneo como el de América, perduró. Desde entonces habrían de designarse por defectos de infancia los vetustos vicios de la senilidad". Ni la tierra ni el primitivo hombre americano eran nuevos, sino viejísimos, "la naturaleza conservaba aún la fecundidad inaccesible de las eras primordiales, toda sin gastar; praderas silvestres cubiertas de vegetales cuyos idénticos ejemplares fósiles yacían a centenares de pies bajo los estratos de humus, intactos unos y otros. Naturaleza muy antigua con seres muy antiguos a cuyas formas se acomodó el invasor en un simple fenómeno de simbiosis". Y es que el español tampoco era un pueblo nuevo, "éramos antigüedad y fuimos poblados por una nación de tipo antiguo que ya era arcaica en la Europa del 1500. Espiritualmente heredamos una cultura que permanecía estacionaria... Véase lo que significa España en las postrimerías del siglo xv, comparada con los pueblos germanos, galos, itálicos, sajones; era un pueblo esclerosado, pétreo, rupestre. Era un pueblo americano... Hizo de los Pirineos un emblema, se encerró en su piedra y al borde del 1500 reanudó su existencia del 700. Su gloria estaba en ser arcaica, renuente al progreso, aferrada al fanatismo y al valor, a los prejuicios morales, nobiliarios y religiosos, en negarse tercamente a mirar hacia adelante, en no dejarse invadir por otros estilos ensayados fuera de sus fronteras, en ser virgen y madre". Por eso hubo una adecuación entre el territorio "nuevo" y el poblador y poco a poco el territorio comenzó a invadir aquello que de culto y moderno pudiera traer el conquistador.

Este libro de Martínez Estrada fue escrito en la década de 1930 y manifiesta de manera exacerbada cómo pesa en el ilustrado el sentimiento de tradicionalismo y explica por qué con tanta fuerza se plantea el imperativo de modernización y la tenacidad con la cual se quiere crear un destino histórico igual al de los Estados Unidos, considerados como el arquetipo de la modernidad. Un ejemplo de un intelectual que se plantea este imperativo es el del historiador mexicano Edmundo O'Gorman en su libro *México, el trauma de su historia* (Universidad Nacional Autónoma de México, 1977); sacando consecuencias de su especulación sobre el ser de América, sostiene que la historia mexicana sufrió una "desviación" al no seguir la trayectoria creativa de la cultura y la historia europea no española y al resistirse en pro de un supuesto "ser nacional" a asumir "el camino de la adopción, adaptación y naturalización de las instituciones políticas norteamericanas",

el "anhelo de progreso", el "querer la modernidad por ella misma". Metas todas ellas asumidas por los liberales porfiristas y rechazadas por la Revolución Mexicana.

Cito ejemplos de intelectuales modernizadores, pero ellos no son los únicos; en las últimas décadas diversos regímenes se han propuesto la modernización como arquetipo político, millones de mexicanos y latinoamericanos, en un esfuerzo por abandonar la otredad tradicional, han emigrado a los Estados Unidos. Se trata pues de un serio fenómeno histórico que, desde luego, no se limita a Latinoamérica. Ahora bien, ¿hay algún motivo para resistirse a ser modernos?, ¿lo hay para no abandonar la otredad tradicional y la pobreza espiritual y material que lleva consigo?, ¿lo hay para no advenir a una humanidad de primera clase?

Lo que ocurre es que la modernidad se ha presentado entre nosotros los latinoamericanos como otra forma de la dependencia. Los grandes países modernos son también grandes imperios y, en efecto, han ocupado el espacio del imperio tradicional contando con la colaboración de nuestros místicos de la modernización. Se sabe ahora que la dependencia es tanto mayor en cuanto que el dependiente, el colonizado, asume las metas históricas y vitales del colonizador. La dependencia más fuerte no es ni bélica ni económica sino psicológica, cuando el colonizado ni siquiera advierte que lo es al efectuar la asunción de dichas metas.

Las estructuras económicas, políticas y culturales de las potencias modernas se expanden no sólo porque son atractivas sino porque está en la naturaleza de ellas el extenderse, pero de manera imperativa. Incluso la cultura no reviste formas puras y desinteresadas sino que asume la forma del negocio. Además se ha creado esa entidad que se llama cultura comercial y que es uno de los productos más conspicuos de la modernidad.

Por otra parte, la modernidad se ha hecho su propia auto-crítica demoledora que a algunos nos ha llevado a preguntarnos si, después de todo ello, podemos todavía proponernos la modernidad como modelo histórico. Se ha dicho con toda razón que la finalidad última de esta civilización científico tecnológica, que es la modernidad, consiste en la posesión de las cosas. Herbert Marcuse ha sostenido que la civilización contemporánea suscita en el individuo una serie de necesidades que considera falsas porque la obtención de sus satisfactores prolonga la explotación del trabajo humano y mantiene funcionando un aparato productivo que sin ese mecanismo resultaría superfluo. Y filósofos como Umberto Eco y Marshall Mac Luhan han mostrado que los medios masivos de comunicación son los instrumentos a través de los cuales se suscitan esas falsas necesidades. Los medios de comunicación, utilizando mecanismos psicológicos descubiertos por Pavlov, Freud, Skinner y otros, han montado un dispositivo, una mercadotecnia al servicio de la productividad, al grado de que los críticos mencionados han hablado de enajenación total, de totalitarismo, de racional irracionalidad, etc.

Además, como lo dijeron en su momento izquierdistas, desde la propia izquierda, la versión contemporánea del marxismo no escapa a esas características que en un momento dado se identificaron con el capitalismo. Los acontecimientos



de los últimos meses han mostrado el desecho de las sociedades socialistas de Europa de incorporarse a la sociedad de consumo y a la economía de mercado. Doctrinariamente el socialismo no aspira a ninguna de las dos cosas, en tanto que su concepción del trabajo surge como una crítica a la idea del trabajo capitalista, pero probablemente la versión staliniana del marxismo echó por tierra esa visión de un trabajo humanizado, creativo, ya despegado de las necesidades inmediatas. Se trata de un triunfo pírrico de la modernidad, porque ella misma está aquejada de fuertes contradicciones que rompen la totalidad y la enajenación absoluta para abrir un espacio a la crítica. En alguna medida se está ya enfrentando a la rebelión del otro, que es una rebelión tan violenta como violento ha sido el sojuzgamiento.

Algunos pensadores hispanoamericanos como José Enrique Rodó y José Vasconcelos, a principios de este siglo, elaboraron sendas utopías, es decir, sendos proyectos históricos para esta parte del continente, *Ariel* y *La Raza Cósmica*, que tuvieron mucho éxito en su tiempo y luego fueron olvidados o considerados como divagaciones poco rigurosas. Sin embargo, justamente en función de su visión acerca de la civilización y la cultura norteamericanas, proponían proyectos alternativos a la utopía científico tecnológica. A partir de una crítica de ésta elaboraron unos proyectos que más bien consistían en la transformación de las relaciones humanas. Ciertamente en el Renacimiento europeo podemos encontrar utopías como *La Nueva*

Atlántida de Francis Bacon, que hace residir la felicidad en la posesión de los conocimientos, la tecnología y los aparatos, o la muy clásica *Utopía* de Tomás Moro que sí hace residir la felicidad en una transformación de las relaciones humanas. La utopía de Moro no es una utopía tecnológica.

Lo que ocurre con Vasconcelos y Rodó es que se encuentran al cabo del proceso; formados en el positivismo no pueden ignorar a la ciencia y a la tecnología, y les ocurre lo mismo que a los socialistas, que consideran a ese mundo científico y tecnológico como el suelo o el sustento donde se puede fundar una relación humana nueva. Ellos no son luditas, no creen que las máquinas deban ser destruidas, lo que no les parece es la moral neodarwiniana que parece desprenderse de la tecnología, la ciencia y la economía actuales. Y ése es su verdadero problema y el nuestro: de ese sustrato, de ese fundamento material ¿podemos obtener una moral del espíritu o del desinterés?

En nuestros días la cuestión tiene que ser reformulada utilizando una terminología más adecuada, pero en el espacio que me resta en este ensayo tengo que referirme a la cuestión del otro. Pensamos que debemos desmontar la concepción metafísica que hace distinciones entre la sustancia humana. La modernidad tiene suficientes defectos, incluso está a punto de destruir el planeta, como para que podamos dividir a la humanidad entre los modernos y los otros. Leopoldo Zea no se ha cansado de insistir en muchos de sus trabajos en que lo propiamente humano es la diferencia. Coincide con él el filólogo búlgaro Tzvetan Todorov quien en un estudio (*La conquista de América, la cuestión del otro*. Siglo XXI Editores, México, 1987) concluye que los hombres tenemos que “vivir la diferencia en la igualdad”. “Queremos igualdad sin que implique necesariamente identidad, pero también diferencia, sin que ésta degenere en superioridad/inferioridad”. “Aspiramos a volver a encontrar el sentido de lo social sin perder la realidad de lo individual”.

Todorov asume un perspectivismo que fue muy vigente en México en la década del cincuenta y que sirvió para fundamentar la filosofía de lo mexicano: “el perspectivismo, donde cada quien se pone en relación con sus valores propios en vez de confrontarse con un ideal único”.

Cita unos conceptos de Giordano Bruno, quien ante la crisis de la concepción ptolemaica del mundo y ante la idea de un universo infinito, sostiene que o bien ya no hay centros ni polos determinados o bien que la noción misma de centro sólo tiene sentido en relación con un punto de vista particular, “el centro y la periferia son conceptos tan relativos como los de civilización y barbarie”. Lo mismo podemos decir de la historia universal: no tiene centros o todo es centro según la perspectiva que se adopte. Fundamentalmente es una cuestión de valoraciones fundada en un conocimiento y en una crítica. Ésta ya se ha elaborado en buena medida y muestra que la llamada modernidad no tiene que ser vivida del mismo modo por todos los hombres, no es un peldaño necesario como lo creía la concepción evolucionista de la historia. Lo que ahora debemos hacer es diseñar un proyecto histórico que evite los escollos que hemos mencionado y pueda ser asumido como un proyecto de nuestra colectividad. ◇

Luis Roberto Vera

El arte de Paul Birbil

Políptico elegíaco para un hipócrita (Dalí bajo la máscara)

I (Kyrie)

i
Mucho aguardaba
la tumba en Port Lligat:
ríos de baba

ii
verde nougat
bajo el pincel mentido,
precoz gagá.

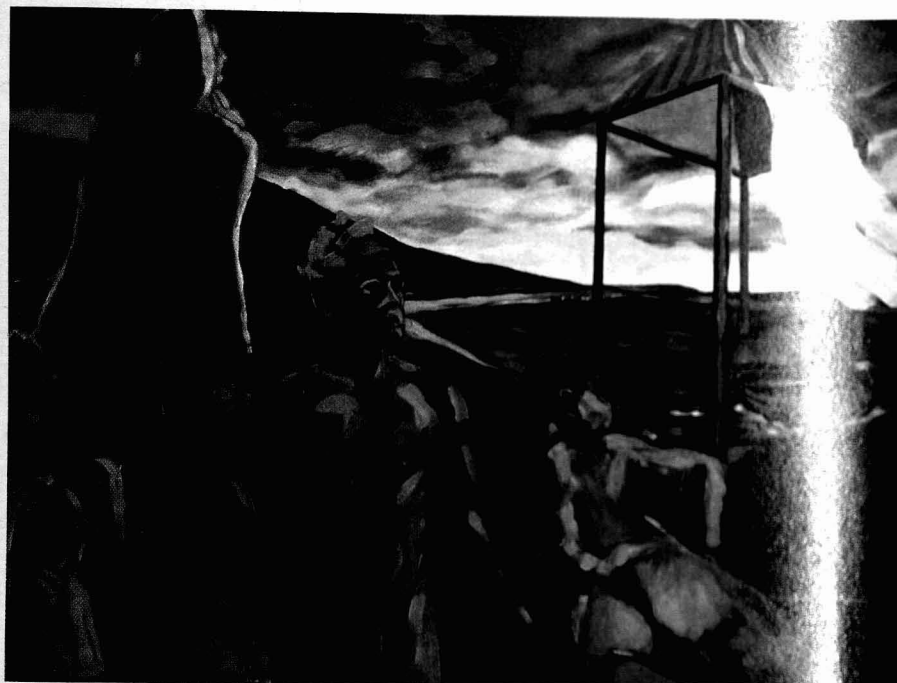
iii
Gala invertido,
observa en sus amantes
placeres idos.

iv
y encornado ante
firmando en blanco a diario
pernada de antes.

II (Memento)

i
Dedo incendiario
y los ojos de sebo,
puerco falsario,

ii
quiso ser Febo
Apolo del pincel,
cruza el Herebo



iii
como el infiel
del vinagre hizo lances:
hielo en la hiel.

iv
Mil avatares
te dé el Alto Consejo:
sierpe reencarnes.

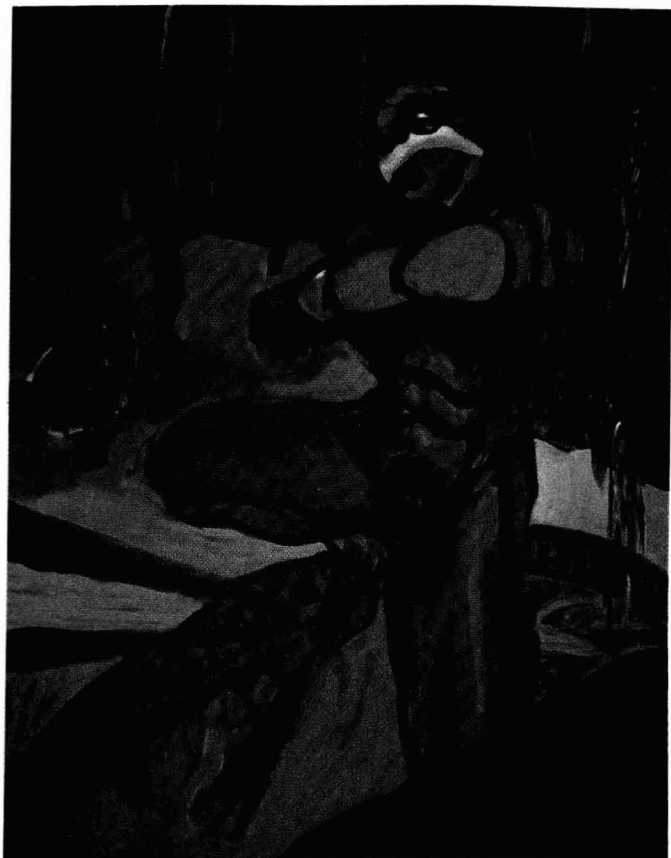
III (Gloria)

i
Grano y ollejo,
mondo el odre y su cráneo
ya pus. Añejo

ii
Mediterráneo:
vino, olivos y queso,
autobús foráneo

iii
lento de lesos:
defecan frente al mar,
los culos tiesos;

iv
joder y hablar,
la ley de los pendejos:
pútrido altar.



IV (Credo)

i

Antifaz viejo:
la mirada que observa
niega al espejo.

ii

Putas es Minerva:
la memoria persiste,
saña proterva.

iii

Ameba o quiste,
su playa catalana
de gala viste

iv

hierta: sardana
empuñando el denario
su mano vana.





Mediodía en las ruinas del cafetal de Angerona

Para Fichú Menocal

I

La luz es parda
en los muros derruidos;
igual aguarda

II

al agua un nido
en el aljibe seco.
No es un gemido

III

ni llanto hueco
que allí se ampara.
Más lluvia, el eco

IV

del agua clara:
alas del campo alzado
al fin cantara.

Angerona, Artemisa, La Habana, julio '89

Defensa de un mosquito hembra no portador del sida

Para Andrea Dabrowski

I

Del aire, un dardo
(no antorcha solar): fácula
en la piel ardo.

II

Novia de Drácula,
aunque jamás del sida
lleve su mácula.

III

Sangre escogida,
sí, más para mis huevos:
es pura vida.

IV

Si se la debo
a usted, a su salud,
señor, la bebo.





Anaforuana de Changó: en un miércoles de diciembre de 1644, don Francisco de Fonseca-Lobo, Gobernador de Panamá, observa la danza de un esclavo guineano

Para Ruggiero Filos Gálvez y Paricio Bledsoe

Las rojas plumas del penacho al viento
indican su lugar en el estrado.
Hoy por buscar esposa le permite
los usos del terruño, prohibidos,
y en la tribu las ricas hembras dotan
al desnudo guerrero con sus joyas.
Primera vez que escucha los tambores:
macho es el ritmo y el olor, cabrió.

Olvidado de sí, recobra el canto:
salta; alterna, retiene o continúa
la voz y el tiempo del seseribó.
Las gruesas gotas de sudor escurren
de la frente a los labios y del pecho
y las espaldas al canal que es seda
entre las tensas nalgas y el badajo
cimbrándole perdido entre las piernas.

Aire del mar por las palmas, reales:
azafrán y canela deshojada,
café moka y pimienta entera es clavo,
polvo recién llovido, especie oscura
cuando los pies se plantan en la tierra;
puro el sudor con que asperja la era:
verde sombra y un ocre macerado
entre las cargas de cedro y caoba.

Roja y blanca, la marca de Changó
le veda y vuelve casta la dureza
del asta que se le alza entre los muslos.
Pero es otro el deseo del hidalgo
que reza y se encomienda a Santa Bárbara:
quizá el mismo deseo con que ahora
su más lejano nieto acecha el cuerpo
del nieto del esclavo que le esquivó. ◇

Zona Rosa e Hipódromo-Condesa, Cd. de México, abril '89

Trotsky y los acertijos de la Perestroika

No estuve jamás ligado a alguna corriente del trotskismo militante; tampoco me vi envuelto nunca en disputas teóricas o doctrinales con esa variante del marxismo. De hecho, conozco poco el pensamiento de Trotsky. Si acaso leí, en mis épocas de estudiante, su autobiografía, y más tarde aquellos espléndidos libros de Isaac Deutscher sobre la vida y la obra de Trotsky, así como su biografía de Stalin.

Los vendajes ideológicos impuestos sutilmente por el aparato estalinista de entonces cegaban a todos, marxistas o no, socialistas o liberales, deslizándose sospechas muy generalizadas sobre el papel internacional del trotskismo. Sus ideas, se repetía por todos lados, no sólo respondían a un mero resentimiento personal, sino servían maravillosamente a las conspiraciones de la CIA. No estudiamos, pues, los libros fundamentales de Trotsky, y menos aún los escritos de sus seguidores. Los he empezado a leer ahora, gracias a la Perestroika. Y con inesperados hallazgos.

No es mucho lo que podría decir entonces sobre las relaciones directas o indirectas entre Trotsky y la Perestroika o el mundo contemporáneo, que es casi lo mismo. Pero no se trata sólo de hablar o comentar algo sobre dichas relaciones, sino de reflexionar un poco acerca de las sorprendentes transformaciones que han ocurrido en Europa Oriental, incluyendo a la propia Unión Soviética; transformaciones o cambios que de muchas maneras han empezado a modificar aceleradamente todo el escenario internacional.

Me gustaría concentrarme brevemente en tres consideraciones que pueden estar cercanas al tema mencionado. Y formular también algunas preguntas. En primer término, la inevitable asociación entre las conmociones ocurridas en el mundo comunista oficial y las reiteradas "predicciones" hechas en el mundo capitalista acerca del colapso final del imperio comunista, o "Imperio del Mal", como gustaba decirse hasta hace muy poco en los Estados Unidos. Estas predicciones no aluden únicamente a las debilidades estructurales de ese sistema frente al capitalista, sino se refieren sobre todo a la propia doctrina en que proclamó sustentarse el comunismo soviético, es decir, la teoría marxista, que ahora mostraría, por fin, su plena falsedad, sus errores y sus engaños. Como contrapartida, recuérdese de pasada que también el comunismo militante, a su vez, predijo siempre el inevitable colapso del capitalismo.

Estas predicciones sobre el derrumbe de las teorías y los

regímenes comunistas se basaban fundamentalmente en el supuesto de que la Unión Soviética y sus satélites representaban la encarnación del socialismo por antonomasia. Recuérdese nuevamente que el propio régimen estalinista proclamó siempre que la URSS era la victoria definitiva e irreversible del socialismo. Sería el tema de una segunda consideración.

En estas controversias teóricas, hasta donde me alcanzan mis nuevas lecturas, Trotsky podría revelarse ahora como una nueva fuente de investigaciones, análisis y reflexiones destinadas a dirimir en los próximos tiempos el futuro del socialismo. El fundador del Ejército Rojo y del propio Estado Soviético no creyó nunca —ya en el exilio, es cierto— en ninguna de las dos versiones mencionadas. En la gran controversia teórica o doctrinal que ha promovido en el mundo la Perestroika, es muy probable que Leon Trotsky tenga mucho qué decir ahora. Será la tercera consideración.

* * *

Cuando el proceso de la Perestroika ha pasado, entre otras cosas, por el derrumbe intempestivo y sucesivo de los regímenes comunistas en Hungría, Polonia, Alemania Democrática, Checoslovaquia, Rumania y casi en Bulgaria (incluyéndose después, como "síntoma" altamente significativo, la llamada "crisis de las Embajadas" en Albania y Cuba), para muchos occidentales se trata no solamente del fracaso histórico del comunismo, sino es ya, al mismo tiempo, el cortejo fúnebre del marxismo como teoría y programa revolucionario, y aun del socialismo en general, por "humano" que pudiera ser su rostro.

En ese estado de euforia, el viejo delirio anticomunista ha llegado hoy a niveles de verdadero paroxismo: el desplome soviético vendría a confirmar nada menos que el tan esperado triunfo final del capitalismo, el fin de las ideologías, el crepúsculo de la amenaza comunista, en suma, la derrota del Mal y el imperio definitivo del Bien. Es sintomático, por ejemplo, que de pronto un oscuro analista del Departamento de Estado, basado en un supuesto "diagnóstico" neohegeliano, haya deslumbrado a los norteamericanos al proclamar, una vez más, "El fin de la Historia" (aunque ahora aparentemente con mayor credibilidad por lo que está ocurriendo en Europa del

Este). Se trata del modesto y hasta ahora desconocido teórico Francis Fukuyama¹.

La articulación de este "final" de la Historia con el otro final, el de la Guerra Fría –fruto también de la Perestroika–, ha producido ya reacciones y preguntas escalofrantes; entre otras, ésta, por ejemplo: ¿vamos a entrar, ahora sí, en aquella "redistribución planetaria" que los europeos de Occidente, al terminar la segunda guerra mundial, creían percibir como solución eventual de la disputa entre las superpotencias? Muchos pensaron inquietos que dicho reparto del planeta podría ser tal vez el preludio de un mundo parecido al que había descrito la fantasía de George Orwell.

* * *

También se llegó a pensar que la Perestroika y sus dramáticas repercusiones en Europa –y en el mundo entero a la postre– parecerían implicar, entre otras cosas, un inesperado proceso de abolición lógica: la invalidez final de cualquier tipo de "leyes históricas". Otro gran final. Se creyeron encontrar antecedentes "científicos" del fenómeno en el terreno de las ciencias naturales, donde el siglo XX inauguró graves resquebrajamiento en la concepción tradicional del mundo, al introducir en la física clásica las incertidumbres y las variantes asombrosas de la física cuántica y la teoría de la relatividad. Se conmovieron seriamente los cimientos teóricos de aquello que parecía inmovible: los *principios* y las *leyes naturales* que aseguraban la causalidad y permitían la predictibilidad de los fenómenos. Ahora parecía imponerse, como mejor criterio de validez, la misteriosa "ley de las probabilidades", dentro de un marco aún incomprensible de meras ecuaciones contables, en el que no había ya lugar para las antiguas inferencias apodícticas.

¿Sería vigente también la teoría de las probabilidades en los procesos históricos, sustituyendo en el fondo a las complicadas *leyes* económicas y sociales? Como en una ruleta colosal: sin lógica interna, sin leyes inmanentes, sin procesos causales, la historia podría revelarse de pronto como algo simplemente errático, azaroso, imprevisible e incontrolable. ¿Sería éste uno más de los enigmas invisibles de la Perestroika? ¿Lo "irreversible" (el socialismo) habría comenzado a dar acelerones en sentido contrario, en franco retroceso? ¿Economía de mercado? ¿Privatización de empresas y capitales? ¿Apertura a la inversión capitalista extranjera? ¿Democratización política? ¿Es acaso todo eso, precisamente, el "fin de la Historia" y la llegada definitiva a la Tierra Prometida del capitalismo triunfante y su democracia liberal? En suma: ¿a ello conduce o puede conducir finalmente la Perestroika?

* * *

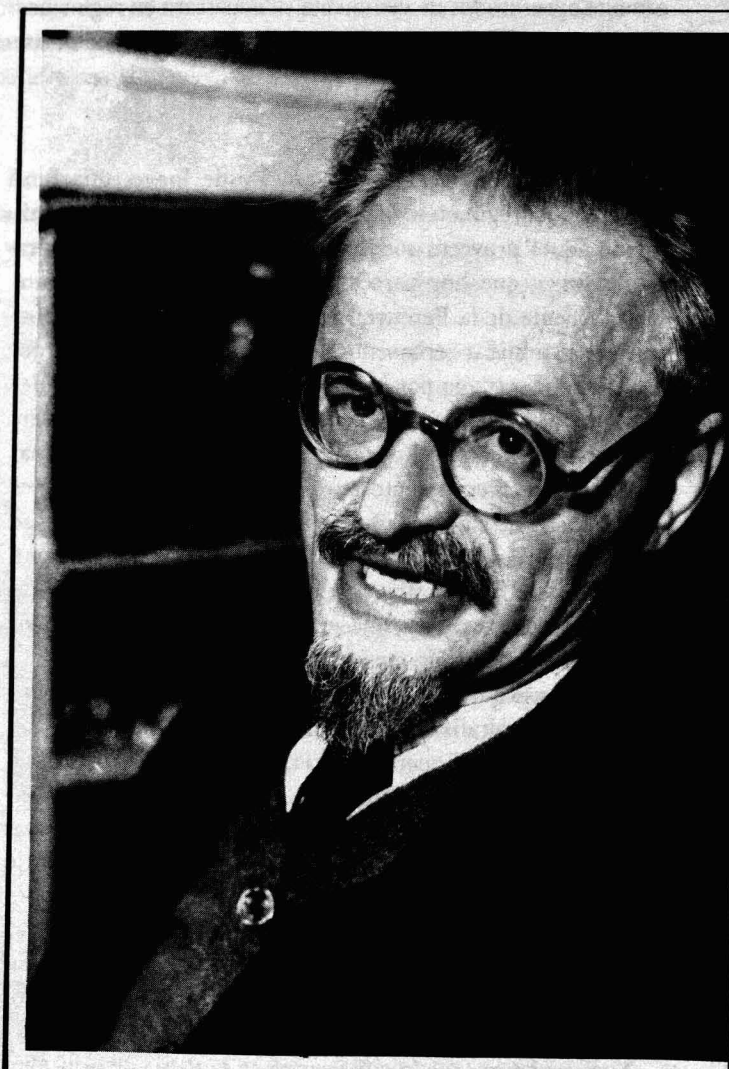
Estas visiones del futuro no tienen nada de fantásticas; de hecho, se analizan ya como algunas de las posibles extrapola-

¹ Francis Fukuyama, "The End of History?", *The National Interest*, Summer 1989, pp. 3-18. En español apareció a principios de este año en la revista *Facetas*, distribuida por la Embajada de los Estados Unidos, y poco después en el periódico *El Día*, 29 de abril de 1990, dentro de su sección cultural *El Gallo Ilustrado*. No es este el lugar para comentar las tesis de Fukuyama, suficientemente discutidas en la prensa.

ciones temporales o "históricas" de la Perestroika, y quizá no sólo en los Estados Unidos o en Europa Occidental, sino también en la propia Unión Soviética. Aun marxistas tan sólidos como Paul Sweezy no parecen sentirse ya muy seguros sobre el porvenir del socialismo: ante las incógnitas inmediatas, prefiere remitirse a lo que *quizá* nos depare el destino en el próximo milenio y en una época que no veremos ya: "Dentro de un siglo aproximadamente, o quizá antes, habremos pasado el punto de regreso... si el socialismo significa que hay que emplear la inteligencia del hombre para satisfacer las necesidades humanas (como Marx pensaba que se emplearía), entonces es igualmente obvio que no existe otra posibilidad de salvación".² Es una conclusión dramática, sin duda, pero equivale a algo así como quedar colgados de la brocha histórica.

Hay otras preguntas: ¿Estamos acaso ante la aparición de un nuevo *síndrome* de la Perestroika? ¿Una rara incertidumbre existencial sobre el futuro, un sentimiento de incógnita ante la historia, un no saber ya a dónde vamos, una amenaza de inestabilidad general, de peligros indeterminados? ¿Y a unos cuantos pasos del próximo milenio! ¿Nos habremos quedado ya sin lógica histórica, sin brújula metodológica para imaginar siquiera

² Paul M. Sweezy, "¿Es éste el fin del socialismo?", en *La Jornada Semanal*, No. 62, 19. VIII. 1990, p. 29.



la cercana posteridad? ¿Estamos realmente en la antesala del triunfo definitivo del capitalismo y la disolución para siempre del proyecto socialista? ¿Es éste el "fin de la Historia" vaticinado desde el Departamento de Estado por su diminuto Hegel de bolsillo?

Los norteamericanos obviamente no saben que el verdadero Hegel había anunciado ya desde el siglo pasado el final de la Historia. Tuvo incluso la audacia filosófica de ponerle fecha: 1830. Pero la Historia se carcajeó otra vez del fallido vaticinio: Hegel murió un año más tarde, en 1831. Además, astuta y socarrona, la Historia se ensañó con él, jugándole poco después una broma pesada. Movi6 las cosas de tal suerte que su discípulo más aventajado, Carlos Marx, manejando al revés el gran aparato hegeliano —la dialéctica—, acabó por descubrir que la verdadera Historia ni siquiera había empezado todavía: a causa del trabajo enajenado, andábamos apenas, a lo sumo, en las postrimerías de la prehistoria.

Faltaban aún Lenin, Trotsky, el partido bolchevique, la Revolución de Octubre, el Estado Soviético; incluso Stalin, sus crímenes, la burocracia, los trabajos forzados en gran escala; la segunda guerra mundial, el proceso de la guerra fría, la era atómica, la amenaza imperialista, el embotellamiento del socialismo oficial; y en fin, como supremo final de década, de siglo y de milenio, las sorpresas de la Perestroika, el derrumbe de los sistemas comunistas en Europa Occidental, los cambios apresurados de vestimenta y de máscara en regímenes políticos, partidos y programas, para jugar a las escondidillas.

* * *

Pero hay todavía otras preguntas. Desde luego, una fundamental: ¿el régimen soviético y sus satélites encarnaron realmente aquel proyecto socialista del que se envaneció la era estalinista, y que hoy parece derrumbarse estrepitosamente bajo la picota de la Perestroika? Desde hace ya muchos años, se empezó a dudar seriamente de esa "victoria definitiva" del socialismo. Y no sólo por las purgas políticas, los crímenes del estalinismo, los fracasos de la economía soviética, o las intervenciones del Ejército Rojo en diversos países de su periferia, sino también precisamente por las apresuradas conclusiones que extraían de ello los Fukuyamas del momento. ¿Quiénes se habían equivocado realmente: los fundadores del "socialismo científico" o los constructores de la sociedad planificada llamada Unión Soviética, que se reclamaron siempre como los herederos legítimos de esos fundadores?

Marx pensó que el socialismo se instalaría básicamente sobre el edificio capitalista más avanzado en su época: Europa Occidental. Lo cual quería decir Francia, Alemania, más tarde quizá Inglaterra. Su hipótesis era muy simple: si por socialismo debe entenderse un sistema *superior* históricamente al capitalista, sólo puede entonces imponerse y prosperar a partir del propio capitalismo, de sus condiciones óptimas de desarrollo y por encima de ellas, aprovechándolas y superándolas como fase cualitativamente mejor de la historia humana. Un verdadero sistema socialista en tierra de escasez y retraso productivo era impensable.

Y sin embargo, fue lo que ocurrió en la Rusia de principios

de este siglo. No voy a extenderme en este asunto de sobra conocido y discutido. Pero cuando los reiterados fracasos de la economía soviética y sus graves crisis políticas dieron pábulo a las teorías apocalípticas sobre el inminente colapso del socialismo y su disolución histórica, tanto real como teórica, siempre resurgía la pregunta: ¿qué es lo que realmente ha fracasado? ¿Quiénes fueron en verdad los que se equivocaron? Las respuestas podían ser tan evidentes que no era ya ninguna originalidad mofarse alegremente de los vaticinios catastróficos. Pero en las circunstancias actuales, sería una cruel jugarreta histórica si resultase a la postre que el capitalismo también cayó en la trampa, al equivocarse de enemigo.

Trotsky, por su parte, vio con claridad las incongruencias y falsedades del socialismo soviético, y en su caso personal basado no solamente en los viejos cálculos de Marx, que recordó y repitió muchas veces, sino sobre todo por su experiencia directa en la Revolución de Octubre y el Estado Obrero que él mismo contribuyó a construir en forma relevante. No creyó nunca que la Unión Soviética de Stalin pudiese representar un auténtico sistema socialista y menos aún la victoria definitiva del socialismo. Sus análisis están sorprendentemente bien documentados, y aparecen hoy como frutos de un pensamiento lúcido y penetrante, al margen de las razones personales y las condiciones históricas que los produjeron. Es muy probable que al despejarse en estos tiempos la atmósfera de maniqueísmos ideológicos, sus obras ayuden quizás a desentrañar los acertijos planteados por la Perestroika. Entre otros, desde luego, el que venimos comentando: ¿dónde quedó o quedará por fin el socialismo?

* * *

¿Será realmente el "fin de la Historia", o es sólo una parábola, una metáfora, un simple juego de palabras o una broma alegre? En todo caso, los finales tienen siempre algo de patético: nadie sabe en verdad, bien a bien, cómo van a ser las cosas después. Y en el ajetreo del socialismo, para terminar por ese lado de la trama, lo más probable es que sus epígonos del siglo XXI puedan descifrar mejor que nosotros el mensaje oculto en aquel "cementerio de pasiones" de que hablaba Hegel, con el que podría empedrarse quizá su eventual camino en el futuro. Si se componen las cosas, tal vez no será necesario esperar el siglo entero que Paul Sweezy propone como plazo máximo.

¿Habrá entonces un lugar para Trotsky, al lado de los Marx, los Engels, los Lenin...? ¿Se le abren hoy las puertas del reconocimiento histórico no sólo como una inaplazable rehabilitación y un justo desagravio, sino también por descubrirse finalmente en su obra otro gran filón doctrinal para posibles tiempos nuevos del socialismo, objeto último de la Perestroika según Gorbachov?

Incluso podría ocurrir que en estas volteretas teóricas provocadas por tantos "finales" (de década, de siglo, de milenio, etcétera), se regrese una vez más a Marx, con alguna otra sorpresa: si la verdadera historia no ha comenzado aún, ¿sería muy descabellado pensar entonces que también el verdadero socialismo está apenas por aparecer? ◇

Conversación con Juan Vicente Melo

La entrevista que aquí presentamos es la síntesis de una larga conversación con Juan Vicente Melo que se llevó a cabo en su casa, en Veracruz, el sábado 8 de diciembre de 1990. A pesar de su enfermedad y del tratamiento agotador al que está sometido, Juan Vicente Melo trabaja sin descanso. En cuanto llegamos, dejó su mesa de trabajo y la máquina de escribir y nos recibió con gusto y calidez. Le agradecemos su generosidad y su paciencia.

La primera buena noticia que queremos comentar contigo salió en los periódicos la semana pasada: se trata de la recopilación que hará la editorial Era de parte de tu obra narrativa, de tus notas sobre música y de las conferencias de literatura. Aparte de los libros de cuentos ya publicados y de la novela La obediencia nocturna, se incluirán también dos novelas y un libro de cuentos en los que estás trabajando ahora. ¿Así es, verdad?

Sí. El libro de cuentos se llama *Al aire libre*, incluye siete cuentos, y está dedicado a Inés Arredondo. Tres de ellos ya están publicados: "El canal de Suez", que salió en *Vuelta*, se llama así porque en Alvarado hay dos cantinas, una se llama "El canal de Suez" y otra, al lado, "El parlamento inglés". A mí me parecieron geniales los nombres. El otro cuento, "Dan las ocho y dan las nueve y yo sin poderte hablar", se publicó en *La jornada* antes de que estuviera en la redacción José María Espinasa. El tercer cuento, publicado en la revista *Graffiti*, se intitula "Tranvía con vista al mar". Ahora estoy escribiendo "Albatros oxidados" para ese volumen de cuentos. En este cuento los personajes se rebelan en contra del autor que todo lo sabe. Ya sé que no es nada nuevo y no quiero que lo sea. Ensayo diversas técnicas narrativas: el monólogo interior, recursos

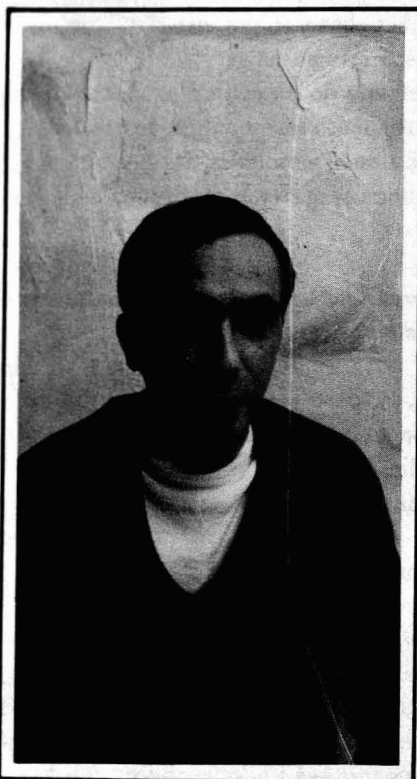
teatrales, etc. Otro cuento quiero que se llame "Arcoiris para un ángel". El último será "Al aire libre", porque de plano es la anulación del narrador. La historia va a ser narrada, contada o vivida de acuerdo a los ideales del personaje.

Podrías hablarnos de los dos proyectos de novela en los que estás trabajando: La rueca de Onfalia y Ahora y en la

hora, de la cual salió un fragmento en La palabra y el hombre en 1985.

Primero quiero terminar el libro de cuentos, luego seguir con *La rueca de Onfalia* y, finalmente, con *Ahora y en la hora*, cuyo título está tomado del Ave María. En *La rueca de Onfalia* se encuentra muchísimo la influencia y la presencia de Faulkner, sobre todo en la temática: la afrenta, la vergüenza. Onfalia es una reina de la mitología griega: está en su rueca, tejiendo un vestido ¡fíjense lo que son las cosas! para ella; pero no es un vestido como el que le manda Medea a su rival amoroso, no tiene ningún arte de magia, sino que es un vestido que le va a servir para presentarse al público. Hércules llega y ella le hace probar el traje, su vestido, para ver cómo le queda. No lo afemina sino que lo feminiza. Es uno de los trabajos de Hércules. En *La rueca de Onfalia* está el deseo de la protagonista de haber sido hombre para preservar el apellido y que la especie generadora continúe. En cambio, salió mujer y nunca va poder —es una afrenta— continuar el nombre genealógico directo. Esto tiene que ver también con Faulkner.

¿En este proyecto de recopilación de tu obra se incluirán también los tres volúmenes de cuentos anteriores que aparecen en la edición que hizo la Vera-



Juan Vicente Melo

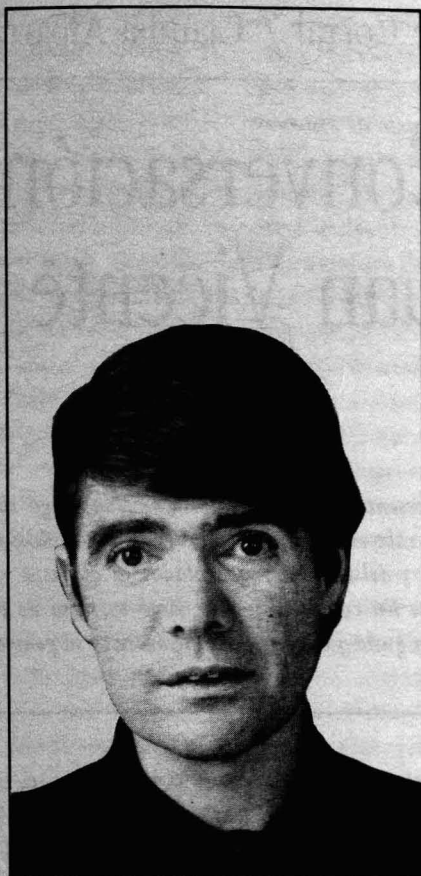
cruzana en El agua cae en otra fuente en 1985?

No. He desechado todos los cuentos de mi primer libro, *La noche alucinada* (1956) porque me parece un intento fallido; está muy mal trabajado, un poco apresurado y víctima, tal vez, de que hay muchas cosas por decir. Ahora, encuentro incluso en el título un afán sensacionalista. Sin embargo, lo veo también como una meta primera, como un símbolo, un paso a seguir. Quiero retirar "El agua cae en otra fuente" porque me parece un cuento muy malo. Pero entonces ayúdenme: ¿cómo se podría llamar el libro?: ¿"El verano de la mariposa"?

Habría que pensarlo. Tal vez resulte muy restrictivo que esta recopilación de gran parte de tu obra lleve el título de uno solo de tus relatos. Por otro lado, el título de la edición de la Veracruzana no nos parece representativo del conjunto de tus cuentos. Sin embargo, fue importante esta edición —ya agotada, por cierto— porque no se conseguían Los muros enemigos ni Fin de semana.

Creo que eligieron este título por una cuestión editorial. Yo, realmente, no tuve que ver con la edición, que me parece muy apresurada.

Nos llama la atención que se empieza a reeditar tu obra así como la de otros escritores de tu generación (por ejemplo, Inés Arredondo) sólo a partir de los ochenta. Tal vez no sea el caso de Juan García Ponce que siguió escribiendo y publicando con cierto ritmo. Pero sí hay un vacío en los setenta. Después de un enorme despliegue de actividades culturales (en la Casa del Lago, en la Revista de la Universidad, etc.), se hace el silencio en torno a tu generación. Varios hechos pueden explicar en parte esto: situaciones personales, el contexto del 68, la literatura de la onda que acapara el escenario literario en los setenta... Creemos que es un asunto de historia literaria que habrá que aclarar algún día. ¿Estás de acuerdo con ese silencio? ¿Cómo lo interpretas?



Juan García Ponce

Yo lo que veo es que las cosas de generaciones literarias y de lectores en general encontraron, como casi siempre sucede, que el acto de canibalismo era muy fácil con la generación no inmediatamente anterior sino en la que estábamos Inés, Juan, Huberto Batis, José de la Colina y yo por ejemplo. El lector buscó refugio en la generación de la literatura de la onda. Además, también tenían muchísimo que ver, aparte de las cuestiones personales, las condiciones editoriales que eran muy limitadas.

Pero en los sesenta se les publica, pese a todo, en Era, en la Veracruzana, etc.

Sí, sí, pero eran ediciones un tanto cuanto clandestinas. *Los muros enemigos* salió en la Veracruzana, pero era de difícil acceso.

Como decíamos, en los ochenta vuelve la mirada sobre este grupo y se reconsidera la importante labor que culturalmente hicieron en los sesenta. Asimismo, sus obras se revalorizan. Lo que nos da gusto es que la recuperación de tu grupo viene del público lector. Bueno, hay una

recuperación oficial ya, en la medida en que editoriales se comprometen a reeditar las obras. Es cierto, pero parte de los lectores: los jóvenes están leyéndote a ti, a Inés, han descubierto esos textos y les gustan.

Coincidió con ustedes. Yo también me he dado cuenta del interés de los jóvenes por la literatura de un grupo que me atrevería a llamar "grupo sin grupo" —lo de "grupo sin grupo" por lo de los Contemporáneos, claro— al que reunían una serie de actividades no declaradas. Entonces era como el ideal, como la meta a seguir, los Contemporáneos. Además nos unía el rechazo a todo lo que oliera a nacionalismo. En todas las artes en general pasaba casi lo mismo. Había un afán de nacionalismo mal entendido que era como regresar no a las fuentes sino a un nacionalismo de tarjeta postal. En el Archivo donde trabajo, aquí en Veracruz, se hacen presentaciones de libros y tengo un taller de lectura: allí ve uno el interés de la juventud por ciertas obras. Por ejemplo, en el caso de Inés, cuando leyeron algunos de sus cuentos, fue un verdadero descubrimiento, un descubrimiento y un deslumbramiento. Se hizo, aparte, en el patio del Archivo, un homenaje a Inés en febrero del 90. Vino Carlos Ruiz, el esposo de Inés Arredondo. El día del homenaje, Martha Verduzco leyó varios fragmentos de cuentos, lo tuyo, Rose, y "La Sunamita", el cuento completo. Después, en el taller, la directora de la escuela de música leyó ese cuento y le dije: lo primero que tienes que hacer es olvidarte de cómo lo leyó Martha Verduzco porque, desde luego, la entonación, la intención y todo, eran de una actriz; no se trata de juzgarla sino, simplemente, decir que la actitud tomada es otra. Tú, léelo como quieras, y también le dije: lee en particular uno de los cuentos que más me gustan de Inés: "Estío".

¿El Archivo en donde trabajas es la Casa de Cultura de Veracruz?

No. Depende del Ayuntamiento. El lugar es muy hermoso, ojalá tengan oportunidad de ir. Además, es un edificio colo-

nial precioso que se convirtió después en patio de vecindad (ahí vivió José Mancisidor). Se encuentra frente a la antigua Preparatoria y a la antigua Escuela Naval, donde cayeron los héroes defensores de Veracruz en la invasión estadounidense en 1914. Nada más que hay placas por doquier. Yo no sé, los cadetes de la Heroica Escuela Naval caían por todos lados, se morían por todas las esquinas, resucitaban... La gente que va al taller de lectura no paga inscripción, ni hay exámenes ni nada. Se lee narrativa de América del siglo XX. Hay un desconocimiento total. Como en toda actitud antológica, selecciono, simple y sencillamente porque uno no puede haber leído a todos, además porque hay autores que uno prefiere a otros.

Te va a parecer extraño que volvamos a tus primeros cuentos ¿no?, pues durante treinta años no dejaste volver a publicar ese libro y además ahora lo desechaste de la próxima edición de tus obras. Nos

interesa ver la evolución de tu obra, comprenderla como un todo y, en este sentido, La noche alucinada es un producto de esa primera época. Algunos de los cuentos, "Tarántula" o "Estela" por ejemplo, anuncian temas y obsesiones de tu obra posterior. Hay también un cuento, muy cercano a los relatos de Rulfo de El llano en llamas que se llama "¿Por qué lloras?". Se acerca mucho a Rulfo, pero no por el lado que pensaríamos, la mezcla de sueño y realidad, sino por el lado llanamente realista.

Sí, lo vieron muy bien.

Es un cuento muy intenso, en el que te aproximas al campo mexicano con crudeza. Sin embargo, el punto de vista elegido, la mirada interior del niño que recorre el cuento, impide que sea un relato estrictamente realista. Esta veta desaparece por completo de tu obra posterior. ¿Pero estuviste tentado por ese lado realista?

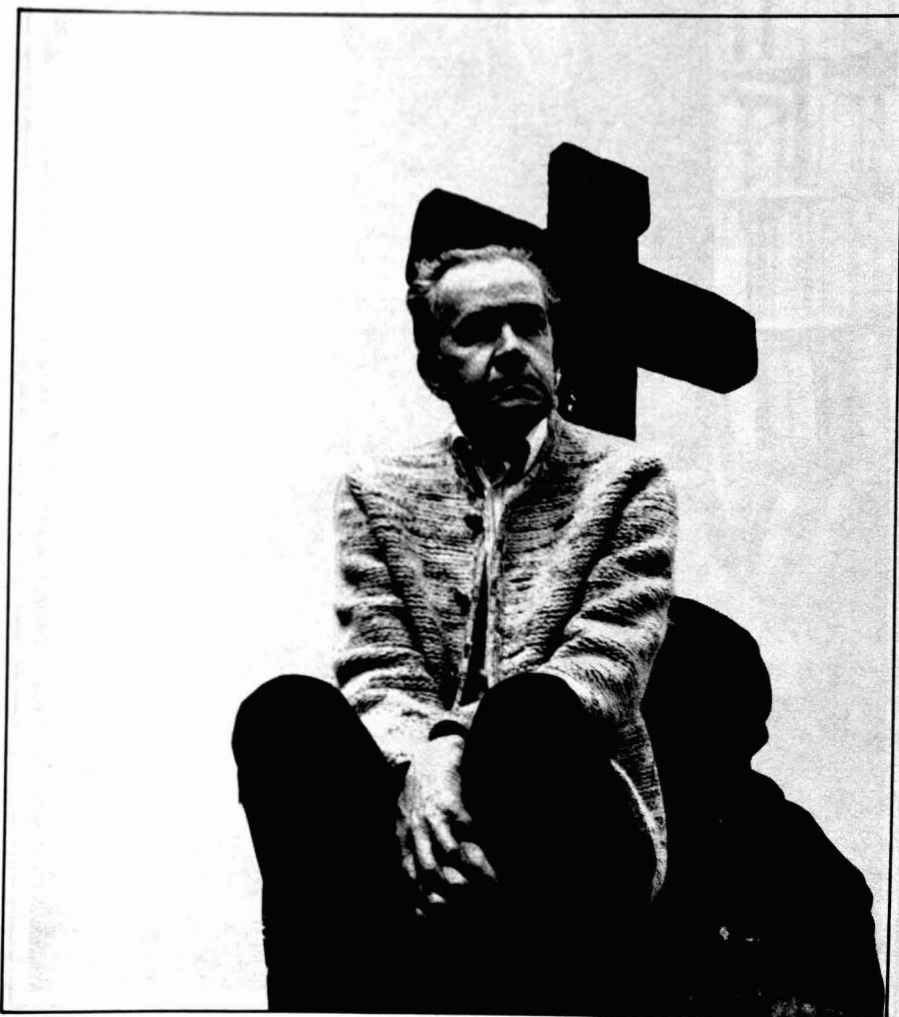
Sí, estuve. Lo han visto muy bien. Si no seguí con la problemática del campo fue, simple y sencillamente, no sólo porque la sentía muy alejada de mí, sino además, porque era como parte contaminante de ese folklore mal entendido, de tarjeta postal. Una cosa que sí ha persistido es el reino de la infancia. Existe la posibilidad de ser feliz mientras se conserve la pureza de la infancia, esa pureza de la mirada en la infancia. Pero existe el peligro, el pecado de la contaminación exterior. En el cuento que ahora estoy tratando de escribir está la problemática del autor como un Dios malo, que perturba y contamina todo aquel territorio, en donde lo único que puede ser salvado es por la pureza de la infancia.

Por cierto, en el cuento que da título a tu primer libro, "La noche alucinada", la noche describe, de alguna manera, ese doloroso camino que va de la pureza infantil a la pérdida o, como tú dices, a la "contaminación" de la inocencia en la edad adulta. Ahora, un detalle que despertó nuestra curiosidad: en "Los generales mueren en la cama" hay una breve alusión a "La Sunamita" bíblica. Al final del cuento, el general empieza a querer, como el rey David, una sunamita que lo caliente. ¿Alguna vez hablaste con Inés sobre este tema bíblico?

No ¡Qué bueno que advierten eso porque es totalmente una coincidencia!

En tu segundo libro de cuentos, Los muros enemigos, de 1962, la muerte, tema que recorre varios de los cuentos, como por ejemplo "Música de cámara" y "Estela", convoca el recuerdo de la plenitud amorosa, como si el recuerdo fuera una forma de vencer a la muerte. ¿Qué opinas al respecto?

Es una forma de vencer a la muerte, pero además de mantener viva la imposibilidad del amor. En "Estela", digamos, la idealización de ese amor en la cercanía de la muerte, es mucho, para mi gusto, la invención de Beatriz de *La obediencia nocturna*. Ese amor es imposible porque no es tangible. Beatriz, en *La obediencia nocturna*, es como



Juan Rulfo

la consecuencia de la Estela de *Los muros enemigos*: empieza a vivir en el otro personaje, o sea, en el narrador, cuando le dan la noticia de que ya está muerta, de que ya no hay posibilidad alguna de tenerla, de hacerla físicamente tangible. Es el pesimismo andando, lo comprendo. En *La obediencia nocturna* tampoco hay la posibilidad de la esperanza.

Esa anulación de toda esperanza es perceptible también en el encierro que viven los personajes en Los muros enemigos. El mismo título evoca lugares asfixiantes, sin escapatoria posible.

En efecto, aunque los personajes estén fuera, al aire libre, hay en cierto modo un encierro: en "Estela", los espacios son el hospital, los sanitarios, nada más. (Por cierto, aquí entre nos, Jorge Ibarguengoitia veía el cuento "Los muros enemigos" como una gran muestra de humor(!). Nunca entendí por qué. Cuando me lo dijo, me quedé estupefacto, verdaderamente.) Por el contrario, en los cuentos que estoy escribiendo ahora está la posibilidad de la esperanza, por eso les quiero poner *Al aire libre*. En "Albatros oxidados" intento otra esperanza de salvación, bueno, de salvación de parte mía, de decir: "Por favor, señor, deje usted abierta la puerta, sea usted tan caballero de dejar abierta la puerta para que entre el aire de afuera."

Volviendo a la asociación amor-muerte, que también está presente con otra modalidad en los cuentos de Inés Arredondo, nos gustaría saber si por aquellos años habían leído a Georges Bataille.

No. Pero, si acaso, Juan García Ponce lo había leído. Si acaso... Aunque entonces era dominado por Thomas Mann. En el cuento de Inés Arredondo, "El amigo", está esa relación de amor, no encadenado, sino caminando junto a la muerte como parte indisoluble. Me lo dio a leer Inés Arredondo porque se iba a publicar en la *Revista mexicana de literatura*. Yo me quedé horrorizado por el cuento porque Luis Alonso soy yo: el personaje que no sabe de quién está enamorado,

de Benjamín o de la narradora. Le dije a Inés: si se te ocurre publicar esto en la *Revista mexicana de literatura*, renuncio. Pero Tomás Segovia lo publicó y yo hice una carta de renuncia...

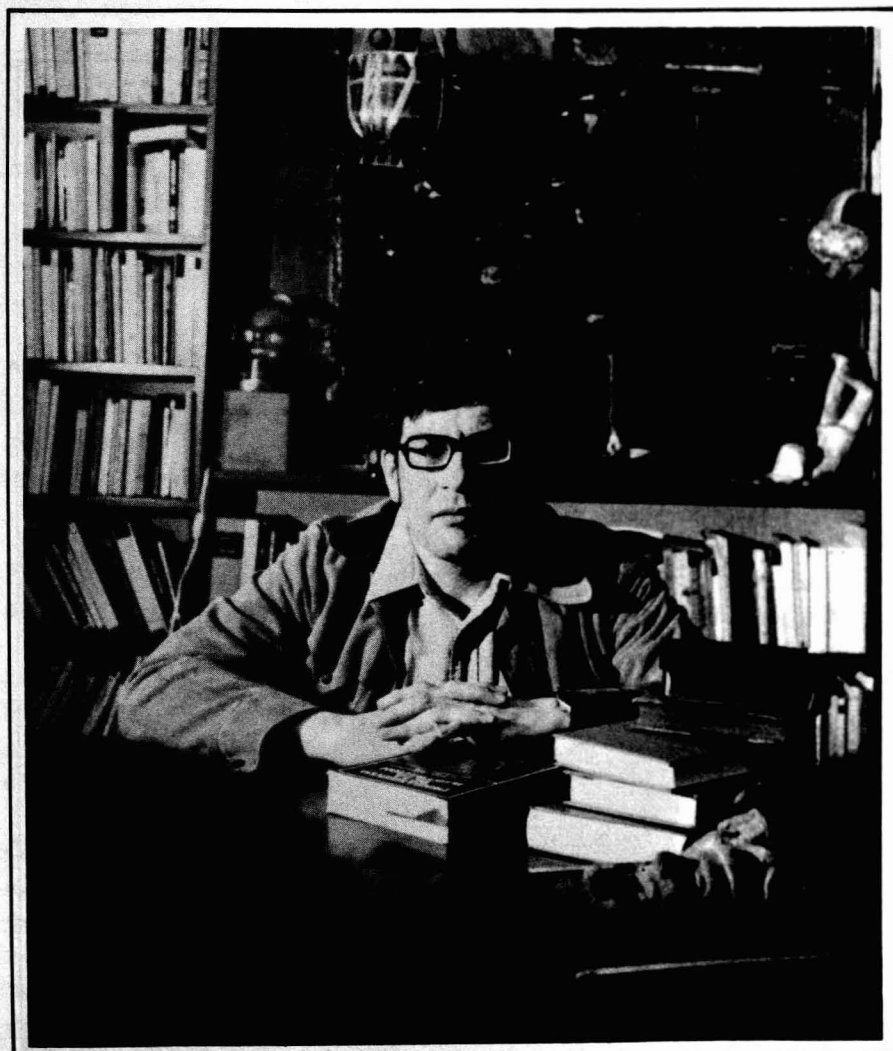
A diferencia de los otros volúmenes de cuentos que llevan el título de uno de los relatos, Fin de semana no nos parece un libro de cuentos convencional porque, entre otras cosas, eliges un título inédito para reagrupar los tres cuentos del volumen. Además, nos parece advertir un fuerte simbolismo religioso en el título y, desde luego, en los días que escoges (viernes, sábado y domingo) para situar tus historias.

Sí. Se trata de un fin de semana estrictamente judeocristiano. El cuento que más me gusta del volumen es "La hora inmóvil". Además, es contemporáneo de lo que intento hacer ahora: el narrador que se trata de inmiscuir en una historia que ya está trazada de antemano.

Es decir, en "La hora inmóvil" el narrador puede ser uno de los discípulos de Cristo pero, a fin de cuentas, no es solamente un acólito, sino que también es un traidor, bajo una apariencia de testigo. Es el que ve, el que observa y el que precipita o desencadena los hechos.

Dejando un poco de lado el conjunto de los cuentos, quisiéramos detenernos sobre todo en "El verano de la mariposa". Al igual que muchos personajes de tus relatos, que son un tanto anodinos, mediocres, la protagonista de "El verano de la mariposa" intenta transgredir ciertos límites y vive por unos instantes momentos de plenitud. ¿Cómo podrías definir la experiencia que tiene Titina en el río?

Gracias a que se pone el vestido de otra persona, de que es otra persona, Titina sale de su casa al río. Entonces va a nombrar todas las cosas con su nombre. Pero, ¿cómo les diré? Yo lo que veo es



José Emilio Pacheco

un apocalipsis tremendo, algo así como derrumbar todo lo anterior para volver a nacer y entonces nombrar las cosas conforme yo quiero. Es decir, todas las cosas se van a llamar a imagen y semejanza mía. Le pasa una cosa tremenda, entre otras, la muerte y la resurrección al mismo tiempo. Pero sin olvidar que vive en otra persona, porque si no se hubiera puesto el vestido...

¿Eso es fundamental?

Sí.

¿Existe en Titina un intento de rebelarse en contra de su destino?

Titina está esperando todo de lo que acontezca a su alrededor, pero ella no pone nada. El vestido la va a ayudar (ella no lo sabe) a cambiar, a metamorfosearse. La acompañará en lo que será su vida, pasión y muerte. Tanto en el río como con el enemigo existe la posibilidad de salir de un destino escrito de antemano, pero regresa a lo mismo.

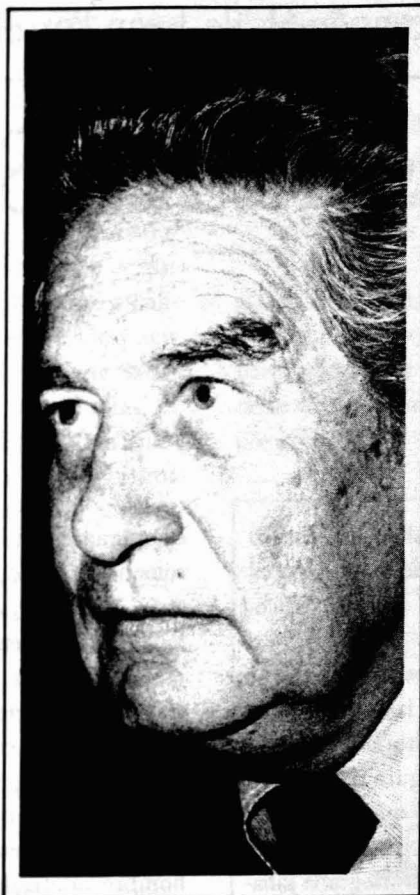
En "El verano de la mariposa" es muy importante la palabra contaminación. ¿En qué sentido?

La empleo mucho en el sentido religioso.

¿Por qué le pusiste "Titina" a la protagonista del cuento? ¿No hay una mirada irónica sobre el personaje?

Posiblemente. Un escritor de Jalapa (Alfredo Pavón), que vive actualmente en Oaxaca, reunió en un trabajo algo así como un soliloquio de solteronas. Habla mucho del porqué del nombre de Titina y dice ¡qué cosa tan curiosa! que, por ejemplo, Rosario Castellanos y Sergio Galindo señalan también a sus solteronas con "inas".

En alguna ocasión dijiste que te habías inspirado en textos de Paz para escribir algunos de tus cuentos. ¿No habrá alguna relación entre las ideas estéticas de Octavio Paz en El arco y la lira, en particular un capítulo sobre la revelación poética, "La otra orilla", y la



Octavio Paz

experiencia de Titina que tú nombras también "la otra orilla"?

No. Es una coincidencia. Pero sí, efectivamente, la presencia tanto física como literaria de Octavio Paz era poderosísima en todos los supuestos miembros de la generación. La influencia en el grupo se debía principalmente a Tomás Segovia y a Juan García Ponce. Octavio Paz contaba con su admiración incondicional. Trataron muchísimo de que fuera una especie de mito director: ésta es la ruta que hay que seguir.

Además, Octavio Paz los ayudaba mucho en la Revista mexicana de literatura, los aconsejaba, ¿no?

Mucho. Uno de los ensayos de *Cuadrivio*, si no me equivoco, el de López Velarde, salió en la revista y Octavio Paz no cobró un centavo. También mandó de la India los materiales para un número de la revista dedicado a cuatro poetas argentinos. Luego nosotros lo armamos, le dimos forma. Hablando de Octavio Paz, les podría contar cómo y cuándo conocí a Juan García Ponce. Yo vivía en casa de José Emilio Pacheco

y estaba fascinado por el mundo literario, artístico en general, indudablemente más que por el mundo médico. Yo le decía a José Emilio: ¡cómo me gustaría conocer a Juan García Ponce! Éste había publicado una crítica elogiosa defendiendo la puesta en escena de *Electra*, en la versión de Diego de Mesa. Un día José Emilio me llevó en su coche a la Ciudad Universitaria. Al llegar, oí unos gritos desaforados con los peores insultos del mundo y le pregunté a José Emilio: "¿quién es ése que así vocifera?" y me contesta: "Pues ese es Juan García Ponce". Octavio Paz envió de la India, mucho antes del 68, un poema a la Revista *Universidad de México*, cuando el director era Jaime García Terrés. Los trabajadores de Difusión Cultural, entre los que estaban José Emilio y Juan, tenían que cuidar los números. Ese mes le tocaba a Juan García Ponce y José Emilio quiso participar porque venía el poema de Paz. Una recomendación de Paz era que no llevara ningún signo de puntuación porque el poema era así y José Emilio le puso todos los signos de puntuación habidos y por haber. Entonces Juan García Ponce (iba acompañado de Nancy Cárdenas) le gritó en el campus las peores ordinarieces del mundo. Le dijo también: "¡Octavio Paz no nos vuelve a mandar ningún poema!". En esa circunstancia yo me atreví a decirle a Juan: "¡qué bueno que nos conocemos!".

Sin perder de vista la originalidad de los mundos literarios creados por Inés Arredondo, Juan García Ponce y por ti, nos parece evidente que existen entre sus obras muchas afinidades. Pero es difícil explorarlas. ¿Podrías decir algo al respecto?

Sí. Algo en común es la noción de pecado. En Inés está, para mí, mucho más clara porque es más explícita. En el caso de Juan, está mucho más cerca del erotismo, del falso erotismo, de la falsa muerte; en él es como una sensación de absolución, de pureza. En mi caso, esta noción se encuentra más oculta en el misterio que resplandece. ◇

Perfil histórico de Sahagún

Bien sabido es que fray Bernardino de Sahagún consagró su larga vida a comprender la cultura y de modo especial la visión del mundo de las gentes de lengua náhuatl, así como la idea que tenían ellos de sí mismos y de sus vecinos mesoamericanos. Su obra es como una *summa* en la que se guarda la palabra del México antiguo, una de las altas culturas que el hombre ha creado a lo largo de la historia.

He aquí la razón principal por la cual la figura de Sahagún ha sido objeto de numerosos estudios, desde que, en el siglo pasado, se descubrió y empezó a editar su obra. De entonces acá se ha elaborado y consolidado una rica historiografía sahanunista. Filólogos, historiadores, y, en menor grado lingüistas han ahondado en el estudio de los trabajos del franciscano, en las crónicas de sus hermanos de orden, en documentos de todo tipo con objeto de esclarecer los pasajes oscuros de la vida y los escritos del hombre que realizó una tarea antropológica singular, quizá única en el ámbito de la cultura occidental.

La primera imagen de Sahagún

A cuatro siglos de su muerte, en 1590, una pregunta nos viene a la mente: ¿cuál es la imagen que, durante todo este tiempo, se ha ido forjando de su figura? ¿Qué significado tiene para nosotros, historiadores, filólogos, lingüistas, etnólogos, humanistas en sentido amplio, la obra de aquel misionero autor de la gran enciclopedia sobre la naturaleza, lo divino y lo humano de una alta cultura del Nuevo Mundo?

Una respuesta sencilla nos llevaría a reconocer una imagen doble e inconclusa. Doble porque tenemos la imagen que él mismo nos ha dejado desperdigada en multitud de datos en sus propios escritos. Y tenemos además la que nos han ido dibujando los estudiosos sahanunistas, imagen que se ha ido enriqueciendo a través del tiempo y que desde luego queda abierta al futuro.

Es posible reconocer un Sahagún en el propio Sahagún. Si reunimos los datos que nos ha dejado en los doce libros de la *Historia General*, encontramos muchos elementos que nos indican sus inquietudes y preocupaciones por la vida de los naturales recién conversos. Son notas que nos muestran a un Sahagún metido en una gran tarea por "santa obediencia", reuniendo las cosas "divinas o por mejor decir idolátricas",

enamorado de las "antiguallas comparables a las de griegos y romanos", atraído por el estudio de los "primores de la lengua... en la que se guarda la retórica, la filosofía moral y la teología de la gente mexicana".

Él mismo nos ofrece también elementos bastantes para reconstruir las etapas de su vida, la elaboración de los traslados de su obra, en la que se refleja su espíritu perfeccionista, sus luchas dentro y fuera de la orden para que no se perdieran los manuscritos que hoy forman la *Historia General*. En una palabra, la imagen que Sahagún nos da de sí mismo es la de un hombre infatigable, lleno de celo evangélico —recordemos el prólogo al libro I en el que justifica su estudio de las idolatrías— y la de un historiador, enamorado de las gentes mesoamericanas, a las cuales él calificaba como de "muchos quilates, que incluso en cosas de policía y buen gobierno, echan el pie delante a los españoles".

La otra imagen de Sahagún, elaborada desde fuera, ha sido fruto de siglos de meditación y estudio de su obra. Vale la pena recordar que, a diferencia de otros grandes hombres, Sahagún no tuvo ningún biógrafo en su época. Justo es, sin embargo, reconocer que, al ser tan grande, dejó vivo recuerdo. Su memoria de franciscano distinguido ha tenido siempre presencia. Primero entre sus hermanos de orden Jerónimo de Mendieta, Juan de Torquemada y Agustín de Vetancurt. Coinciden ellos en destacar que fue:

Muy macizo cristiano... manso, humilde, pobre, y, en su conversación, avisado y afable a todos... amó mucho el recogimiento... se ocupó sesenta y un años en predicar, confesar, doctrinar y mejorar el Colegio de Santa Cruz, a enseñar latinidad y buenas costumbres.¹

También los eruditos y bibliógrafos de los siglos XVII y XVIII lo alaban como escritor de obras en lenguas indígenas. Sirvan como ejemplos las citas de Antonio de León Pinelo, Lucas Wadding, Juan José de Eguiara y Eguren, Francisco Javier Clavijero y Ángel María Bandini. Unos y otros, es de-

¹ Fray Jerónimo de Mendieta, *Historia eclesiástica indiana*. La publica por primera vez Joaquín García Icazbalceta, México, Antigua librería Portal de los Agustinos, 1870, p. 551.

cir, cronistas y bibliógrafos, prepararon el terreno para los grandes estudios históricos que se llevaron a cabo en los siglos XIX y XX.

Sahagún visto por los mexicanistas del siglo XIX

Fue a mediados del siglo pasado cuando, entre los historiadores mexicanistas, la imagen de Sahagún empezó a ser mejor perfilada. Desde entonces hasta ahora el valor de su personalidad y el significado de su obra en el contexto americano y aun universal se enriquecen más y más, a tal grado que este Sahagún, que vemos reflejado en el espejo de los sahanunistas, es una de las más atrayentes figuras dentro de los estudios americanistas. Precursores de este despertar de los estudios sahanunistas son dos historiadores famosos, quienes por vez primera editaron la *Historia general de las cosas de Nueva España*. Sus nombres nos son familiares, Carlos María de Bustamante en México y Sir Edward King, vizconde de Kingsbourn en Inglaterra. Ambos, al publicar la *Historia general*, pusieron en las manos del mundo académico los materiales para que otros redactaran las primeras biografías del franciscano.

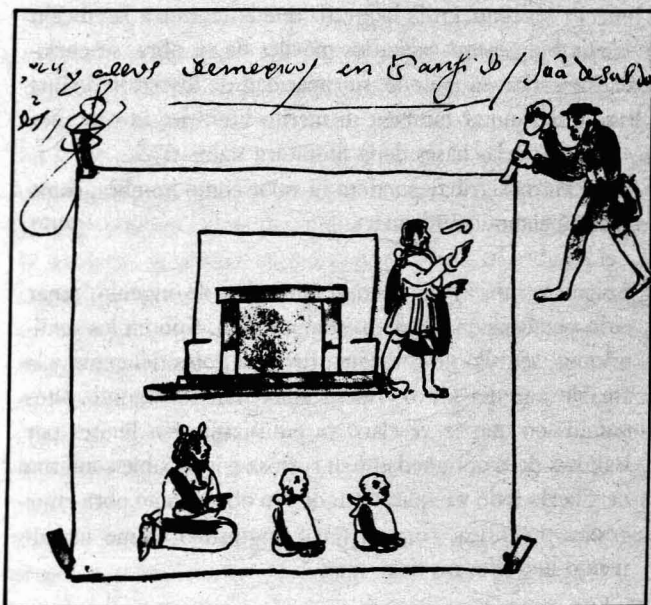
Pronto llegaron estos "otros". Fueron los que en la segunda mitad del siglo XIX se lanzaron a la búsqueda de las raíces del pasado mexicano y consolidaron un verdadero Renacimiento mexicanista. En este contexto la obra de Sahagún fue considerada el manantial más genuino para el conocimiento del México antiguo. Hombres como José Fernando Ramírez, Alfredo Chavero y sobre todo Joaquín García Icazbalceta y Francisco del Paso y Troncoso, dedicaron gran parte de su tiempo a esclarecer la vida y los escritos del franciscano; interés a ellos delinear la personalidad de Sahagún, su carácter, sus motivaciones, trabajos y logros; la redacción de sus manuscritos y sus diversos traslados, como correspondía a un espíritu perfeccionista, y establecer una relación entre lo que escribió y lo que conocemos, tarea nada fácil. Dentro de este contexto tenemos dos aportaciones magistrales. Las cartas de Francisco del Paso y Troncoso escritas en 1884 y 1885 y publicadas casi un siglo después, en 1982, y la clásica "Biografía de Sahagún" de García Icazbalceta, incluida en su *Bibliografía mexicana del siglo XVI*, 1886.

Estos cuatro sahanunistas perfilaron poco a poco una imagen del franciscano en la que encontramos elementos firmes, matices sutiles que nos revelan una personalidad rica en cualidades. Destacan ellos su figura como la del investigador por excelencia del México antiguo, de la cultura de los vencidos, dotado de tres grandes dimensiones; pastoral, académica y humana. Lo dibujan como el misionero entregado a su quehacer con gran celo evangélico, ensimismado en la tarea de recopilar un tesoro inagotable de datos del mundo mesoamericano, innovador de un método etnográfico, autor de una obra única lingüístico-antropológica. Un Sahagún humanizado, incansable en su búsqueda de la vida y de la historia de los pueblos nahuas, sorteando toda clase de escollos provenientes de dentro y fuera de su orden, manso y humilde, aunque dueño, en todo momento, de voluntad y fortaleza para realizar su vocación en un medio a veces muy hostil, en lucha con los que él

llamaba "sus émulos". Recordemos, como ejemplo, algunos juicios a modo de paradigmas. He aquí el de Alfredo Chavero:

No fue el fraile fanático que quiso convertir a los indios con la espada y la hoguera, fue el padre amoroso de los vencidos, el civilizador de los hijos de Anáhuac. El guardó, como rico tesoro, su lengua y su historia.²

García Icazbalceta termina su trabajo calificándole de "figura venerable de nuestra historia... lustre de España, que le vio nacer y gloria de México a quien dio la mayor y mejor parte de su vida. Eterna debe ser su memoria y, para nosotros, siempre grata".³



Por su parte Paso y Troncoso, a lo largo de sus *Cartas* destaca sus "merecimientos y servicios dentro de la orden", su alma "de misionero incansable", su celo religioso, sencillez y "humildad, bondad de su alma, energía de su carácter", su "sagacidad e inteligencia".⁴

En verdad estas cuatro figuras del Renacimiento mexicanistas nos dejaron mucha luz en el conocimiento de la personalidad del franciscano y de su obra. Nosotros en el siglo XX les somos deudores de habernos dejado abierto un camino a Sahagún y al México antiguo dentro de un espíritu de humanismo.

La imagen de Sahagún en el siglo XX

El trasfondo histórico que nos legaron los sahanunistas del siglo XIX fue el estímulo más adecuado para proseguir las

² Alfredo Chavero, "Apuntes sobre bibliografía mexicana. Sahagún", *Boletín de la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística*, México, 1882, t. VI, p. 41.

³ Joaquín García Icazbalceta, *Bibliografía mexicana del siglo XVI. Catálogo razonado de libros impresos en México de 1539 a 1600*. Edición preparada por Agustín Millares Carlo, México, Fondo de Cultura Económica, 1954, p. 375.

⁴ Francisco del Paso y Troncoso, "La obra de Sahagún. Otra carta inédita de Francisco del Paso y Troncoso", *Estudios de Cultura Náhuatl*, México, UNAM, 1983, v. 16, pp. 250, 271, 273 y 284.

tareas de búsqueda, de conocimiento de la vida de Sahagún y de sus escritos. De hecho, durante los primeros años de nuestra centuria, fueron dos estudiosos del siglo XIX los que acometieron las mayores empresas en relación con la obra de Sahagún, Paso y Troncoso y Eduard Seler. Ambos dieron a conocer importantes textos sahumaguntinos en náhuatl conservados en los códices de Madrid y de Florencia.

A mediados de nuestro siglo una nueva generación de especialistas en la obra de Sahagún hizo suya la tarea de profundizar en la vida del franciscano, de enriquecer su imagen. Es la generación de Wigberto Jiménez Moreno, Ángel María Garibay, Luis Nicolau d'Olwer en México; de Charles Dibble y Arthur Anderson en los Estados Unidos. Veamos algunas de sus opiniones.

Jiménez Moreno, en la biografía que antepone a la edición de la *Historia general* exalta los móviles de su obra, su curiosidad lingüística, su método, su capacidad de disección de una cultura. Hace notar también su mérito literario, lo cual, nos dice, "propició las bases de la literatura náhuatl".⁵

Ángel María Garibay pondera su valor como hombre, como religioso y como investigador:

Insigne varón, agudo, penetrante, vivo de ingenio, tenaz en la persecución del dato, comprensivo, fino en los sentimientos, sencillo de corazón... tuvo las dotes del genio y la amable paz del santo. De su alma dan testimonio estos escritos en que se ve claro su entusiasmo sin límites por las cosas de la antigüedad y su curiosa e insaciable comezón de saberlo todo y explicarlo todo. Su obra, como obra etnográfica, histórica, como arsenal lingüístico, como monumento literario, no tiene igual.⁶

Y, al valorar la figura del franciscano en un contexto universal afirma:

Ideó y llevó a cabo... la primera descripción sistemática y científicamente recogida que conocemos acerca de pueblo alguno... En el tesoro dejado por fray Bernardino de Sahagún se dan la mano el genio de Occidente, representado por su dirección, y el alma mexicana, dando en su propia lengua todo lo que sabía de sí misma.⁷

Igualmente bellos son los juicios estimativos que nos ha dejado Nicolau d'Olwer en su clásica y siempre leída biografía de Sahagún.⁸ En ella pondera sus cualidades humanas y académicas, su paciencia de buscador, su dedicación profunda a la cultura de los vencidos. Resalta su capacidad de objetividad en particular al relatar sucesos escabrosos como la Conquista,

y, concluye, que el franciscano de Sahagún de Campos está "exento de todo prejuicio de raza, de patria o de cultura, para quien sólo cuentan Dios y la verdad".

Charles E. Dibble y Arthur J. O. Anderson, los grandes filólogos traductores del *Códice Florentino*, nos ha dejado muchos testimonios de admiración a la persona y obra de Sahagún. Como muestra recordaré, respecto de Dibble, su trabajo "The Nahuatlization of Christianity",⁹ en el que destaca, entre otras facetas, su capacidad para formar colaboradores, lo cual posibilitó la redacción de la *Historia General*, y sobre todo su aceptación de la cultura mesoamericana, "verdadero motor de su obra y principio de un mestizaje espiritual". Por su parte, Anderson en su trabajo, titulado "Sahagún in His Times",¹⁰ lo reconoce como pionero de la etnografía americana, gran animador de la obra de Tlatelolco, indigenista y realizador de una tarea pastoral de gran dimensión.

Más cerca de nosotros un grupo de sahumaguntistas de diversas nacionalidades, al estudiar la obra del franciscano ha aportado nuevos rasgos que enriquecen su personalidad. Podemos recordar aquí los nombres de Howard H. Cline, Munro S. Edmonson, Georges Baudot, Manuel Ballesteros, Henry Nicholson, John Keber y Gordon Whittaker.

Howard F. Cline, en su estudio "Bernardino de Sahagún, 1499-1590", valora su obra en un contexto renacentista. Piensa él que, además de poseer el don de la caridad cristiana, y del amor y filantropía hacia los indígenas, poseyó un espíritu de universalidad. Veamos sus palabras:

Antes que ser un súbdito de Carlos I o Felipe II era miembro de una sociedad universal, la república cristiana. Su empresa fue convertir, no asimilar. Para él las culturas indias no eran inferiores en nada substancial y en algunos puntos incluso superiores a las europeas.¹¹

Su colega Munro S. Edmonson, editor del volumen de estudios sahumaguntinos titulado *Sixteenth Century Mexico. The work of Sahagún*, considera que la obra del franciscano "no tuvo paralelo en su tiempo ni en ningún tiempo... nosotros la valoramos como la de un etnógrafo, lingüista, folklorista, humanista del Renacimiento, historiador e indigenista".¹² En ese mismo volumen, Georges Baudot, al historiar los últimos años, "The Last Years of Fray Bernardino de Sahagún", nos lo presenta como paladín del espíritu milenarista de los franciscanos, consagrado al logro de la utopía espiritual que los Hermanos Menores intentaron crear en el Nuevo Mundo.

En 1973 Manuel Ballesteros, profesor de la Universidad de Madrid, sacó a la luz una nueva biografía de nuestro franciscano, titulada *Vida y obra de fray Bernardino de Sahagún*.¹³

⁵ Wigberto Jiménez Moreno, "Prólogo" a la *Historia general de las cosas de Nueva España*, México, Editorial Pedro Robredo, v. I, p. XVI.

⁶ Ángel María Garibay, "Proemio" a la *Historia general de las cosas de Nueva España*, México, Editorial Porrúa, 1956, t. I, pp. 20, 22 y 23.

⁷ Ángel María Garibay, "Fray Bernardino de Sahagún. Relación de los textos que no aprovechó en su obra", Aportaciones a la investigación folklórica de México, México, Imprenta Universitaria, 1953, pp. 7 y 32.

⁸ Luis Nicolau d'Olwer, *Historiadores de América. Fray Bernardino de Sahagún*, México, Instituto Panamericano de Geografía e Historia, 1952, p. 49.

⁹ Incluido en *Sixteenth Century Mexico. The work of Sahagún*, editado por Munro S. Edmonson, Albuquerque University of New Mexico Press, 1973.

¹⁰ Ibid.

¹¹ Howard F. Cline y Luis Nicolau d'Olwer, "Bernardino de Sahagún, 1499-1590", *Handbook of Middle American Indians*, Texas University Press, v. 13, part. 2, p. 207.

¹² Munro S. Edmonson, "Introduction", p. 1 y 9.

¹³ Publicada por la "Institución Fray Bernardino de Sahagún", de León, en 1973.

Pondera el autor la magnitud de su obra en un momento histórico tan difícil como fue el siglo XVI, cuando dos mundos entran en violento contacto.

Muy pertinentes me parecen algunas opiniones de sahuagunistas expresadas en una publicación reciente, *The Work of Bernardino de Sahagún. Pioneer Ethnographer of Sixteenth Century of Mexico*. Uno de los editores, H. H. Nicholson, afirma que fue el "hombre que consagró más de dos tercios de su vida al mundo que emergió sobre la sangre y el fuego de la Conquista, a comprenderlo y a transformarlo".¹⁴

Para John Keber, Sahagún, además de mostrar respeto y reverencia por los aztecas, "fue el hombre que supo arriesgarse para comprender y aceptar al otro".¹⁵ Por su parte,



Gordon Whittaker, reconoce su obra como "fuente de riqueza inapreciable para comprender la lengua y la literatura de los pueblos nahuas".¹⁶

Terminaré estas breves consideraciones acerca de la imagen de Sahagún con las opiniones de tres investigadores mexicanos: José Luis Martínez, Miguel León-Portilla y Luis Villoro. El primero de ellos, que en 1981 publicó una versión arreglada de la *Historia General* con el nombre de *El México Antiguo*, considera al franciscano como el historiador y el etnólogo por excelencia del mundo mesoamericano y define su obra como una "vieja catedral, enorme y múltiple, completa y secreta, desigual e inagotable".¹⁷

Miguel León-Portilla en su reciente biografía *Bernardino de Sahagún*, destaca muchas facetas de la personalidad del franciscano, como su capacidad de rescatar el punto de vista de los otros, lo que él ha llamado "visión de los vencidos". Pone de relieve también su espíritu perfeccionista, lo que nos muestra, dice León-Portilla, "un Sahagún plenamente convencido de la significación trascendente de su obra. Ésta habrá de perdurar como antorcha que alumbrará y se pasa de unas manos a otras

para mostrar el camino a muchos". Termina León-Portilla con una síntesis de sus cualidades como hombre y como sabio:

Maestro infatigable, pobre en bienes materiales, de natural manso y humilde pero que más de una vez hizo suyo el clamor de los profetas para defender a los indios, Bernardino de Sahagún dejó a México y al mundo un rico legado de cultura. Su presencia y su trabajo en tierras mexicanas son perenne testimonio de lo mejor del humanismo español renacentista. Su legado siendo nuestro, es también universal.¹⁸

Luis Villoro, quien desde joven fue atraído por la personalidad de fray Bernardino, le dedicó un capítulo de su conocido libro *Los grandes momentos del indigenismo en México*, publicado en 1950. Para Villoro, Sahagún encarna el primer momento de conciencia indigenista dada su capacidad de crear los mecanismos apropiados para comprender y penetrar en el pensamiento del hombre americano. Años después, en su reciente ensayo *Sahagún or the limits of the Discovery of the Other* (1989), valora la figura del franciscano de Tlatelolco dentro de la moderna corriente historiográfica orientada a analizar la capacidad del ser humano de acercarse y comprender al otro. La llegada de los españoles a América, piensa Villoro, fue el momento en que, con mayor fuerza, se planteó la necesidad de reconocer a otro muy diferente, al "radical otro". En este contexto, en el que se lograron varios niveles de diálogo, Sahagún llegó a un nivel pocas veces alcanzado en la historia, al reconocer y aceptar al otro como igual y diferente a uno mismo. Supo él conjugar la ajena visión del mundo con la propia y el resultado, admirable, fue una "duplicación del mundo".¹⁹

Las opiniones aquí presentadas de algunos de los sahuagunistas más destacados nos perfilan una rica imagen de Sahagún. Resumiendo podemos ver en él al misionero infatigable dotado de mansedumbre y fortaleza, consagrado a la tarea de enseñar a los nahuas y aprender de ellos; al investigador lleno de asombro y entusiasmo metido en la búsqueda, siempre inconclusa, de ahondar en el significado de la vida y la historia de los pueblos nahuas. Y sobre todo, al humanista abierto que sale de sí mismo y penetra en los otros. Su tarea docente, su tarea evangélica, sus intereses culturales respondieron al empeño de su propia conciencia, que fuera de sí misma, se esforzó por adentrarse en la de los otros para entenderla. Fue precisamente este entendimiento lo que hizo posible un encuentro fructífero, un diálogo entre dos conciencias colectivas, entre dos ámbitos culturales, el humanismo renacentista y la sabiduría mesoamericana. Sahagún fue uno de los artífices del enlace de estas dos conciencias, hecho de gran trascendencia si lo miramos desde la perspectiva de la historia universal. A los cuatrocientos años de su muerte, podemos recordarlo como uno de los hombres que abrieron camino en la comprensión del universo de las culturas. ◇

¹⁴ H. B. Nicholson, "Recent Sahaguntine Studies: a Review", p. 30.

¹⁵ John Keber, "Sahagún and Hermeneutics", pp. 53 y 63.

¹⁶ Gordon Whittaker, "Aztec Dialectology and the nahuatl of the Friars", p. 339.

¹⁷ José Luis Martínez, *El México antiguo*, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1981, p. LXXXVII.

¹⁸ Miguel León-Portilla, *Bernardino de Sahagún*, Madrid, Historia 16, 1987, pp. 148 y 151.

¹⁹ Luis Villoro, *Sahagún or the limits of the Discovery of the Other*, College Park, University of Maryland, 1989, p. 11.

Una aproximación al mito del judío errante



A Sandro Cohen
judío errante

El mito del Judío Errante siempre ha sido ambiguo. En cada país y con cada autor adquiere un cariz diferente. Las desviaciones, injertos o sus interpretaciones han variado desde que la recogiera Matthaeus Parisius (Mateo Paris) en su *Historia Major* en el siglo XIII. Se trata de una adaptación de origen armenio hoy desconocida. También en el siglo XIII, Roger of Wendover cuenta en su *Flores historiarum* (1228) que un arzobispo de Armenia que él conociera le narró su encuentro con un hombre que se decía portero de Pilatos. Según cuenta, éste custodiaba el palacio cuando la turba de judíos llevaba a Cristo; habiéndose detenido, el hombre le golpeó el rostro y le increpó: “¡Camina Jesús! ¡Date prisa! ¿Por qué te detienes?”, a lo que Jesús le repuso: “Yo me iré, pero tú deberás aguardar hasta mi regreso”. Entonces tenía treinta años y, según la leyenda, no ha muerto todavía, cumpliéndose el vaticinio. Cabe aclarar que bajo esta forma, el personaje de la historia se hacía llamar Cartaphilius. Se decía bautizado por Ananías. ¿Quién es este Ananías? Aparece en la Biblia por primera vez en *Tobías* 5, 18. Se trata de una aparición del arcángel Rafael que se proclama hijo del gran Ananías, es decir, el *Auxilio de Yahvéo Yahvé se ha compadecido (Hanannya)*. Aparece también como un cristiano de Jerusalén que murió con su esposa como castigo a un pecado contra el Espíritu Santo (*Hechos*... 5). También se llama Ananías el cristiano de Damasco que impuso las manos a Pablo (*Hechos*... 9, 10 y 22, 12ss.). Por último, aparece como sumo sacerdote judío asesinado por los

zelotas; participante en el proceso contra Pablo (*Hechos*... 23, 2-5; 24, 1-9). De cualquier manera, Carthapilius pasa a llamarse Joseph (José); aquí aparece uno de los primeros estigmas de este hombre: las sucesivas e intermitentes personalidades que tendrá que ir encarnando a través de la historia. Ananías nos importa a fin de cuentas por ser quien puso o dio uno de los nombres por los que esta figura pasaría a los siglos. Sin embargo, ¿cómo siendo portero de Poncio Pilatos, este personaje era judío? El mito no es uno, tampoco su origen. La vena popular fue alimentando igualmente por años la íntima necesidad de que existiera ese hombre que menciona Juan (sin duda, nada que ver con este otro Joseph Carthapilius) al final de su *Evangelio* cuando escribe:

Pedro se vuelve y ve, siguiéndolos detrás, al discípulo a quien Jesús amaba, que además durante la cena se había recostado en su pecho y le había dicho: “Señor, ¿quién es el que te va a entregar?” Viéndole Pedro, dice a Jesús: “Señor, y éste, ¿qué?” Jesús le respondió: “Si quiero que se quede hasta que yo venga, ¿qué te importa? Tú, sígueme”. Corrió, pues, entre los hermanos la voz de que este discípulo no moriría. Pero Jesús no había dicho a Pedro: “No morirá”, sino: “Si quiero que se quede hasta que yo venga” (*Juan* 21, 20-23).

Aunque el sujeto a que Pedro se refiere está innominado, se trata sin duda de Judas el Iscariote. El momento en que transcurre la acción es el del camino al monte de los Olivos. Así

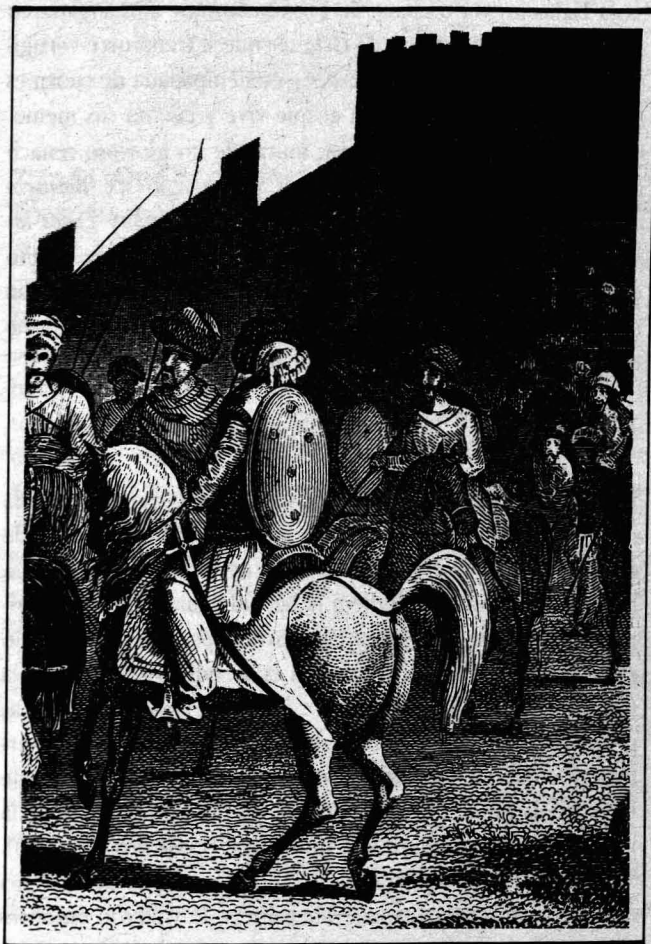
pues, Juan hace una introspección; Pedro dice: "éste" pues no sabe todavía quién es. Con todo, surge aquí una enorme contradicción si recordamos que Judas muere ahorcado por su mano (*Mateo* 27, 3-10). Cabe recordar que este hecho no lo narran Lucas, Marcos y Juan. O el sujeto innominado no es Judas, o Mateo se equivoca rotundamente o (insospechada posibilidad) los apóstoles interpretan mal las palabras de Jesús y "corren" la voz entre ellos de manera absurda y sin que su maestro se entere. De este error pudiera ser que se originara el mito (recordemos que Judas era el único de los apóstoles nacido en Judea, los demás eran galileos). Hay una posibilidad más, sin duda arriesgada: quien quiera que fuera el Errante, no se trata de Judas y no es éste el traidor de Cristo. De esta manera se aclara el que Mateo se refiera a la muerte de Judas (equivocándose en la intención) y que el Señor no se equivoque al asegurar que quien lo traicionara esperaría hasta que él volviera. Hipótesis sobran, la cuestión es que el Judío Errante entra a Occidente de variadas formas. Cirlot afirma que este mito nace y se desarrolla en Europa. Otra versión es la del zapatero que expulsa a Jesús de su casa anhelante de descansar durante la subida al Gólgota ("Yo descansaré—le reprende Jesús—, pero tú deberás caminar hasta que yo vuelva"); y por último, en *Juan* 18, 20-23 se lee que estando Cristo frente a Anás uno de los guardias le da una bofetada, diciendo:

"¿Así contestas al sumo sacerdote?", para que Jesús le responda: "Si he hablado mal, declara lo que está mal; pero si he hablado bien, ¿por qué me pegas?"

Sólo así se aclara el que se tratara de un judío, guardián de la casa de Anás y no del portero de Pilatos a que Parisius se refiere.

El nombre más difundido del Judío Errante es hasta la fecha Ahasverus (Asuero). ¿De dónde surge? Luego de la difusión y acogida anglosajona, la leyenda toma vigor en el siglo XVII. El *Volksbuch* (*Libro popular*) sigue la versión de Chrysostomus Dudulaeus, discípulo del obispo von Eilzen, el cual decía haber trabado relación en 1547 con un hombre que se hacía llamar Ahasverus. Éste contaba la historia del zapatero que ya hemos mencionado. El *Volksbuch* toma pronto auge y la leyenda se difunde en Alemania bajo este nuevo aspecto. Mientras que en Italia la figura del Errante será difundida con el nombre de Giovanni Buttadeo (el golpeador de Dios).

El personaje tomará mil formas, será tratado en composiciones épicas, dramáticas y líricas. Citaré algunas: Schubart (*Rapsodia lírica*, 1783), Klingemann (*Assuero*, 1827), Zedlitz (*Las peregrinaciones de Assuero*, 1839), R. Hamerling (*Assuero en Roma*, 1866), M. Haushofer (*El Judío Errante*, 1886) y, especialmente *El nuevo Assuero* de Von Chamisso, *El Judío Errante* de Lenau y la fantasía incompleta del zapatero retomada por Goethe a muy temprana edad y posteriormente absorbida por el *Fausto* (pudiéndose sin duda contemplar, como algunos críticos han hecho, rasgos comunes en ambos poemas). Pero sobre todo está el famoso *Le Juif Errant* de Eugenio Sue. Se puede decir que luego del éxito de esta novela publi-



cada en folletines originalmente, la prosperidad para este personaje en el siglo XX estuvo asegurada. El Judío Errante se desfigurará y tomará otros caracteres a partir de aquí. Es importante también diferenciar entre lo que llamo el mito del Judío Errante (indudable para obras como *El péndulo de Foucault* de Eco, *El inmortal* de Borges y el mismo *Juif Errant* de Sue) y el mito del Errante —a secas—, aproximación a la leyenda con una nueva variación: no necesariamente será un judío ni tampoco su nacimiento datará del tiempo de Cristo. Es sin duda interesante esta nueva recreación, empero se trata de un errabundo que vive forzosamente algunos siglos y traspasa así cada umbral de una época. Cabe recordar el personaje de Beauvoir en *Todos los hombres son mortales*, dedicada a Sartre, y que es sin duda una alegoría del ser moderno y su insatisfacción ante su tiempo. También el personaje de Orlando de Virginia Woolf que se nos aparecerá desde su embajada en Turquía —si mal no recuerdo en el siglo XVII— hasta nuestras fechas transmutado en mujer u hombre respectivamente. Los apetitos o las contemplaciones a que se entrega son formas de la misma desesperación por aprehender el amor que no encuentra y que desde un inicio perdió. A mi gusto, una de las grandes novelas inglesas de este siglo. Otro caso es el de *Bomarzo*, hito en la literatura argentina y latinoamericana, rescatada en los últimos años. Cuenta la historia del duque de Orsini nacido en el tiempo de la muerte de Miguel Ángel y que todavía no encuentra reposo entre los muertos. A su lado transitan los Medici, pintores como Tiziano o Tintoretto, escultores como Bellini y escritores como Cervantes

hasta las lecturas que hace de Freud. Aunque ambientada en su sola época a diferencia de *Orlando* que sí transcurre vertiginosamente por la historia, *Bomarzo* está empapada de enormes extrapolaciones al futuro en el que vive y cuenta sus memorias. Novela original y barroca, mural de un glorioso renacimiento italiano contemplado desde pleno siglo XX, *Bomarzo* de Manuel Mújica Laines participa como *Orlando* y *Todos los hombres son mortales* de esto a lo que he dado en llamar el mito del Errante, desfiguramiento o desviación de lo que en un origen era el mito del hombre condenado para siempre a no morir sino hasta el final de los tiempos.

* * *

El ingente libro de Sue –alrededor de mil páginas– guarda muchísimas limitaciones de estructura, composición y hasta de estilo. El personaje del Judío Errante se erige aquí como héroe multitudinario. Pudiera haber sido cualquier otro a primera vista. Es importante preguntarnos ¿por qué Sue prefirió esta figura popular? La respuesta es su odio visceral hacia la Compañía de Jesús, según creo. Hay que recordar sus ideas progresistas de un confuso mesianismo socialista que supo verter y difundir en casi todas sus novelas, especialmente las que le dieron la fama: *Los misterios de París* (1842-43), sin duda la mejor argumentalmente y la que ahora revisamos (1844-45). Su anticlericalismo a ultranza, su labor propagandística en pro de un reformismo para los trabajadores, le valieron entonces tantos enemigos como popularidad, la cual culminó con su inclusión como miembro de la Asamblea Legislativa después de la revolución de 1848. Michel Gillet y Margae Rozat, apuntan acerca de las ideas del escritor francés lo siguiente:

Como buen hombre que era, el autor de los *Mystères* (*Misterios*) creyó que el socialismo tenía en la novela –territorio privilegiado de las formas de iniciación en un porvenir proletario– una promesa de nacimiento (*Malthus en la literatura popular del siglo XIX*. Revista trimestral del ITAM, *Estudios*. Traducción de Julián Meza. Otoño 1986).

Una de las improntas que marca la novela de Sue es la de haber hecho convivir dentro del mito del Judío Errante a una compañera, es decir, una Judía Errante (pensándolo bien un claro rasgo de anticlericalismo). Estos personajes aparecen por primera vez cruzando el estrecho de Behring. Ahí es el sitio de encuentro. El narrador halla bajo las pisadas de estos dos héroes una huella en forma de cruz. Son siete clavos salientes. Así aparece en la novela:

*
* * *
*
*
*

Él viene de Siberia, ella del norte de América. Aquí se detiene la acción y no sabemos más de ellos de momento. Es previsible

el que ambos hayan continuado su peregrinación a Europa; concretamente París. Es octubre de 1831. Van apareciendo los personajes de esta intriga. ¿Quiénes son? Entre ellos no se conocen todavía: todos descendientes de la familia Rennepont. Se les ha llamado a una reunión el 13 de febrero de 1832 al mediodía en París. Se repartirá entre ellos la enorme cantidad acumulada durante 150 años de administración de una herencia. Los encargados son unos judíos. Los pertenecientes a esta familia son en realidad de muy variada condición y diferente estrato social. Primero descubrimos a las dos huerfanitas, Rosa y Blanca, custodiadas por Francisco Baudoin (Dagoberto), un exgranadero incondicional a ellas; el príncipe hindú, Djalma; un próspero industrial llamado Hardy; un obrero, Jacques; una hermosa y opulenta joven, Adriana de Cardoville, y Gabriel de Rennepont. Poco a poco su llegada a París irá complicándose a cada uno. Los enemigos en un principio están velados a los ojos del lector. Los héroes de Sue son tan ingenuos que en un inicio no parecen ver la trama que se urde en contra de ellos: impedir la repartición a que han sido llamados. Consecuentemente, los dos Judíos Errantes irán siempre tras ellos minándoles el paso: los enemigos por fin quedan a nuestros ojos develados, son los mismos misioneros de la Compañía de Jesús; seres sagaces y pérfidos. Los Judíos son, en contraparte, los ángeles guardianes de estos sencillos seres desprevenidos. Sin embargo al final todo su empeño se vuelve insuficiente. Es más que obvia la lucha que Sue quiso retratar en su novela: dos Judíos, símbolo de una clase obrera reprimida desde antaño, condenados a una eterna fatiga sin compensación, vilipendiados y escarnecidos a través de la historia; de cualquier forma: los buenos evidentemente estereotipados por su mano. En antagonía, los enmascarados que resultan esos maléficos seres de la Compañía de Loyola, creada para programar las conciencias pobres del obrero; seres que buscan su enriquecimiento desmedido y el control absoluto del pueblo. La novela es la confluencia de ambas potencias y su respuesta la venganza. Bastantes obras folletinescas de la época mantienen la misma moral; solamente un vivo ejemplo –paradigma de su tiempo– sería la extraordinaria *El conde de Montecristo*.

Hay que recordar que el drama de *El Judío Errante* se suscita alrededor del joven Gabriel de Rennepont: ingenuo misionero de la misma Compañía, se ha dejado engañar donando con anticipación toda su herencia. Su superior, el padre Rodin, es el genio maligno que va a mover toda la intriga del libro. Sólo busca la muerte de cada uno de los Rennepont. Lo logra: Adriana y el príncipe hindú mueren impulsados al suicidio (manera romántica del autor para darle a ellos un fin conveniente y atractivo, no sin antes habernos tonificado con las pasiones castas de ambos –recuérdese que el folletín iba dirigido al gran público); el obrero muere enajenado por el alcohol; Hardy muere quemado junto con su fábrica, mientras que las huerfanitas, arrastradas por la caridad (a instancias, claro de la Compañía) hacia un hospital de enfermos de cólera, mueren víctimas del morbo. Al final –muy tarde ya–, Gabriel se da cuenta de la enorme perfidia del padre Rodin y sus secuaces, y ordena al albacea Samuel que queme el arca donde estaban depositados todos los valores. Rodin muere. De aquí al capí-

tulo próximo pasan cuatro años. Nos venimos a enterar que Gabriel ya ha hecho para entonces una linda familia con Dagoberto ("tal como si fuera un padre") y otros personajes caritativos inmiscuidos con anterioridad en la novela: Agrícola, Solange, la Jibosa, etc. Cerca aparecen los mismos judíos, pero ¡oh, sorpresa!, han envejecido. Escuchamos su conversación y sabemos que por fin Dios misericordioso se ha apiadado de ellos y su castigo eterno. ¿Qué castigos, cuáles culpas? Sue pasa de largo, jamás nos las explica. Llama al capítulo "La redención". Así su trabajo y su nobleza los ha redimido. Un ejemplo al azar, sólo para sentir el tono en que se desarrolla ésta y otras muchas conversaciones en el libro:

...los antepasados de esos sacrílegos que blasfeman el santo nombre de Jesús, aplicándolo a su Compañía, son los fariseos, los falsos sacerdotes que Jesús maldijo (p. 972).

Al final, Eugenio Sue avisa en la dedicatoria:

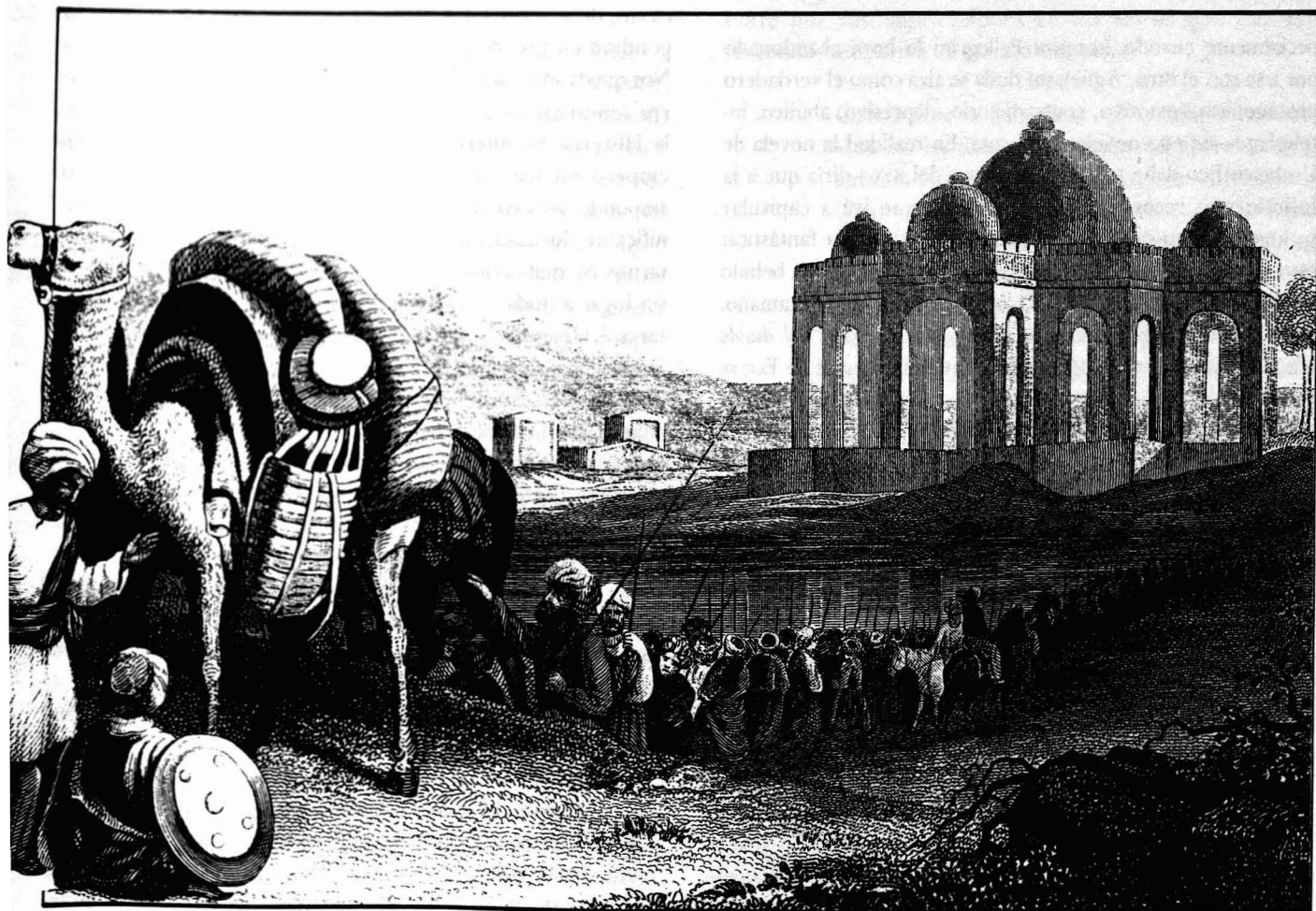
He conseguido mi objeto; algunos corazones privilegiados como el vuestro, amigo mío, han puesto en práctica la legítima asociación del trabajo, del capital, y de la inteligencia, y ya han concedido a sus trabajadores una parte proporcionada a sus ganancias; otros han abierto los cimientos de casas comunes, y uno de los más ricos fabricantes de

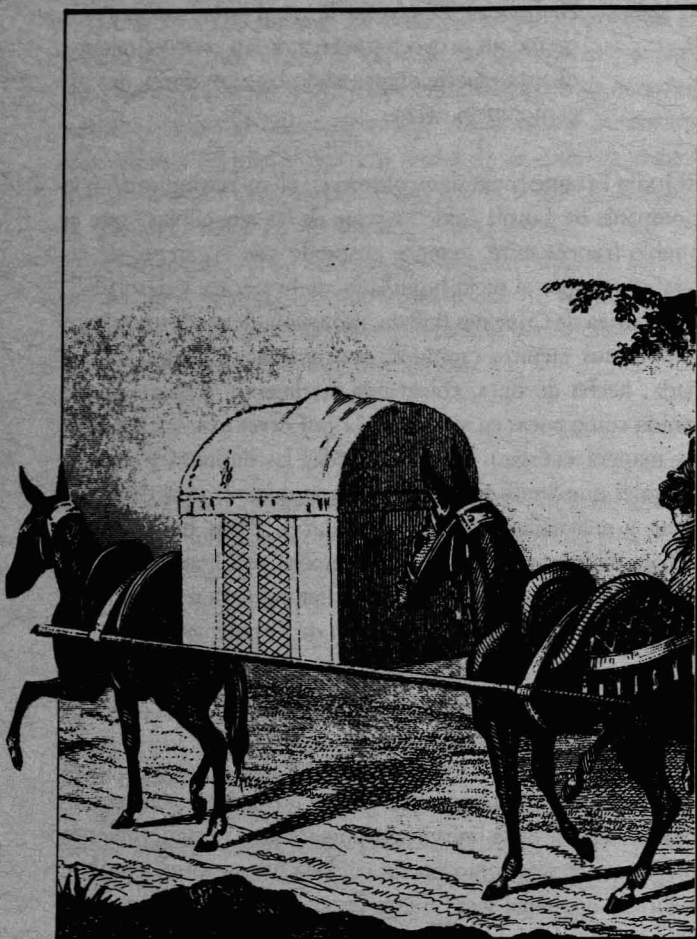
Hamburgo ha tenido la amabilidad de participarme sus proyectos acerca de un establecimiento de esta especie emprendido bajo proporciones gigantescas (p. 973).

El Judío Errante como signo obrero en plena reivindicación, la Compañía de Loyola como "agente de las ignominias" que el pueblo francés sufre, siempre buscando que "la frente de las criaturas toque al suelo humillada, embrutecida y desolada", la *Imitación de Cristo* desglosada, minuciosamente destazada en uno de sus mejores capítulos, una novela, es cierto, acartonada, hecha de tipos, construida fatalmente, empero entretenida como pocas en su época, *Le Juif Errant* vuelca sobre sí, de manera enérgica y violenta, todas las ilusiones y utopías liberales que Smith tiempo antes pronosticara: años de *Manifesto* y enardecidos anhelos populares. Estos Judíos como héroes marginados del Origen, prototipo del hombre desplazado o perseguido, nacerán muy a tiempo para unirse insolubles al todavía incipiente socialismo de Occidente.

* * *

¿Cómo aparece este héroe en *El péndulo de Foucault*? Antes que nada es preciso decir que el que nos atañe es un personaje que a pesar de su brillantez expositiva, deja verdaderamente mucho que desear como ficción cuidada por su autor. Aunque Belbo, su oponente si se quiere, se nos opaque de repente (es-





pecialmente cuando Lorenza Pellegrini lo haya abandonado por irse con el otro, Agliè), sin duda se alza como el verdadero protagonista –emotivo, contradictorio, depresivo, abúlico, inteligente– de esta novela. Otra cosa. En realidad la novela de Umberto Eco debe más a la literatura del XIX –diría que a la folletinesca: recordemos las *sefirot* en que irá a capitular su ingente libro– que a la policiaca, la gótica o la fantástica; esto no quiere decir que no se alimente de ella (Eco ha bebido todo o casi todo), sólo que el *suspense*, el *thriller* y el tamaño, debe más a Sue o Dumas que a Poe, a *Los elixires del diablo* o a *Melmuth el Errante*. Queda claro que esta novela de Eco se propone ser –y de hecho es– el vasto homenaje a su maestro argentino. Y de alguna manera así hay que verla.

La narración toma pie “media in re”, es decir, que se desprende de dos enormes introspecciones (da inicio habiendo ya dado inicio): a) el presente *real* que supone el primer capítulo (o *sefirot*), cuando el narrador-protagonista Casaubon se esconde en el Conservatorio hasta el capítulo 118 de la novena *sefirot* en que huye de ahí ya muerto Belbo; b) aquella que necesita ser el equivalente a Agliè (el mismo Judío Errante) que es toda la historia del libro. ¿Cuál? La historia. Eco quiso sostener su libro en su parte más ardua: ahí, en su impresionante despliegue histórico de que echa mano y se documenta, comprometió a ultranza su poder creativo. Hay por lo menos algo seguro: no desfallece a pesar del riesgo. Aquí los críticos –al menos en México– no se han puesto de acuerdo. ¿Novela fallida? Quizá como novela, pero aún es más. Creo no equivocarme, sin embargo, al afirmar que el mejor artículo sobre la

obra publicado en México –aunque breve– es el de Federico Patán (*Sábado*, 2 de diciembre). Escribe al respecto:

Siendo peor novela en el sentido mencionado (el de no ser una novela convencional como *El nombre de la rosa*), *El péndulo de Foucault* es obra de mayor importancia.

Estoy de acuerdo. Ese híbrido que nadie pudo definir con palabras prontas, es la mayor y más hermosa contribución que pudo dar Eco a la literatura de finales de este siglo, a pesar de todos nuestros puritanismos.

Si hay que ceñirnos al personaje de Agliè, presunto Judío Errante, es cierto: deja mucho que desear. Desde su aparición en el capítulo 26, su pedantería, su supuesto distanciamiento, su flemma, llegan a parecernos insoportables; lo que primero fue sorpresa (cuando surge en Diotallevi, Belbo y Casaubon la duda, a saber: ¿es éste el Judío Errante?, nunca así formulado) y luego chocarrería, termina en mero aburrimiento. ¿Por qué? Casaubon y Amparo se encuentran con él en el Brasil, luego da la casualidad que también vive en Italia, es más, en Milán. Este señor siempre correctamente vestido lo sabe todo, al menos eso suponemos, pues no existe cuestión que no sepa argumentar. Agliè nos resulta plano, siempre el mismo. Descuidado fatalmente por su autor, no come, no va al baño, no sonríe, no acciona y ni siquiera se presta a discutir. Habla, sí, mucho: son discursos o ensayos lo que dice. Pero todo es cierto, debe serlo; ellos, Belbo, Casaubon, Diotallevi, jamás lo pondrán en tela de juicio. No hay, pues, querella, discusión. Nos queda sólo oírlo. Lo que dice es fascinante y en él transcurre –en su oratoria– la doble historia: la de *El péndulo* y la de la Historia. Su interlocutor debe ser uno mismo (el lector); empero no hay manera de preguntar: Eco/Agliè ya nos responde, adivina como Borges por dónde van nuestras insignificantes lucubraciones y sabe en el próximo párrafo contestarnos. Sí: deificación del autor/anulación de su lector. Es esta sin lugar a duda una deficiencia amplificada y hay que apuntarla. Un ejemplo vivo de participación es una novela y todos lo sabemos: *Rayuela*. Preferimos ir de la mano segura y lenta de Belbo o Casaubon, no cabe duda. Otra cosa: no sabemos cuándo pueda engañarnos (esto, claro, una ventaja para el personaje), cuándo es que decida desviarnos a nosotros (Belbo, Diotallevi, lector), neófitos en los asuntos de ocultismo, magia, nigromancia y ciencias afines. También actúa, a pesar de él, como contraparte de Belbo. Éste va a ser mucho más vital: tiene sueños, ilusiones, celos, sufre, bebe, ríe. Agliè no hace nada de esto. Es la pura esencia intelectual, la parte en que Eco decanta lo que sabe (no de forma oblicua como en Belbo, ni de sorpresa en sorpresa como en Casaubon) de manera casi oficial, informativa. Recordemos los capítulos 47 y 48, su grandilocuente exposición de la Pirámide.

Sólo tres o cuatro veces aparece el nombre de Ahasverus. En el capítulo 113, antes que dé inicio el rito del Conservatorio, Bramanti (otro personaje endeble: hipócrita, ingenuamente malo, esbozo de Eco pero menos que Agliè) da curso a los títulos de nuestro Errante, entre ellos: Claude Louis, conde



Saint-Germain, príncipe Rakoczi, conde de Saint-Martin y marqués de Agliè, señor de Surmont, marqués de Welldone, marqués de Monferrato, de Aymar y Belmar, conde Soltikoff, caballero Schoening, conde de Tzarogy (p. 528). El estigma a que me he referido se patentiza en la novela de Eco. Pero éste es más que atractivo; si el mito originalmente es el de un cambio de identidad permanente, ¿por qué se muestra siempre unido a la redención del pecado que supone el Judío Errante y cuál puede ser en el fondo el problema ético que pueda llevar a un hombre a no morir jamás? La tragedia de la imposibilidad de morir tal vez haya aparecido tangencialmente entre los griegos. Me refiero al mito de Sisifo: eterno adversario de la eternidad, llevando a cuevas o rodando la inmensa roca hasta la cumbre, para saber que caerá y que sólo queda bajar y volver a subirla indefectiblemente. No hay huida; tampoco para el Judío Errante. Propongo una cosa que puede desentrañar un poco el misterio de *El péndulo de Foucault*, al menos ése que concierne a Agliè.

Éste traiciona hacia el final a Belbo. Pero lo hace por razones distintas a la de los demás participantes del Rito. Agliè piensa que De Ardentí primero, luego que Belbo, conocen el secreto que puede llevarlo por fin a la tumba, salvarlo de su condenación. Su interés no está en las corrientes subterráneas, ni en los sellos de los templarios, ni en Agarthá, ni en ninguna otra revelación o Plan que pueda impulsar a los demás diabólicos, como el de hallar esa Energía que pueda hacerles dominar el mundo, etc. No. Agliè sólo busca morir y no puede. Lleva siglos buscando la forma. Por un momento

piensa que alguno de los tres o De Ardentí pueden ayudarlo. Tal vez no se equivoque. Quizá ellos sepan o hayan descubierto durante sus investigaciones alguna cosa, un detalle sin querer; en nada puede beneficiar éste a los diabólicos, empero a él sí. Y él es el único que lo sabe. Ni siquiera nosotros. Sólo abro una hipótesis. Mientras que Belbo se salva muriendo, está la paradoja de Agliè que vive y no se salva. Es un estigma, al igual que el de la traición: como Judas, Agliè traiciona a sus amigos de la editorial milanés. Su perdición es irremediable e irreversible desde hace siglos. Al contrario de los Judíos de Sue, este es un ser consecuente con su destino: salaz, falso, traicionero; no hay enmienda a su perfidia como sí para los desvirtuados (aunque virtuosos) personajes del novelista francés.

Algunas veces se referirá a sí mismo en un tiempo pasado. Parece que Agliè de pronto se haya equivocado, pero no, ahí se mantiene: su narración protagónica –si de alguna manera hay que decirle– corre a la par de la Historia. Es como si se tratara de alguien que ha estado en todas partes, un Errante, no un Ubicuo.

Tal vez el capítulo 94 es el que más puede interesarnos en el asunto que estamos tratando. Cabe subrayar que se busca el sello que va de los paulicianos a los jerosolimitanos, cuando todo parece apuntar hacia una conflagración de los judíos. De repente encontramos a los jesuitas, verdaderos detractores y únicos responsables antes que surjan los árabes (última hipótesis de Belbo y Casaubon, sin duda la más frágil, la que bien Eco pudo hacer prescindir y no lo hizo). Me parece importante por sus implicaciones en los libros que estamos revisando, transcribir el párrafo completo:

Contraofensiva baconiana. Al examinar cuidadosamente los textos de la polémica liberal y laica, habíamos descubierto que desde Michelet y Quinet hasta Garibaldi y Gioberti, todo el mundo atribuía la Ordonation a los jesuitas (tal vez la idea provenía del templario Pascal y sus amigos). El tema se popularizaba con *El Judío Errante* de Eugenio Sue, con el personaje del malvado monsieur Rodin, quintaesencia de la conjura jesuítica mundial. Pero investigando la obra de Sue habíamos encontrado algo mucho más interesante: un texto que parecía calcado, pero que era anterior en medio siglo, de los Protocolos, palabra por palabra. Se trataba del último capítulo de *Los misterios del pueblo*. Aquí el diabólico plan jesuita se explicaba hasta el último delictuoso detalle en un documento que el general de la Compañía, el padre Roothaan (personaje histórico), enviaba a monsieur Rodin (ya personaje de *El Judío Errante*). El documento caía en manos de Rodalphe de Gerolstein (ya héroe de *Los misterios de París*), quien lo revelaba a los demócratas (p. 439).

Umberto Eco echa mano de la novela de Sue (de todas sus novelas) para comprobar la mafia jesuítica. El Judío Errante de Sue vuelve a descomponerse con Agliè; para Eco, el perso-

naje del novelista francés es el último salvoconducto del que puede echar mano para prevenirnos contra el maléfico Plan que se perpetúa en contra de la humanidad. Esto quiere decir que el personaje del folletínista era un pretexto por el cual el novelista podía clamar en *pro* de los judíos, los cuales no participaban en realidad de la conjura mundial (tal y como querían hacer creer los de la Compañía) y, por otro lado –dice Eco subrepticamente– Agliè no es un personaje, una máscara de tantas –necesaria, sí, como la de Sue, pero al fin máscara–, sino que es él verdadero Judío Errante. Verificamos el dilema con Eco: sólo es uno ese ancestral héroe.

* * *

Para algunos –y me cuento– *El inmortal* es el mejor cuento de Jorge Luis Borges. Revisemos si hay en este personaje alguna suerte de eterno retorno, una reencarnación karmática (un estado sucesivo en el samsara que lo lleva a un estado final de plenitud: un nirvana) o es que Borges sólo ha querido recrear el mito del Judío Errante mistificando otras fuentes (como las mencionadas) hasta el punto de crear sobre su texto un enmañamiento que ambigua y confunde a sus lectores y a sus críticos. Me inclino –como ingrediente primerísimo en *El inmortal*– por lo último: se trata del mito que ahora comentamos.

Creo que entre todos los relatos borgianos, éste se alza como uno de los más recreativos y lúdicos intelectualmente: el juego del juego por antonomasia. ¿Cómo es esto? La cultura borgiana, el prurito de vertir sabiduría, urdir tramas y dificultar analogías, toda la dialéctica compleja del demiurgo argentino, se dan la mano en *El inmortal*. Borges no busca otra cosa que enredar para que nosotros desenredemos, tal y como dice en su biografía Monegal: el don de hacernos sentir lectores inteligentes. No es suspicacia nuestra; es de Borges.

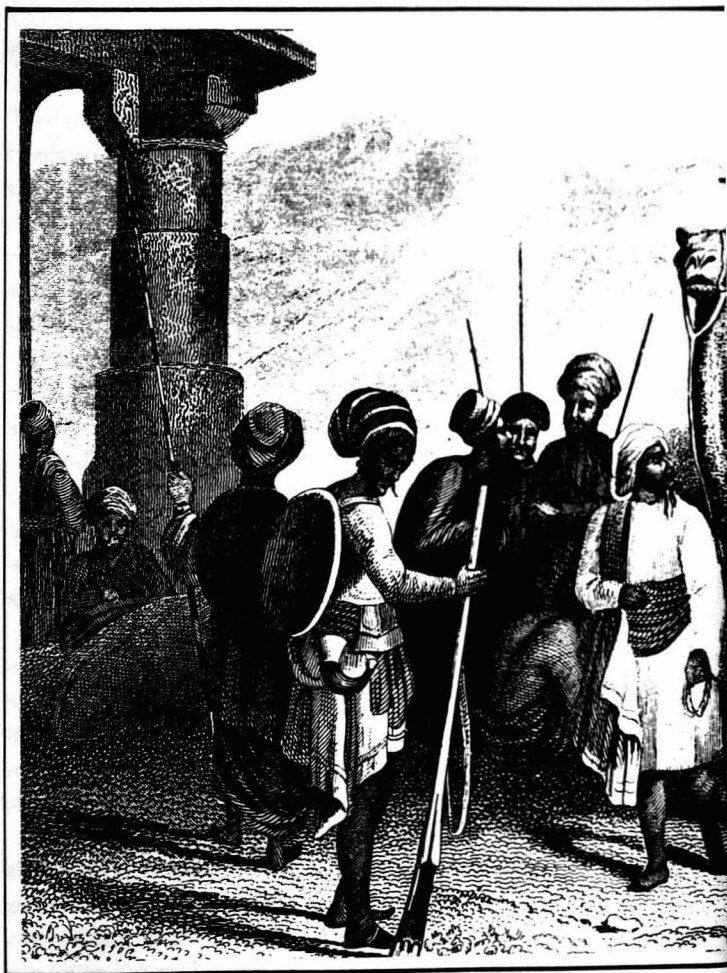
La historia es la de Joseph Cartaphilius (al final aparentemente no; ya veremos). Se trata otra vez de desviar un sinnúmero de veces al lector. Según leemos en el capítulo V del cuento, Cartaphilius ha vivido innumerables épocas, vidas y destinos (tal y como las quiso vivir y las vivió Borges en los libros). Parece que todas fueran la misma –sucesiva–, a la manera de Orlando u Orsini. El personaje se involucra en una serie de aventuras. Es el manuscrito que la princesa de Lucinge ha hallado entre unos volúmenes de la *Iliada* que Cartaphilius le ha obsequiado. El original de este manuscrito que ahora leemos está redactado en inglés. Borges se ha dado solamente a la tarea de traducirlo. En el caso de Cartaphilius –en su relato– no hay que contemplar un retorno en el tiempo que nos lleve a imaginar una historia cíclica (Borges se ha dado a la tarea apócrifa de refutar esta teoría en su *Historia de la eternidad*), tampoco una suerte de metempsicosis aunque el autor busque denodadamente engañarnos de ambas formas con señuelos y falsas pistas. Veamos.

En el capítulo I, el jinete busca desesperadamente “el río secreto que purifica de la muerte a los hombres”, el mismo de la Eterna Juventud; luego este río lo hallaremos a las afueras de la Ciudad de los Inmortales donde el héroe va a abreviar repitiendo unas extrañas palabras: “Los ricos teucros de

Zelea que beben el agua negra de Esepó...” ¿Es esta agua la que da la inmortalidad a los trogloditas? Parece ciertamente que sí. Lo extraño es que el jinete que le anuncia la Ciudad de los Inmortales no haya sabido que ahí estaba el río que andaba buscando. Por fin, en el capítulo V bebe del agua del Patna en Bombay (4 de octubre de 1921) y descubre, al ser lacerado por un árbol espinoso, que era nuevamente mortal.

Si pensamos que Diocleciano (pues este Cartaphilius dice entonces llamarse Marco Flamino Rufo, tribuno romano) vivió entre los años 245 y 313 d.C. y sólo reinó entre los años 284 y 305, el personaje vive alrededor de 1600 años. Pero esto nuevamente es una pista falsa. El que se llame Joseph Cartaphilius lo convierte en el susodicho portero de Pilatos, sin embargo no ya un judío (como antes nos habíamos preguntado y hasta extrañado), sino un romano. De este asunto no se menciona nada. Por eso es claro que Marco Flamino Rufo/Joseph Cartaphilius tuviera alrededor de 300 años para cuando es tribuno con Diocleciano y decida partir en busca de esa Ciudad de los Inmortales. Otra pista –ahora sí verdadera– es la de que se llame Joseph Cartaphilius de *Esmirna* (un puerto en Turquía). Borges nos conduce astuta y subrepticamente a la leyenda liminar, Armenia.

Los volúmenes que Cartaphilius ha dejado a la princesa son traducciones de Alexander Pope. Datan de los años 1713 y 1726. Valverde explica que estos fueron vendidos por suscripción previa entre los años de 1717 y 1718, cuando todavía no estaban terminados. Borges comenta estos primeros seis volú-



menes supuestamente recién publicados (1715-1720). En el capítulo V dice haber frecuentado con deleite estos volúmenes y haberlos discutido con Giambattista Vico en 1729, doscientos años antes de su muerte, empero habiéndose suscrito en 1714. Esta interpolación homérica de Borges va a tener gran repercusión al final del relato: caeremos en la cuenta de una pista falsa superpuesta al escribir que se trata de "los sucesos de dos hombres distintos".

El troglodita mencionado es el hombre que habitaba las cavernas. Provenían de un antiguo pueblo situado al sureste de Egipto. Borges localiza un lugar distinto: Etiopía. En el capítulo II sabemos por el narrador que la Ciudad de los Inmortales se hallaba en el centro de un desierto secreto y que esta Ciudad estaba fundada sobre una meseta. Para Eliade todo templo o palacio y, por extensión, toda ciudad sagrada, es una montaña sacra, debido a lo cual se transforma en Centro. Es este el punto de confluencia entre el cielo y la tierra; la cima de la montaña cósmica no sólo es el punto más alto de la tierra, es también el ombligo de la tierra, el lugar donde la creación tuvo comienzo. La idea del santuario reproduce en esencia la del universo. El camino que lleva al centro es muy difícil: circunvalaciones, peregrinaciones, extravíos, laberintos, etc. Todas son dificultades del que busca el camino hacia el yo. El inmortal, Joseph Cartaphilius, que nunca fue inmortal por haber bebido del agua, busca el yo íntimo en la expiación. No sabe encontrarla -y en esto se parece a nuestro querido Agliè-, de ahí su peregrinaje. Otra pista falsa en Borges es la

razón que da este Marco Flamino a su viaje; lo impulsan, dice, dos razones: "La privación y el dolor que sintió de no poder ver el rostro de Marte": el haber militado sin gloria en las guerras egipcias y el ardor e impaciencia por conocer la Ciudad de los Inmortales. De cualquier manera él ya es el Errante.

Eliade afirma que "el infierno, el centro de la tierra y la puerta del cielo se hallan, pues, sobre el mismo eje, y se hace allí el pasaje de una región cósmica a otra". Podríamos pensar que antes de su última salida, Marco Flamino/Cartaphilius ha penetrado en el infierno como hace Eneas o Cristo. Ritual de purificación. En el capítulo II cuenta las puertas que van a desembocar a otras puertas y sus cámaras circulares, etc., formas alusivas al tiempo de la concepción y al útero materno que ya Monegal y otros han visto con detalle. Las sucesivas cámaras llevan a pensar, queramos o no ver ahí un indicio, si es que existe -en el tránsito- la reencarnación del personaje, si también existe ahí la liberación final y la superación de su karma (para los hindúes moksa) y el nirvana como anonadamiento último del individuo dentro de la esencia divina. Este ingrediente oriental no está disociado del cuento. Si lo menciono es porque Borges lo tuvo en cuenta más de lo que imaginamos o miramos a simple vista. En el capítulo IV, dice:

Más razonable me parece la rueda de ciertas religiones del Indostán; en esa rueda, que no tiene principio ni fin, cada vida es efecto de la anterior y engendra la siguiente, pero ninguna determina el conjunto.

Evidentemente el párrafo aparece para distraernos; podemos elaborar hipótesis sobre Cartaphilius y no sospecharemos que su inmortalidad nada tiene que ver ni la secundan los ríos, una Ciudad Eje o unos trogloditas inmortales; aún menos una rueda de fuego que predestine e inmovilice su vida. El asunto de los laberintos igualmente funge como sucedáneo de otra razón primordial: están ahí para expiarlo, nada más; no para salvarlo aunque en algún momento así lo crea o piense engañarnos. En el capítulo II menciona que aquella Ciudad es casi un Infierno, pues no es la que originalmente fue erigida (cf. *La casa de Asterión*). La salida de esa Ciudad viene a darse como alegoría de un nacimiento último, un postrer acto cognoscitivo que su alma espera dentro de este círculo o rueda del samsara. Alegoría, dije. En todo caso expiación.

Al regresar de esta Ciudad, el troglodita Argos (que así le ha puesto) lo reconoce. Resulta que este Argos era Homero. Su caso es patético pero nada tiene que ver con el de Marco Flamino/Judío Errante. Una noche sueña que un río de Tesalia (Grecia) lo arrastra. Se despierta y ve que llueve. Argos llora y le da su identidad. La analogía es clara: el sueño es en Grecia y no en África; Homero es ahora el troglodita. El sueño es singular. Para Freud, los sueños en que salvamos a una persona de las aguas o somos salvados, hacemos o hace de nosotros nuestra madre ("Soñé que un río de Tesalia venía a rescatarme", cap. III). El punto a dilucidar está en la última línea del capítulo IV: "Homero y yo nos separamos en las puertas de Tángar; creo que no nos dijo adiós" y en las cursi-



vas del capítulo V que dicen: “*La historia que he narrado parece irreal porque en ella se mezclan los sucesos de dos hombres distintos*”. ¿Entonces quién es el verdadero narrador? Borges quiere engañarnos otra vez (v. la *Posdata de 1950* que lo confirma). ¿Si no ha sido el mismo Joseph Cartaphilius/Marco Flamino Rufo el autor de estos pergaminos, quién es, pues? La trampa: el mismo Homero. El estilo del texto indica esto, es evidente (ver la revisión que él mismo hace un año después de sus propios pergaminos); en realidad es una ironía de Cartaphilius (Borges). ¿En que consiste ésta? Levanto mi hipótesis. No es cierto que Joseph Cartaphilius de Esmirna haya muerto. Los pergaminos que ha dejado como si nada entre los volúmenes de Pope, son la pista falsa para que se le crea desaparecido y como el prologuista-traductor/Borges indica: “enterrado en la isla de Ios”. Esto no puede ser verdad de ninguna manera, pues siendo –como suponemos– el mismo Judío Errante, es imposible –ya sabemos– que muera aunque haya bebido de las aguas mortales del Patna; en otras palabras: busca sólo camuflarse y confundirnos. Por otro lado, intuyendo que sí fuera el mismo Homero el autor de los pergaminos, éste sólo ha inventado su muerte a través de la de su amigo Cartaphilius (haciéndose pasar por él); esto confirma en sumo grado el que nuestro héroe permanezca deambulando por ahí con el estigma de la personalidad y el mote superpuesto. En cuanto a Homero, sí, es posible que haya muerto verdaderamente bebiendo de las aguas del río Patna, empero, ha logrado confundir más las identidades de ambos al hacerse pasar por Cartaphilius: murió y se creyó que el Errante por fin había muerto. De ahí que la despedida de ambos sea fundamental para la comprensión final del cuento. ¿Quién es quién?, sería la pregunta. Es que acaso han decidido entre ellos cambiar de personalidades?

Un último detalle. El que la *Posdata de 1950* mencione al doctor Nahum Cordovero como exégeta que ha descubierto que el documento que en las manos tenemos sea apócrifo, es más que aledaño a la trama. Borges quiere inducirnos a creer que Cartaphilius (por cierto escrito Cartaphilius por él) pudo ser Ben Jonson, Alexander Ross, Plinio, De Quincey, Descartes y hasta Bernard Shaw (todos juntos llevados con “el artificio de George Moore y Eliot”). Umberto Eco retoma esto en uno de los que pueden considerarse sus mejores capítulos: el más largo *file* de Belbo en *El Péndulo*. El asunto es como en *El inmortal*, ya anotamos, la criptografía. Este capítulo 73 inicia con un epígrafe de Duchaussoy de su libro *Bacon, Shakespeare ou Saint-Germain?*:

Basándose en los diferentes sistemas ya aplicados a las obras de Shakespeare, Von Weber empezó a analizar las obras de Cervantes... En el curso de sus investigaciones descubrió una prueba material desconcertante: la primera traducción inglesa de *Don Quijote*, hecha por Shelton, presenta correcciones a mano del propio Bacon. Llegó a la conclusión de que esa versión inglesa sería el original de la novela, y de que Cervantes habría publicado una traducción al español (p. 364).

Curioso libro el que cita Eco. ¿Por qué este Saint-Germain? En el *file*, Belbo parodia este argumento. Escribe un cuento descabellado que sólo el mismo Isidro Parodi (Eco así lo menciona) podría desentrañar. La develación del misterio que sugiere este intrincado relato es como sigue. (Antes valdría la pena que se leyera cuidadosamente.) John Dee pide a Kelly (*alter ego* de Belbo), nombre falso de quien es Jim el de Cádiz, que escriba las obras de William Shakespeare, el cual escribe las obras de Francis Bacon, quien a su vez escribirá los dos manifiestos atribuidos a Johan Valentin Andeae, el cual escribirá –a instancias de Bacon– el *Quijote* de Cervantes, para que así Bacon pueda convertirse en el verdadero autor *oculto* de lo que no es un libro suyo ni tampoco de Cervantes. En cualquier caso ambos fungirían como traductores (si podemos así llamarles) del inglés y del español respectivamente. Habría, pues, en conclusión, un autor *oculto*, un autor *no oculto* y un verdadero autor. También aquí Francis Bacon (recordemos la “Contratensiva baconiana” que he citado antes en la parte dedicada a *El péndulo*) resulta ser el traidor de Bruno y de John dee, él quien es el mismo Judío Errante, conde de Saint-Germain, según Belbo en su *file*. El juego de Belbo/Eco es excelso. Cualquier lector deberá –aun sin conocer la novela del italiano– echar un vistazo en detalle a este capítulo que bien funciona como relato autónomo dentro de la obra. Caso inigualable de criptografía lúdica en la literatura, tal y como yo veo que debe entenderse *El inmortal* en una lectura prudente que aclare a su autor y al Errante.

* * *

En su apartado dedicado a the Wandering Jew, la *British Encyclopaedia* comenta la última vez que alguien encontró al Judío Errante. Fue en Salt Lake City en 1868. No sólo eso. García Márquez refiere su paso y su muerte (que es desconocer el mito) en Macondo. Seguramente seguirán apareciendo estos Errantes en la literatura, pero ¿el único...? ¿Dónde está el verdadero si es mito? No cabe duda para quien lo crea: los mitos son verdaderos. ◇

BIBLIOGRAFÍA

- Cirlot, Juan Eduardo, *Diccionario de símbolos*. Barcelona, Nueva colección Labor, 1985.
- Cohn, Norman, *El mito de la conspiración judía mundial*. Madrid, Alianza Editorial, 1983.
- Eliade, Mircea, *El mito del eterno retorno*. Madrid, Alianza/Emecé, 1985.
- Freud, Sigmund, *Introducción al psicoanálisis*. Madrid, Alianza Editorial, 1985.
- Schweitzer, Albert, *El pensamiento de la India*. México, Fondo de Cultura Económica, “Breviario”, 1977.
- Valverde/Riquer, *Historia de la literatura universal*, tomos II y III. Barcelona, Editorial Planeta, 1978.
- Rodríguez Monegal, Emir, *Borges. Una biografía literaria*. México, Fondo de Cultura Económica, colección “Tierra Firme”, 1987.
- Sue, Eugenio, *El Judío Errante*, dos tomos. Traducción de J. Ribera. Barcelona, Distribuciones Editoriales, 1973.
- Eco, Umberto, *El péndulo de Foucault*. Traducción de Ricardo Pochtar y revisado por Helena Lozano. México, Bompiani-Lumen-Patria, 1989.
- Borges, Jorge Luis, *Obras completas*. Buenos Aires, Emecé Editores, 1974.
- Mujica Lainez, Manuel, *Bomarzo*. Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1988.
- Woolf, Virginia, *Orlando*. Traducción de Jorge Luis Borges. Barcelona, Pocket/Edhasa, 1986.

Fernando Charry Lara

Lucidez y Pasión

Poemas de amor, aparecido por primera vez en 1986, es la tercera obra poética de Darío Jaramillo Agudelo. La primera se llamó *Historias*, en 1974, y se publicó en parte traducida al inglés como *Poetic corner*. De 1978 fue *Tratado de retórica*, distinguido en Cúcuta con el "Premio Nacional de Poesía Eduardo Cote Lamus". Pero antes de recoger en forma individual sus poemas, los primeros que dio a conocer se lanzaron en volumen colectivo con un título, *Ohhh*, que bien podría referirse humorísticamente a la inicial palabra del himno patrio de Colombia. Se reunieron allí, en 1970, aurales composiciones juveniles. También, en ese mismo año, la *Antología de una generación sin nombre: últimos poetas colombianos*, editada en Madrid por Jaime Ferrán dentro de la "Colección Adonáis", mostró varias de sus precedentes creaciones.

Darío Jaramillo Agudelo nació al promediar el año 1947 en la población antioqueña de Santa Rosa de Osos, nombrada por ser asimismo cuna de figuras intelectuales entre las que especialmente se mencionan otros dos poetas: Porfirio Barba-Jacob (1883-1942) y Rogelio Echavarría (1926). "La poesía de Rogelio Echavarría forma parte de mi educación sentimental", declaró alguna vez. A los siete años fue a Medellín, donde vivió hasta 1965. Desde entonces, salvo temporadas en la Universidad de Iowa, Estados Unidos, y en la capital de Antioquia, ha permanecido en Bogotá. Luego de terminar sus estudios de abogado ha sido profesor universitario y, en los últimos años, director de importantes labores culturales. Sus amigos lo distinguen como incansable devorador de novelas, poesía e historia. Se ha definido a sí mismo: "un lector vicioso, maniático, perfeccionista y prejuiciado". Persigue ávidamente libros antiguos y modernos. Su propia formación académica le orienta esas lecturas. El conocimiento de autores de lenguas diversas le incita al mismo tiempo a la escritura. Y en

ésta, principalmente, a la poesía. Es también autor de una misteriosa novela, *La muerte de Alec* (1983), de ineludible calidad poética. El poeta, y el novelista que no cesa de ser poeta, complementa su tarea con estrictos y novedosos juicios críticos. Seguramente le persuadió la condena baudeleriana para aquellos que, sin llegar a la crítica (que bien hecha es otra manera de expresión artística) se resignan a escribir meramente versos. El ejercicio simultáneo de poesía y crítica bastan para definir el cimiento culto que, en Darío Jaramillo, sustenta su construcción poética.

Son varias las tendencias que en la



década de 1970 se presentan en la poesía colombiana, cuando asoma a la escena literaria la que, a falta de más puntual denominación, apellidaron "Generación sin nombre". Esas tendencias le venían en parte del espíritu crítico de los poetas agrupados en la revista "Mito", en los años cincuentas, y también de la desacralización de valores culturales y sociales que, como característica quizá más definida, propició en el siguiente decenio, el del sesenta, la fugaz aventura del Nadaísmo. A la "Generación sin nombre" se le señalan notas determinantes como la ironía, el desencanto, el escepticismo, la nostalgia. Y se advierte su "cansancio" frente a lo que en política sería la burocracia unánime del Frente Nacional. Es así como ha podido hablarse de que los poemas de Darío Jaramillo eran adictos a manifestaciones de la llamada "artipoesía". Ésta asumió la irreverencia o el sarcasmo contra lo que se proponía censurar. En Colombia se presentaron, de tiempo atrás, ejemplos valiosos de ella. Se cita, además de "Gotas amargas", la "Sinfonía color de fresa con leche" que escribió en 1894 José Asunción Silva desestimando el preciosismo de algunos poemas de Rubén Darío y de los "colibríes decadentes" imitadores de textos del nicaragüense que, dos años más tarde, se juntaron en su libro *Prosas profanas*. Igualmente se mencionan en esa postura los versos antirrománticos y antimodernistas (en lo que el Modernismo tuvo de exótico y decorativo) del cartagenero Luis Carlos López.

Dentro de la "Generación sin nombre", que otros también imprecisamente designan "post-nadaísta", los antecedentes de Silva y de López respaldaban la simpatía de varios de sus integrantes por una nueva ola de antipoesía que irrumpió entonces en países hispanoamericanos y en España. Aun cuando es verdad que a ellos, descartando su aprecio por la obra de "Mito", no les atraía particularmente mostrarse afines o

impugnadores de cualquier pasado poético colombiano. Fue esa una característica suya que se ha tomado como otra señal de su desinterés por acontecimientos, como los políticos, más visibles en la vida pública de una nación. Invocando un modelo ilustre recordáramos que en Francia se habló a fines del siglo XIX, a propósito de similar actitud de poetas decadentes y simbolistas, de que orgullosamente defendían su "disciplina de la indiferencia". En cualquier caso, los poemas de Darío Jaramillo delimitaron su seguimiento de la antipoesía. Porque en ésta se dieron, dentro del propio ámbito hispánico, manifestaciones bien diferentes.

Los "antipoemas" del chileno Nicanor Parra, por ejemplo, se propusieron primordialmente plantear, desmitificando la poesía con la invasión del prosaísmo, la enajenación del ser humano frente a la injusticia social y al sentido de la historia contemporánea. Los de Darío Jaramillo, si realmente pueden tomarse por "antipoemas", concentran su crítica (en *Ohhh, Historias* o *Tratado de retórica*) en terreno exclusivamente literario: contra lo prejuizado como poético y desdeñosos del carácter ritual que una larga tradición confiere al ejercicio del verso. No existe en ellos, como sí en los de Parra y en poetas de similar actitud, la impugnación del absurdo y de intereses y errores que envilecen al hombre en la sociedad contemporánea. Sino que se trata,

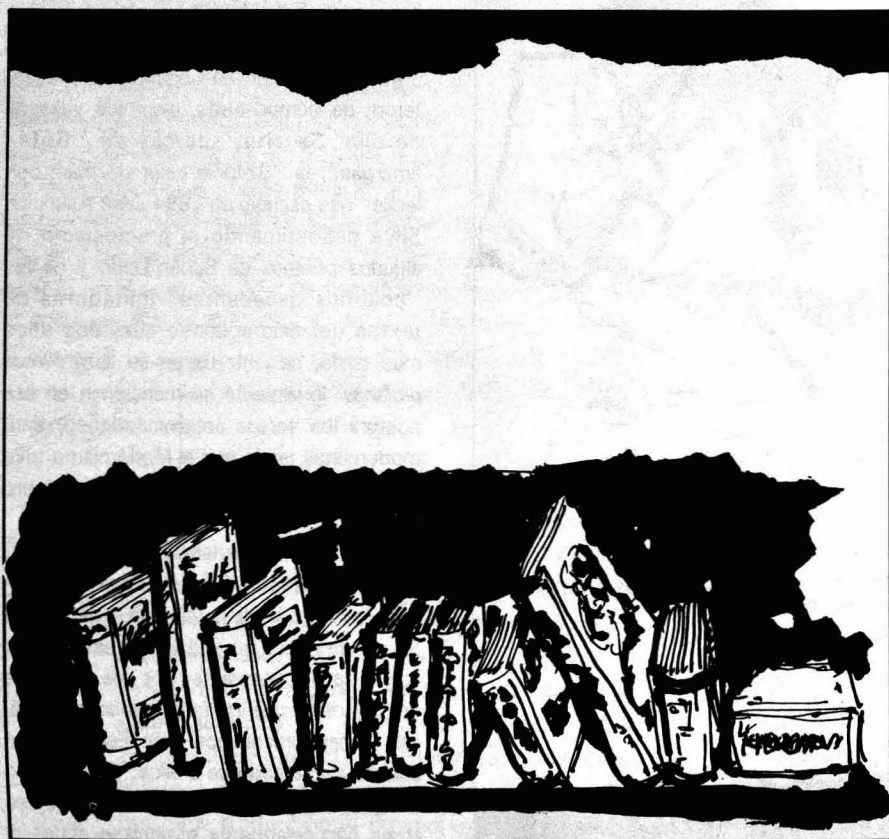
ostensiblemente, de llegar a una distinta concepción de la poesía. Y, desde luego, de lograr el lenguaje apropiado para expresarla. A sabiendas, no obstante, de la insuficiencia de comunicación de las palabras, desgastadas tanto por el uso como por el abuso a que se las somete. No se trata, como sí en otros casos, de denunciar las múltiples formas con que se disfraza la infamia humana. Ni de una rebelión, como aquella que imaginaron sus coetáneos nadaístas, contra la "belleza" o lo "melodioso" del verso. Sino, por paradójico que parezca, de una búsqueda de la esencia, de la naturaleza propia de la poesía. Con la pretensión de que el habla poética, desnuda de verbosidad, recupere su extraviada inocencia. Su dicción primera pero, por lo mismo, rica de significaciones. Que vuelva a ser ella "forma callada" o aquel silencio que, según dice, es "la música del tiempo".

Acaso Darío Jaramillo no ha dejado de reconocer en la poesía una "batalla de palabras cansadas". Y sabe por tanto que a ella se la debe refrescar haciéndola decir rectamente, con economía de vocablos, sin rodeos, la intuición original que la sustenta. Indicio evidente de tal empeño es la manera como la última línea de cada poema se presenta muchas veces como su resumen o justificación. Algo de ello debió aprenderlo de una lectura predilecta suya: la de Jorge Luis Borges. Que se refleje, no en temas ni

particulares modos de locución, sino en el aire resueltamente meditativo, ensimismado, que circunda su creación poética. A la cascada de imágenes de Huidobro, sugeridora de la existencia "real" de mundos fantásticos, o a la voz sonámbula de Neruda, poderosa de sustancia física invasora, se prefieren ahora lecciones que, como la del autor de *El otro, el mismo*, nos llevan, con no menor fascinación, por arduos laberintos de la inteligencia. Y dan, a la vez, pautas de medida, de afinación, de sabiduría verbal.

De ahí ese vasto espacio que Darío Jaramillo concede a las referencias culturales para que en muchas ocasiones entren como escenario natural de su poesía. Aparecieron desde las primeras muestras de ella. Porque acuden en su verso, sin oponerse, dos intenciones: la de una poesía de lo sensible y la de otra, más que de lo intelectual, de lo psíquico. En esa "Colección de máscaras", que constituye la cuarta y última sección de *Poemas de amor*, traza la verosímil confesión que harían personajes como Job, Heráclito o Platón, el poeta que nació Miguel Ángel Osorio y los narradores Felisberto Hernández, Francis Scott Fitzgerald y Jerome David Salinger. Su voz es al mismo tiempo la de ellos y su propia voz: a cada momento somos los otros y somos los mismos. La otredad y el doble le son asuntos predilectos: "hay alguien dentro de mí perdido". Una sensación de sueño que sueñan seres distintos y ajenos al que sueña y escribe como ellos. Sus estremecidos monólogos (el "tiempo oscuro" de Felisberto puede también tomarse así) no sólo sirven como recreación de complejas personalidades sino para ahondar el poeta en sus emociones personales y en su intimidad. Y para descubrir y revelar, haciendo hablar y hablando cual lo harían aquéllos, aspectos inéditos de su propia alma. El poema: sitio de hallazgo de sí mismo. Se ofrece una relación nueva entre vida y creación literaria. Según pensaba Blake, la verdad no procede de la razón sino de la percepción poética.

Poemas de amor comprende cuatro grupos de composiciones de los cuales el primero lleva el mismo título del volumen. Precisamente porque alguna vez Darío Jaramillo conjeturó que "nada hay más efímero que el lenguaje de los sentimientos", debió esforzarse en poner en esta lírica amorosa, a la cual acechan siempre tantos riesgos, el mayor cuidado sobre la precisión y la necesidad de cada una de sus palabras. Recordando igualmente que Baudelaire escribió: "La sensibilidad del corazón no es absolutamente favorable al trabajo poético.





Una extrema sensibilidad suya puede llegar a anularlo". Pero en estos bellos renglones de Darío Jaramillo aparecen salvados tales peligros. Con la lucidez que sólo es premio de una ardorosa conciencia creadora. No hay en ellos ocasión de embriaguez del corazón ni de los sentimientos. Sino, atendiendo a justa simetría, pasión del lenguaje logrado mediante el equilibrio entre lo que en éste existe de sensible y de intelectual. Entre el hervor de la sensibilidad y la vigilancia de la mente que controla el fuego verbal. Pasión del lenguaje: exaltación y rigor de la inteligencia poética.

Entre los poetas de la tradición clásica con el que más semejan tener afinidad los *Poemas de amor*, en esa primera serie del libro, es acaso, por su llameante lirismo, el latino Cayo Valerio Catulo. Quien supo decir del amor, como pocos, sus inmensas felicidades o desesperaciones. Y, en corta pero frenética vida, se entregó con vehemencia a su escorzo reflexivo: "Odio y amo. ¿Por qué así?, quizá me preguntes. / No lo sé. Pero siento que así es. Y en ello me torturo." El arsenal temático de su erotismo, de sus amores y de sus odios, ha seguido hasta nuestros días nutriendo la poesía occidental. Su actitud, en algunos deslumbrantes momentos, es precursora de algo que caracteriza a poemas amorosos como los de Darío Jaramillo. En cuyo desarrollo, si es inocultable su raíz sentimental,

es evidente asimismo el avance hacia una emoción en la que asoma la complejidad de la vida psíquica.

Otra de las cualidades que mejor se aprecia en los poemas de Darío Jaramillo es el extrañamiento que ellos impusieron al lenguaje preconcebidamente poético. Sus voces son en cambio, casi siempre, las que oímos en labios de seres cotidianos. O, mejor, aquellas del que habla a solas para sí mismo. Con lo que ha superado la falta de vivacidad y de significación que conlleva el uso convencional de la lengua poética envejecida. Su idioma es de hoy y refleja, sin alardes ni esnobismos, una posición ante asuntos que son también de nuestra época. Por eso llega pleno de eficacia y de expresión. Es de los poetas que prefieren escribir con sus propias palabras, las de su alrededor, y no con las de los que anteriormente escribieron. Es de los que prefieren emplearlas como súbitas iluminadoras de realidades.

Figura también entre sus características salientes la de la utilización de un ritmo interno que elude acogerse a cada verso como unidad independiente y en cambio, con más amplia respiración, abarca la totalidad de la frase. Con ello, además de evitarse la monotonía y trivialidad del sonido, se persigue una magnitud que favorece el desarrollo de la intuición poética en armonía con la velada pero necesaria cadencia ape-

nas insinuada. El ritmo lo utiliza a veces, como se proponen algunos poetas, para destruir el asiduo tono racional del lenguaje, su estructura ordinariamente lógica. Buscando, asimismo, su proyección imaginativa. La danza de sílabas que quisiera ser siempre el verso se amortigua en dilatadas ondas de entonación, ascendentes y descendentes. Las cuales se conciertan en imprescindible ritmo verbal. Y en éste parece involucrarse, profundizándose, el ritmo psicológico. Pero la música de *Poemas de amor* es más silenciosa que resonante. El dinamismo de cualquier idioma avanza a medida que se juntan y atraen en sonido las palabras. Es decir, a través del ritmo, tanto en la prosa como en el verso. Mas ocurre que en el lenguaje de la poesía, se escriba ella en verso o en prosa, aquél se intensifica a media que va imponiéndose la emoción. El hacedor puede ser consciente o no de que así sucede. Sin embargo, cederá las más de las veces al impulso de las palabras. Por lo que no deja de repetirse que, en sus mejores momentos, la poesía es arte mágica. De ello da testimonio gran parte de estos *Poemas de amor*.

T. S. Eliot discurrió persuasivamente acerca de la música de la poesía. Pensó que ésta, rítmica o silábica, rimada o no, formal o libre, debe ser música latente en el lenguaje de la conversación del lugar y tiempo en que vive el poeta. Quien, según señaló, tiene la obligación de usarlo. Es de otra parte cierto (como ya lo había adivinado Edgar Poe) que el poema se concreta, antes de ser elegidas sus palabras, en un ritmo determinado: al cual lo impone con frecuencia la música escondida en la conversación. Eliot hacía notar que mientras el lenguaje hablado continúa permanentemente cambiando, en su vocabulario, sintaxis, prosodia y entonación, el lenguaje poético simplemente va pasando de moda. De donde dedujo que toda modificación importante en poesía implica un regreso al habla cotidiana. Formulando, sin embargo, una aclaración: "Ninguna poesía, por supuesto, jamás es exactamente igual al lenguaje que el poeta habla y escucha: pero tiene que estar en tal relación con el lenguaje de su época que el lector o el oyente pueda decir: 'Así es como yo hablaría si pudiera hablar en poesía'. Y he aquí la razón de por qué los mejores contemporáneos puedan darnos una sensación de entusiasmo y una especie de plenitud diferentes a cualquier sentimiento que una poesía del pasado, aun de mayores vuelos, llegue a despertar en nosotros". Sin ser igual al habla cotidiana, pues, el poema

Desarrollo y organización de las Ciencias Sociales en México

Ricardo Pozas Horcasitas

tomará su material, sus sonidos, sus ondulaciones, su música, conquistando la armonía verbal que siempre pretende. Armonía que no implicará la inflexión "melodiosa" ni el empleo de "palabras bellas". Ya que deberá lograrse sin perder su contacto con el lenguaje hablado. Así razonaba el autor de "Miércoles de ceniza" antes de precisar: "ningún verso es libre para el hombre que quiera escribir un buen texto en poesía. (...) una gran cantidad de prosa mala ha sido presentada bajo el nombre de verso libre. (...) Sólo un mal poeta puede considerar el verso libre como una liberación de la forma. Si el verso libre era una rebelión (la de los simbolistas) en contra de la forma muerta, fue no obstante la preparación para una forma nueva o para la renovación de la antigua".

Poemas de amor es convincente ejemplo de que, sabiendo estar cerca de la música del habla cotidiana, la poesía puede ganar notable intensidad de expresión. Poesía: voz solitaria acrecentada de secreta virtud. Puede ella enriquecer su ritmo, como no podrían alcanzarlo los ritmos de la prosa, para cumplir, con palabra natural, honda y directa, libre de fines prácticos, razonamientos, conceptos o rodeos, su propósito ineludible, que no conseguiría ser otro, de impresionar o enardecer la mente del lector. Si la prosa, según se ha creído, es la elocución clara, útil y razonante, la poesía no querrá dejar de existir sino como lenguaje extraordinario. Siendo su fuerza oculta una aproximación a la lengua contemporánea del poeta. Sólo con ésta consigue ser verdaderamente expresiva y comunicativa. Sólo llega entonces a ser esa naturaleza u objeto viviente que es un poema. No sigamos adelante. El temor a caer en vagas generalizaciones o simples conjeturas nos impone limitarnos ahora a manifestar nuestra admiración por la poesía que, lejos de ser letra muerta, nos llega con la música de las frases que a diario se escuchan al lado. Como la de estos, por lúcidos y apasionados, punzantes poemas de Darío Jaramillo.

La lectura de *Poemas de amor*, además, nos confirma la certeza de la definición que en 1884 dio Stéphane Mallarmé, a quien muchos tienen como a uno de los padres de la lírica moderna: "La poesía es la expresión, por medio del lenguaje humano traído a su ritmo esencial, del sentido misterioso de los aspectos de la existencia. Y así, ella dota de autenticidad nuestra morada, y constituye la única tarea espiritual". ♦

Darío Jaramillo Agudelo. *Poemas de amor*. Bogotá, El Áncora Editores, 1990.

Hace cerca de cuatro años el Dr. Francisco Paoli me invitó a colaborar en el libro que hoy comentamos. En ese tiempo, yo terminaba la gestión al frente de la Secretaría Ejecutiva del Consejo Mexicano de Ciencias Sociales y el Dr. Paoli me pidió que sistematizara mi experiencia de más de dos años y medio de gestión académica. Hoy, el mismo Francisco, me pide hacer otro tipo de sistematización, también desde la experiencia de la gestión académica, pero en esta ocasión, en torno a lo que considero los posibles derroteros de una parte de la investigación en las ciencias sociales.

En ambos casos, las sugerencias franciscanas me han permitido realizar el útil esfuerzo de convertir la experiencia académico-administrativa en reflexión intelectual. Lo que resulta no sólo útil, sino necesario para ambos desempeños.

Me queda sin embargo, aclararles a ustedes una situación poco común; la de mi condición de ubicuidad de ser comentarista y al mismo tiempo comentado, en tanto coautor del texto en cuestión.

Esta condición de juez y juzgado, a la que accedí con gusto por su condición de excepcionalidad y casi de experimentación, me ha permitido releer los trabajos, quizá con menor objetividad que otro lector (si suponemos que objetividad es distancia) pero con una suerte de mayor compromiso, al plantearse el texto no como algo totalmente ajeno y distante, sino como una etapa de la reflexión colectiva en la cual estoy inserto, y está materializada en el libro.

La condición desde la cual leía, convirtió al texto en un texto abierto sobre el cual se vuelve para continuar, para restablecer el diálogo entre el autor y el texto, entre un autor y los autores, entre su texto y los textos, produciendo una suerte de cambio temporal y engarzando el texto en el curso del presente.

Esta digresión me fue provocada por la condición de duplicidad en la que me encontraba, pero que independientemente de que la haya tenido que aclarar, vale la pena seguir experimentándola para otras presentaciones. Finalmente la ruptura de los actos intelectuales constituidos, de las formas de organizar, de construir la crítica, introduce nuevas formas de saber, de saber sobre no-

sotros mismos, al sobreponer los roles de escritor y lector.

Pasemos ahora al texto como tal y apuntemos en él la posibilidad de una reflexión sobre las ciencias sociales.

El conjunto de la obra general y de cada uno como capítulo en particular, se mueve en una doble lógica, a partir de la cual se reconstruye el objeto de estudio: las ciencias sociales en México.

Esta doble lógica fija dos elementos centrales a partir de los cuales se hace la reconstrucción temporal: por una parte, la disciplina en cuestión, sus etapas, sus textos centrales, sus personajes, sus procesos y sus cambios.

Por la otra, la referencia institucional, sin llegar a ser en ningún caso una verdadera sociología de las instituciones, sin adentrarse en las formas de la normatividad institucional que permean las formas del conocimiento, sin rescatar los valores vigentes en una institución en la cual gravita una colectividad científica, con usos y costumbres, con estratificaciones internas, con personajes, con ciertas normas vigentes de movilidad interna que inciden directamente, en el acceso o no, de alguna parte de sus miembros a un determinado tipo de actividad académica. Este conjunto de interacciones institucionales, implica un tipo de producción científica.

En este sentido, nos falta iniciar el tenaz esfuerzo de elaborar una sociología de las instituciones académicas y científicas, un análisis de la cultura de la ciencia en México y de su organización social.

El texto —porque no puedo decir mi texto, ni nuestro texto— es heredero de una tradición construida por nosotros en torno a nuestro quehacer científico, en donde tenemos más a establecer las continuidades que a marcar las rupturas.

En nuestra tradición cultural, hay más un punto de inflexión, que una verdadera fractura en las tradiciones del conocimiento, de los paradigmas, en el sentido kuniano "como realizaciones científicas universalmente reconocidas que, durante cierto tiempo, proporcionan modelos de problemas y soluciones a una comunidad científica". Cuando estos paradigmas entran en crisis, nosotros avanzamos —con el con-

junto de la comunidad científica mundial—, pero difícilmente recapitulamos frente a ellos, no realizamos una crítica que nos deslinde de ellos como pasado. Que nos explique el porqué o el cómo un paradigma sirvió de modelo de nuestros problemas y nos dio soluciones como comunidad científica ante ellos, como nos sucedió frente al marxismo, ante el cual tenemos una obligación crítica interna, aún no cumplida, como generación marcada por 1968 y como científicos sociales.

Esta modalidad de nuestra cultura crítica, que prefiere ignorar que recapitular, puede ser revisada por una sociología de las ciencias sociales, que ubique el desarrollo del conocimiento social y sus referencias institucionales en una sociología de nuestra comunidad científica, en donde estudiemos nuestras propias formas de socialización interna y se logre articular en la explicación, a los gremios y la red que se tejen entre instituciones de Estado y privadas e instituciones académicas, haciendo aparecer el espacio académico de producción de conocimiento como un verdadero campo intelectual, con relaciones de poder real, productoras y reproductoras de un saber dado. Éste es, quizá, uno de los campos vírgenes a los que accedemos en la medida en que textos como el que hoy tenemos enfrente cubren una etapa que agota una forma de saber para abrir otra.

Sería también importante que abriéramos el paso al análisis de los textos, de las ciencias sociales mexicanas, que rastreáramos en las generaciones de textos que forman nuestro saber, la manera en que se resuelven teórica y metodológicamente los principales problemas de análisis en un momento dado de nuestra historia intelectual.

Habrà que recuperar la manera en que se han hecho extensivas concepciones teórico-metodológicas con nominaciones distintas. Piénsese en este caso, en la relación de continuidad, más que de ruptura epistemológica, en el manejo en México de la teoría de la lucha de clases de los años setenta y la de los movimientos sociales de principios de los años ochenta; tal vez una recapitulación sistemática nos muestre en el análisis de los movimientos sociales una continuidad de la concepción marxista, más que una teoría de acción social en la que se fundamenta.

Finalmente y atendiendo a una petición de Don Francisco, señalaré lo que considero las líneas más generales de la investigación en una parte de las ciencias sociales.

Entre finales de los setenta y mediados de los ochenta, no sólo surge en el escenario académico la concepción de los movimientos sociales, que fue una de las salidas para los marxismos, sino que también se inicia el tránsito entre el marxismo y el *neo-empirismo*.

Este tránsito, está constituido fundamentalmente por la reducción del campo cognoscitivo y el surgimiento de los estudios regionales, tanto en historia como en sociología. Piénsese en la euforia que la micro-historia despierta en ese tiempo.

Al auge del regionalismo analítico, rápi-



damente se subsumen los estudios de carácter *neo-empírico*, cuya caracterización es su contenido a-histórico, ligados a una adopción *a-crítica* de los instrumentos y metodologías de análisis, como son las encuestas de opinión en los estudios pre-electorales y los análisis de resultados, proceso de indagación empírica que se ha extendido, como reguero de pólvora, en donde *el dato*, que es un dato político, como verdad empírica que sustenta un juicio sobre una tendencia de acción política.

Un elemento sustantivo del neo-empirismo es la *búsqueda de la aplicación del conocimiento producido por las ciencias sociales*. En este caso se encuentran los estudios de políticas públicas (*rational choice*).

La característica fundamental del neo-empirismo, es la tendencia —tanto en sociología como en ciencia política—, a teorizar lo social o lo político por agregación, rechazando los enfoques estructurales. El resultado de esta concepción es operar el conocimiento a partir de agregados empíricos, más que por sujetos sociales. Este neo-empirismo tiene una visión de la realidad esencialmente mecánica, de suma o de agregación de las partes como sustancia del todo.

El otro elemento del neo-empirismo, es la crisis de especificidad histórica: ahora la ciencia social es universal, con leyes válidas para todas las sociedades por igual

y con instrumentos que miden la verdad en cualquier latitud del mundo.

Las ciencias sociales cruzan hoy, —y no por primera vez—, por el llamado periodo de crisis de los paradigmas. La primera respuesta ha sido voltear la cara a la formulación de grandes teorías para plantearse sólo problemas.

A grandes rasgos, este es el panorama en el conocimiento social, hay que apuntar que existe también un ámbito de continuidad en ciertos campos de las disciplinas sociales, dadas por especialización temática de investigación, como es el caso de los estudios demográficos, en donde el análisis de la transición demográfica es central.

En el campo de los estudios agrarios, además de los clásicos análisis de movimientos y organizaciones agrarias, de los estudios de comunidades indígenas, del análisis etnográfico, se ha hecho necesario volver la cara a dos temáticas centrales: el análisis de las formas de organización agraria para la producción, el estudio de la organización social campesina y las formas en que se relaciona y explota el medio ambiente. En este sentido son dignos de mención los trabajos realizados en la laguna de Chacahua, Oaxaca, o los del Valle del Mezquital. Otro tema fundamental son los estudios de bio-tecnología y producción agraria, con referencia a los procesos internacionales que se llevan a cabo en el IIS.

La incorporación de la problemática ecológica, forma también parte sustantiva de la investigación urbana.

Otro ámbito de investigación importante lo constituye el problema de las formas y las relaciones corporativas, vinculadas en México a la concepción de dominación más que a la de organizaciones y representaciones de profesiones. El estudio de las relaciones corporativas atraviesa el análisis de las principales categorías sociales: obreros, campesinos, sectores medios y empresarios. Es en torno a esta última categoría social, que el campo de análisis se ha diversificado abriéndose hacia estudios sobre la recomposición del empresariado mexicano, a partir de la apertura económica.

Esto sería apenas un esbozo de los problemas que las ciencias sociales tienen enfrente, en un mundo académico con una creciente diversificación de campos, surgidos no sólo por una vertiginosa transformación social, sino producto también de los primeros saldos de una nueva combinación entre formas de conocimiento, resultado de las relaciones inter y transdisciplinarias que cada día son más frecuentes. ◇

Vasconcelos en sus años de águila

Gisela von Wobeser

CARLOS FUENTES VALIENTE MUNDO NUEVO

Épica, utopía y mito en la novela
hispanoamericana

VALIENTE MUNDO NUEVO

Épica, utopía y mito
en la novela hispanoamericana

CARLOS FUENTES



TIERRA FIRME

La revisión de la obra de Bernal Díaz del Castillo, Rómulo Gallegos, Alejo Carpentier, Juan Rulfo, Mariano Azuela, Gabriel García Márquez, José Lezama Lima y Julio Cortázar le permite a Fuentes el reconocimiento de las cuatro funciones centrales de esa vida narrativa de la cual su propia obra forma parte: dar nombre y dar voz; la memoria y el deseo.

DE INMINENTE
APARICIÓN EN MÉXICO:
LA CAMPAÑA
(Fondo de Cultura
Económica, Argentina)

De venta en librerías



En José Vasconcelos. *Los años del águila* Claude Fell reconstruye una etapa fundamental de la historia de México: el periodo durante el cual José Vasconcelos dirigió los destinos del país en materia cultural y educativa.

El objetivo que se propuso el autor y que, a mi manera de ver, cumplió en forma sobresaliente fue, por una parte, dar a conocer los fundamentos teóricos del pensamiento vasconceliano y por el otro "intentar reconstruir... lo que fue realmente, en el momento mismo en que estaba siendo ideada y aplicada, la política educativa y cultural de Vasconcelos, cuáles fueron sus orientaciones fundamentales, sus éxitos, sus fracasos, sus alcances, sus lagunas y sus objetivos a corto y a largo plazo." (Véanse las conclusiones, pág. 660.)

El estudio cubre cuatro años, de 1920 a 1924, y abarca casi 750 páginas. Se divide en cuatro capítulos, que de hecho corresponden a grandes secciones, y que están subdivididos en incisos. El primer capítulo, que lleva por título "José Vasconcelos. Rector de la Universidad de México", se refiere a las acciones que realizó Vasconcelos entre el 4 de junio de 1920 y el 10 de octubre de 1921, periodo en el cual fue rector de la Universidad. Durante esta etapa diseñó los lineamientos fundamentales de la política cultural y educativa que seguirán más adelante, inició algunas acciones en contra del analfabetismo y propició la federalización de la educación nacional.

El resto de la obra, es decir los capítulos segundo al cuarto, corresponden a la etapa en que Vasconcelos fue Secretario de Educación Pública, de octubre de 1921 a julio de 1924, y durante la cual diseñó un programa educativo y cultural altamente ambicioso y globalizador, que puso en práctica en todo el país.

Con el fin de lograr una mayor unidad temática, el autor agrupó los aspectos relativos a la educación propiamente dicha en el capítulo segundo, los relacionados con la política cultural de la Secretaría de Educación Pública en el tercero y los referentes al pensamiento vasconceliano y su influencia en Iberoamérica en el cuarto.

En el capítulo segundo, que se titula "La educación al servicio del pueblo", el autor

describe la situación de la educación en los diferentes niveles: elemental, medio, superior y técnico, tanto en el ámbito rural como en el urbano. Se refiere a la casi total ausencia de centros educativos y al hecho de que aproximadamente el 80% de la población era analfabeta.

Fell expone en forma minuciosa cuáles fueron las ideas fundamentales de Vasconcelos en materia educativa y cómo se relacionaban éstas con sus posturas políticas y su pensamiento global. Analiza el origen de sus planteamientos y detecta diversas fuentes de inspiración, tales como las ideas de Justo Sierra en materia de educación, las posturas antipositivistas del Ateneo de la Juventud, basadas principalmente en Schopenhauer y en Bergson, y la reforma educativa de la Unión Soviética, impulsada a partir de 1918 por Lenin.

En el terreno de los hechos, Fell estudia en forma minuciosa las acciones concretas de Vasconcelos como Secretario de Educación Pública, en relación a la enseñanza primaria y técnica, la educación de los indígenas y la enseñanza media y superior; entre estas acciones se cuentan la construcción de escuelas, la formación de maestros, la producción de material didáctico y la elaboración de planes de estudio.

El capítulo tercero se titula "La política cultural de la Secretaría de Educación Pública" y en él expone Fell los fundamentos de la concepción estética de Vasconcelos y su idea de cultura. Destaca la creencia que tenía de que a través de la cultura el hombre llega a un mayor perfeccionamiento espiritual, lo que le permite ser más libre y vivir en forma más plena. Con base en estos planteamientos se entiende por qué el proyecto cultural fue tan importante como el educativo.

El autor enumera las principales acciones que la Secretaría de Educación emprendió en el terreno cultural, como promover el desarrollo de las artes plásticas, la música, la danza, la arquitectura y las artes populares. Se refiere especialmente al apoyo que brindó al muralismo, la rama artística que se convirtió en el paradigma de la política cultural vasconceliana y que logró un gran reconocimiento a nivel nacional e internacional. Destaca los avances que se lograron en

la divulgación de la cultura en todo el país y resalta la importancia que tuvieron dos acciones: la fundación del Departamento Editorial de la Secretaría, que tenía como fin hacer ediciones masivas de obras clásicas para el pueblo, y el programa de creación de bibliotecas en todo el país.

El cuarto capítulo lleva por título "El iberoamericanismo de José Vasconcelos". Claude Fell describe la proyección que tuvieron el pensamiento y la obra de Vasconcelos en Latinoamérica, ya que éste, lejos de circunscribir su campo de acción a México, luchó de manera incansable por tener un alcance latinoamericano. Se vinculó con los intelectuales más prestigiados de los diferentes países y, junto con ellos, "... denunció el cesarismo y el latifundismo, exaltó el movimiento de reforma universitaria nacido en Córdoba, Argentina, en 1918, alentó la creación de universidades populares, predicó la comprensión y la unión entre los pueblos hispanoamericanos, propuso la solución pacífica de conflictos, tales como el que oponía a Perú y Chile y se rebeló contra toda injerencia de los Estados Unidos...". Mediante estas acciones logró

influir en algunos de los gobiernos sudamericanos, y se atrajo el reconocimiento de sectores, como el estudiantil, que lo nombró "Maestro de la juventud" (p. 666).

Los vínculos que Vasconcelos estableció con los países latinoamericanos a su vez fueron favorables a México, ya que permitieron que saliera del aislamiento en que se encontraba después de la Revolución y que mejorara su imagen pública.

En el último inciso Fell se refiere a una de las tesis más controvertidas de Vasconcelos: la de la raza cósmica. Trata de explicar su origen, su significado y el impacto que tuvo en la época en México y en los demás países latinoamericanos. La concibe como un intento de sintetizar el pensamiento vasconceliano, y que tenía como base una mística en torno al ser y al desarrollo futuro del mestizo, el principal componente étnico de los países latinoamericanos.

La reconstrucción de los hechos y el análisis del pensamiento y de la obra de Vasconcelos fueron tareas muy difíciles ya que implicaron el estudio de innumerables documentos, escritos, fuentes hemerográficas y testimonios indirectos, lo que significó

varios años de intenso trabajo. La metodología aplicada es de gran rigor científico y el lenguaje, ameno, fluido y elegante en que está escrito y que se manifiesta en la traducción excelente de María Palomar convierten la lectura de este libro en un deleite.

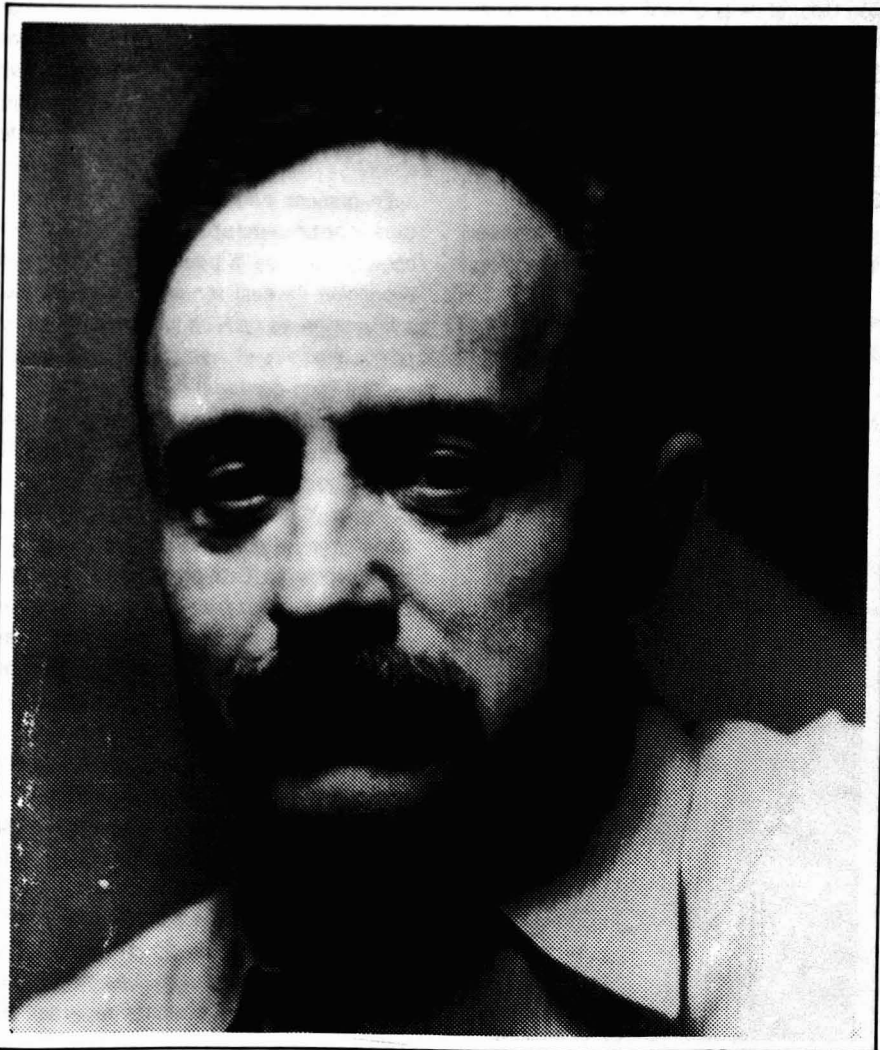
El libro no constituye una novedad en cuanto al tema que trata, ya que se ha escrito mucho sobre la actividad de Vasconcelos en el campo de la educación y la cultura. Sin embargo, la aportación consiste en la forma detallada, rigurosa y sistemática en que fue abordado el estudio, en que trata muchos aspectos ignorados hasta este momento y en que está documentado en fuentes de primera mano. Además, contiene un minucioso análisis de los fundamentos teóricos de las posturas vasconcelianas.

Mediante este libro el autor nos ayuda a comprender una parte importante de nuestra historia cultural actual, ya que los principios del sistema educativo y de la difusión cultural que puso en marcha Vasconcelos siguen vigentes hoy en día y la Secretaría de Educación Pública ha continuado, en lo fundamental, los lineamientos de la política vasconceliana. Además, ha habido continuidad en muchos de los programas introducidos por Vasconcelos, por ejemplo, en la creación de bibliotecas públicas y la edición de textos populares.

Otro de los aspectos importantes del libro es que Fell logra presentar una imagen distinta de Vasconcelos de la que se maneja habitualmente. Este personaje, que es uno de los más controvertidos de la historia de México, resulta más comprensible y menos contradictorio al conocerse en detalle su forma de actuar dentro de un universo definido y en un tiempo determinado.

Además, Fell le tiene simpatía. Ya el subtítulo *Los años del águila* alude al vigor, energía y agudeza que lo caracterizaron durante esos años, y a lo largo del libro, resalta la capacidad que tuvo para comprender la problemática que enfrentaba la nación en el terreno educativo, después de treinta años de dictadura y diez de revolución, para diseñar un programa global a fin de mejorar tal situación y para ponerlo en práctica, logrando avances sustanciales durante el corto tiempo que duró su ministerio. Sin embargo, es importante constatar que el autor no se dejó llevar por el impulso y en todo momento privan en esta obra el análisis riguroso y la crítica objetiva. ◇

Claude Fell, *José Vasconcelos. Los años del águila*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas, 1989, 742 p.



José Vasconcelos

Óscar Zorrilla, escritor

María Andueza

Conocer a Óscar Zorrilla a mediados de los años setenta no significaba saber de sus dotes como poeta ni de sus dotes como escritor. Por los pasillos de la Facultad de Filosofía y Letras se veía al Doctor Zorrilla ir y venir, afanoso y activo, atento siempre a solucionar los múltiples problemas de su cargo académico y administrativo con vocación siempre renovada de servicio a la Universidad. Evidentemente que esta imagen velaba un rasgo esencial de su carácter, la voluntad para él fundamental de *ser escritor*. Ese camino era su propia decisión. En una carta fechada el dos de enero de 1959, dirigida a Lupita Olivares, más tarde su esposa, Óscar Zorrilla afirmó con firmeza acerca de este propósito: "Un Óscar.. que quiere ser escritor".

En junio de 1977, Óscar Zorrilla publicó *Ficción* y ésta fue la oportunidad que develó el enigma para muchos de nosotros que ya adivinábamos o presentíamos al escritor. La lectura de estos breves ensayos, escritos magistralmente, descubría de inmediato una auténtica vocación literaria. En efecto, cuando el libro se presentó en *El ágora de Insurgentes*, la respuesta del auditorio fue, de hecho, un cálido homenaje al escritor, al trazo seguro de un pensamiento lúcido y, sobre todo, al tono poético y nostálgico característico de los escritos de Óscar Zorrilla. Los doce breves ensayos que integran *Ficción* eran la réplica cabal a expectativas sobre el estilo narrativo y el oficio de escritor que el mismo Óscar había apuntado en uno de los ensayos del libro, las palabras que pone en labios de Marcel Schwob: "mis narraciones dejarían, tal vez, de parecer lineales e incompletas para tornarse enormemente lúcidas, míticas y de un golpe descifraría el universo". (*Ficción*, 88).

Cabe aclarar que Óscar Zorrilla tuvo que luchar para seguir la vocación literaria a la cual se sentía llamado, para realizarse como escritor, para adentrarse en la vida por el camino de las letras. Terminada la carrera de Contador Público y Auditor, supo abandonar esos rumbos para dirigir sus pasos en dirección contraria. Comenzó a estudiar en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, aunque para ello necesitara primero matricularse y asistir a los cursos de la Preparatoria 5, Coapa. Allí precisamente co-

nocería a Lupita Olivares, inspiradora de las cartas y poemas de *Nuestros viejos días*.

La obra literaria de Óscar Zorrilla se orienta hacia la poesía, el teatro y el ensayo. Ahora bien, si su obra escrita no es extensa cuantitativamente, la calidad de la escritura de Óscar Zorrilla compensa con creces la escasez numérica. Por otra parte, la cantidad de textos que se conservan no es tampoco desdeñable. Dos obras de teatro: *Los poetas maldicientes* y *El ratón y la flor azul*, ésta última publicada en los *Cuadernos de Teatro* de Héctor Azar; un texto didáctico sobre teatro contemporáneo, *Análisis de Obras de Teatro*, III. Dos tesis de investigación de gran valor crítico: la de licenciatura sobre el escritor francés Albert Camus; la de doctorado, sobre *El teatro mágico de Antonin Artaud*, editado en 1977 por Difusión Cultural de la UNAM. Ahora ya contamos con los escritos de juventud de Óscar Zorrilla, *Nuestros viejos días*, que rescata la Dirección de Literatura de la Coordinación de Difusión Cultural, gracias a la generosa donación del manuscrito por parte de Lupita Olivares.

Óscar Zorrilla fue siempre fiel a la poesía, la llama poética brilló siempre en su espíritu.



Y, así, pocos días antes de su muerte, escribió poemas como el que transcribo a continuación, lleno de tristeza y presentimientos, pero, paradójicamente, lleno también de esperanza hacia ese "amigo", invisible presencia, que pronto llegaría a él, como el mar llega a la playa:

Soy como un guijarro
perdido en la playa más remota,
pero Tú siempre llegas como el mar.

Soy como un caracol herido
apenas lleno de arena,
pero Tú siempre llegas como el mar.

Soy como la más minúscula
de las astillas de madera
que flotan en tu océano.

Y sólo cuando mi alma está serena
advierto que eres Tú, mi P.A. (sic.)
quien me hace danzar.

Y, entonces, me alegro
porque, aunque sea yo quien me olvido,
Tú siempre llegas, amigo, como el mar.

Nuestros viejos días es la historia del amor de Óscar Zorrilla, testimonio de experiencias de vida, narradas paso a paso y día tras día. Ahora bien, ¿por qué pueden considerarse literarias estas hermosas cartas de amor?

En primera instancia, Óscar Zorrilla emplea continuamente un procedimiento característico de la poesía. Me refiero a la *evocación*, la cual remite a lo imposible, a lo que no se tiene, a lo que se añora. El poeta rescata el tiempo pasado en un escape lírico desde un hoy hacia un ayer y un mañana. Óscar Zorrilla, enamorado, veía todos los días a Lupita, pero cuando no la veía físicamente, necesitaba seguir contemplándola. Y, así, la ausencia de la amada, la transforma en presencia viva por la magia de la evocación. Esto es: el poeta al escribir un poema, va sacando materiales del archivo de su memoria, las experiencias de vida que a lo largo de ella se han ido almacenando consciente e inconscientemente en el arca de sus recuerdos. Caras obsesiones del alma, que vienen y van, surgen y desaparecen, irrumpen vivas y espontáneas inesperadamente. Óscar Zorrilla recupera estos recuerdos y los hace presentes en su escritura: "Cierro los ojos y pienso en ti como en aquel momento" (*Carta XCIX*), o cuando exclama en la víspera del día de Reyes: "Los magos/ me regalaron todo un día para recordar tus pasos" (*Ibid.*, XI).

Por otro lado, Óscar Zorrilla utiliza constantemente recursos poéticos como las metáforas y los símbolos y así el plano evocado tomará el lugar del plano real. Óscar Zorrilla, escritor, sabe depurar sus sentimientos en el crisol literario y aprisionarlos en bellas imágenes poéticas, sabe elegir símbolos fácilmente comprensibles por pertenecer al tesoro popular. Lupita se metamorfosea en "estrella", "florecita", "rosa Hada", "Rosa del Principito" y, sobre todo, es Gelsomina, símbolo del candor, la inocencia y la transparencia del alma. Los ojos de Lupita eran para Óscar poeta "flores vivas e intocables/ estrellas que se desparramaron" (*Poema 11*, 6 enero 1959); "había dos estrellas. Dos solamente: tus ojos" (*Carta XLVI*, 23 abril 1959). Permea el libro una misteriosa corriente en la que se involucran seres imaginarios, simbólicos: el Principito, el ratón, la rosa, el carnero; comunicaciones extraterrestres; "le haremos una petición al primer lucero" (*Carta V*, s.f.); sucesos mágicos: un viaje de Lupita es como "si la hubiera llevado un rayo de luz" (*Carta II*, enero 1959) deliciosas ficciones de "elefantes color de rosa que comen ensueños en forma de zanahorias" (*Carta XX*), gentiles acompañantes de Lupita y Óscar en fantástico viaje hacia "el lucero que ven todas las tardes" (*Ibid.*).

La presencia de tan variados símbolos provoca la catarata de magia poética, la múltiple idealización y dignificación de la amada, ya que los símbolos se complementan y no se oponen. Óscar Zorrilla enriquece con una sugestiva red de atributos, la imagen de la amada. Si el escritor es inventor de nuevas identidades, Lupita—sin dejar de ser Lupita—adquirirá otras simbólicas existencias por efecto de las denominaciones que se le adjudican. En el poema 38, Óscar afirma: "Aquí están tus nombres:/ canto de alas/ flor sencilla/ rumor de agua/ fruta dulce/ murmullo de viento/ perla irisada/ paloma suave/ rosa roja/ estrella clara/ capullo abierto/ nube blanca/ llama viva". Derroche prodigioso de bellas identidades, nuevas formas de ser y existir que se encuadran en la serie simbólica que traduce el ansia de querer lo mejor para la amada.

Por último, parece importante detener la atención en el lenguaje que maneja Óscar Zorrilla, sabia aleación de lo coloquial y lo culto. De inmediato se percibe en la lectura del libro, el tono de la conversación—el habla de todos los días—, la espontaneidad y la sencillez, la naturalidad y la frescura de los giros coloquiales, cualidades de gran valor literario. Por otra parte, Óscar Zorrilla tiene a flor de labios, las alusiones literarias

que formaban parte de su vida y que en forma natural ilustran las cartas: *El Principito* de Saint Exupéry o las ingeniosas y hábiles sustituciones de un texto de *Pedro Páramo* de Juan Rufo. Ciertamente en *Nuestros viejos días* se aúnan lo coloquial y la cultura en un lenguaje preciso y lúcido, siempre en la contención del sentimiento del más depurado gusto artístico nunca estridente ni desacompañado.

En suma, los elementos enumerados—la evocación, el simbolismo, la pluralidad de identidades y el lenguaje coloquial y culto—prueban que estas cartas y poemas de Óscar a Lupita, contienen valores auténticamente literarios, aunque otros muchos podrían añadirse también, por ejemplo, el

humor, el ingenio, la travesura y el juego, etcétera. Ciertamente, pese a la brevedad de su obra, Óscar Zorrilla es un escritor de alta calidad literaria porque fue excelente todo lo que escribió. La fuente hay que buscarla en los valores humanos y personales que Óscar poseía y en su amor a las letras a las que se entregaba. Óscar Zorrilla, relator de experiencias propias, —como él mismo se autodefinió en un breve texto de agosto 1976— es un infatigable viajero del infinito. ◇

Texto leído en la presentación del libro *Nuestros viejos días* de Óscar Zorrilla, el día 2 de julio de 1990 en el Aula Magna de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México.

REVISTA UNIVERSITARIA

Alameda 340 Oficina 213 - Casilla 114-D,

FAX: 56-2-2225515 / Santiago - Chile

Santiago, 26 de octubre de 1990 / RU-077/90

Señor

FERNANDO CURIEL

Director

Revista de la Universidad de México

Avenida Universidad 3002. / 04510 México, D. F.

MEXICO.

Estimado Sr. Curiel:

Sentí mucho no encontrarlo en septiembre pasado cuando visité la Revista de la Universidad de México donde fui atendida muy cordialmente por el Sr. Humberto Rodríguez.

Quisiera reiterarle lo manifestado al Sr. Rodríguez en cuanto a establecer un intercambio permanente entre Revista Universitaria, editada por la Universidad Católica de Chile y vuestra prestigiosa publicación.

Por todo lo anterior y en virtud de la buena acogida que esta proposición tuvo es que hemos ya incluido vuestra dirección en nuestra lista de despacho adonde será remitida esta publicación cuatrimestralmente.

Espero pueda usted confirmarme el inicio de este canje.

Por otra parte, acabo de informarme —a través de un aviso— que el número de septiembre de Revista Universidad de México está dedicado al tema "Ciudad de México: historia y presagio" lo que considero una feliz coincidencia pues nuestro número de noviembre, que está en imprenta, viene dedicado al tema de Santiago con 5 artículos con distintos enfoques y puntos de vista. Y digo feliz coincidencia porque sería interesante estudiar la posibilidad de realizar alguna actividad conjunta en esta línea. Es una idea que podríamos explorar, ojalá usted me haga llegar un ejemplar de esa edición cuanto antes para tener más antecedentes.

Agradeciendo toda su atención, lo saluda cordialmente.

CECILIA GARCÍA-HUIDOBRO

Editora

ESTUDIOS

filosofía / historia / letras

22

otoño 1990

JULIÁN MEZA *Diez años que apaciguaron al mundo*

BEATRIZ MAGALONI *La desobediencia civil*

CLAUDIA ALBARRÁN *Los hilos de la rueda*

PAULETTE DIETERLEN *Liberalismo y democracia*

ALBERTO SAURET *Inminencia de la batifilosofía*

ALEJANDRO HERRERA *Utilitarismo y ecología*

ROBERTO VALLÍN *Cunqueiro trovador*

ITEM

INSTITUTO TECNOLÓGICO AUTÓNOMO DE MÉXICO

BLANCO Móvil 46

Diciembre 1990-Enero 1991
Precio del Ejemplar \$ 4.000

LA NARRATIVA DE INÉS ARREDONDO Y ENCUENTRO DE POETAS LATINOS

Jorge E. Adoum • Nuria Armengol • Jorge Bocanera
Luisa Castro • Regina Cohen • Juan Gelman • David Torres
Marra PL. Lanot • Jean-Pierre Lemaire • Cristina Múgica
Aline Petterson • Giovanni Quessep • Esther Seligson
Minerva M. Villarreal

ILUSTRACIONES: GILDA CASTILLO

Universidad de México

REVISTA DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

publicará en su número 483

Abril, 1991

DEPRESIÓN Y MELANCOLÍA

◆ William Styron ◆ Paul Thorez ◆ Jean Starobinski



Vuelta

REVISTA

NÚMERO 170

ENERO DE 1991

Octavio Paz

Discurso de Estocolmo

Jorge Semprún

Mal y modernidad

Robert Gardner

Mientras más cambian

las cosas

Manuel Alvar

José Luis Martínez

Fernando García Ramírez

José Emilio Pacheco



LIBROS

LA CIUDAD DE LOS PALACIOS:

**Crónica de un
patrimonio perdido**

PROMOCIÓN ESPECIAL

DE VENTA EN SANBORNS,
LIBRERÍAS Y EN LAS OFICINAS
DE EDITORIAL VUELTA:

Presidente Carranza 210, Coyoacán,
México, 04000 D.F.



RADIO UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO



XEUN 860 kHz AM, XEUNFM 96.1 MHz FM Estereofónica
XEYU 9600 kHz Onda Corta, banda internacional de 31 m

NUEVOS CURSOS DE IDIOMAS

HALLO MARLENE

Curso de alemán

THE MISSING JEWEL

Curso de inglés

VALENTIN VOYAGE Curso de francés

Lunes a sábado 7:07 h AM/FM

Lunes a viernes 18:15 h AM

y sábado 18:15 h AM/FM

ANCHO MUNDO

Coproducción con el Centro de

Enseñanza para Extranjeros

La proyección de la UNAM en el mundo

Lunes 18:30 h AM/FM

LAS REVISTAS

Guión: Octavio Ortiz Gómez

5: Revista Mexicana de Sociología, Núm. 2/90

Órgano del Instituto de Investigaciones Sociales

y otras reseñas los martes siguientes

14:30 h AM/FM

PENSAMIENTO MUSICAL EN LA HISTORIA

Por Fernando Álvarez del Castillo

Primer martes de los meses de 1990 dedicados al
Año Mundial Mozart

5: La música cómica en la obra de Mozart

Grabación 1965 que no ha vuelto a repetirse

y otras selecciones los martes siguientes

19:00 h FM

MUNDO DE METAL

Por Juan Arturo Brennan

6: Metal americano

13: Banda de Pueblo

20: John Wallace

27: Esplendor de metal

Miércoles 19 h AM

NUEVA SERIE

GASTOS DE GUERRA EN LA ECONOMÍA INTERNACIONAL

Con el Centro de Relaciones

Internacionales de la FCPyS

Viernes 11 h AM/FM

NUEVA SERIE

FESTIVAL LATINOAMERICANO DE MÚSICA

CARACAS 1990

Realización: Carmen Cirici

y Juan Arturo Brennan

Domingo: 17 h AM/FM

Retransmisión:

Viernes 19 h AM

CONCIERTO DE LA OFUNAM

Transmisiones a control remoto

desde la sala Nezahualcóyotl

3: Córdoba. Estreno mundial,

Villa-Lobos, Mendelssohn

dirige Dimiter Manolov

10: Quintanar, Prokofiev, Sibelius

dirige José Guadalupe Flores

17: Velázquez, Strauss y Hanson

dirige Zuohuang Chen

24: Verdi: Misa de Requiem

dirige Jesús Medina

12 h AM/FM

Transmisiones diferidas los viernes

inmediatamente posteriores respectivamente

20:30 h AM/FM

fondo editorial de la unam

SISTEMA DE LIBRERIAS UNAM

- ☒ **LIBRERIA CENTRAL CU**
corredor zona comercial, ciudad universitaria 04510
mexico d.f. 550-5378
- ☒ **LIBRERIA JULIO TORRI**
centro cultural universitario, ciudad universitaria tels.
665-1344 y 665-6211 ext. 7098
- ☒ **LIBRERIA PALACIO DE MINERIA**
tacuba no. 5 d.f. centro tel. 518-1315
- ☒ **LIBRERIA JUSTO SIERRA**
san ildefonso no. 43 centro tel. 542-4703
- ☒ **LIBRERIA ENEP ACATLAN**
av. alcanfores y san juan toltepec, san mateo naucalpan
53240 edo. de mexico
- ☒ **LIBRERIA ENEP ARAGON**
av. central y rancho seco, san juan de aragon, edo.
de mexico 57170, cd. nezahualcōyotl tel. 796-0488
ext. 152
- ☒ **LIBRERIA ENEP IZTACALA**
san juan iztacala, fracc. los reyes tlanepantla 54160 edo.
de mexico
- ☒ **LIBRERIA ENEP ZARAGOZA**
col. ejército de oriente deleg. iztapalapa 09230 mexico d.f.
- ☒ **CASA UNIVERSITARIA DEL LIBRO**
orizaba y puebla col. roma tel. 207-9390

DISTRIBUIDORES EN EL INTERIOR DE LA REPUBLICA MEXICANA

- ☐ **FONDO DE CULTURA ECONOMICA - MONTERREY, NUEVO LEON**
Ruiz Cortines Poniente No. 830, Col. Bellavista
Tel. 51-3265
- ☐ **SIGLO XXI - GUADALAJARA, JALISCO**
Federalismo No. 958 Sur, Col. Moderna. C.P. 44100
Tel. 12-6037

DISTRIBUIDORES EN EUROPA Y ESTADOS UNIDOS

- ☐ **SERVICIOS ESPECIALIZADOS Y REPRESENTACIONES EN COMERCIO EXTERIOR**
Lic. Filiberto Vargas
Frambuesas No. 136, Col. Nueva Santa María
C.P. 02800 México, D. F., Tel. 556-3808



- ☐ **CENTRO DE SERVICIOS BIBLIOGRAFICOS S. A. DE C. V. (BOOKS FROM MEXICO)**
Sr. Lief Addleson
Cda. de Tlalpan No. 4985, Col. La Joya
C. P. 14090 México, D. F. Fax 573-2914
- ☐ **MATERIALES ACADEMICOS DE CONSULTA HISPANOAMERICANA S. A. (MACH)**
Lic. Hugo Padilla Chacón
Elisa No. 205 - 4, Col. Nativitas C. P. 03500
México, D. F. Tel. 674-0507
- ☐ **FONDO DE CULTURA ECONOMICA**
Lic. Héctor Murillo Gerente Internacional
Av. Universidad No. 975, Col. del Valle
C. P. 03100 México, D. F. Tel. 524-0449
- ☐ **DISTRIBUCION Y SERVICIOS EDITORIALES S. A. DE C. V. (SCRIPTA)**
Lic. Bertha R. Alavez
Copilco No. 176 Edif. 21 - 501 C.P. 03430
México, D. F. Tel 548-1716

- ☐ **FONDO DE CULTURA ECONOMICA**
Sr. Miguel Angel Otero
Vía de los Poblados s/n
Edificio Indubuilding Goico 4 - 15
Hortaleza, Madrid 33, España

DISTRIBUIDORES EN SUDAMERICA

- ☐ **FONDO DE CULTURA ECONOMICA - COLOMBIA**
Carrera 16 No. 80 - 18
Bogotá, Colombia
- ☐ **FONDO DE CULTURA ECONOMICA - PERU**
Berlín No. 238, Miraflores, Lima 18, Perú
- ☐ **FONDO DE CULTURA ECONOMICA - VENEZUELA**
Edificio Torre Polar, Planta Baja - Local E, Plaza
Valenzuela Caracas 1050, Venezuela
- ☐ **LIBRERIA ANAHUAC - CHILE**
Providencia No. 1308, Local 6, (Metro Manuel Montt),
Casilla No. 9128, Correo Central, Santiago de Chile

CENTRO DE INFORMACION EN ESTADOS UNIDOS

- ☐ **"PERMANENT EXTENSION SCHOOL" UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO**
600 Hemisfair Plaza
P.O. Box 830426
San Antonio, Texas 78283-0426
Fax (512) 225-1772

INFORMACION Y VENTAS EN MEXICO

- ☒ **DIRECCION GENERAL DE FOMENTO EDITORIAL - UNAM**
Av. del Imán No. 5
Ciudad Universitaria. México, D. F. C.P. 04510
Tel. 665-1344, ext. 7740
Fax 550-7428



Universidad de México

REVISTA DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

ha publicado:

Enero, 1990 ♦ 468

Literatura
Creación y crítica

Febrero-marzo, 1990 ♦ 469-470

Nuevas ideas
para una vieja Tierra

Abril, 1990 ♦ 471

Fronteras de México

Mayo, 1990 ♦ 472

Animales en peligro
de extinción

Junio, 1990 ♦ 473

Poesía en voz alta

Julio, 1990 ♦ 474

Varia poesía

Agosto, 1990 ♦ 475

La mente humana

Septiembre, 1990 ♦ 476

Ciudad de México:
historia y presagio

Octubre, 1990 ♦ 477

Comunidades
indígenas

Noviembre, 1990 ♦ 478

La Europa literaria

Diciembre, 1990 ♦ 479

Una década de narrativa
mexicana

Enero-febrero, 1991 ♦ 480-481

Las ciencias en la UNAM

Marzo, 1991 ♦ 482

Poesía brasileña

Universidad de México

REVISTA DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

La revista *Universidad de México* puede adquirirse en las siguientes librerías

♦ PARNASO COYOACÁN,

Carrillo Puerto 2

♦ DISTRIBUIDORA MONTE
PARNASO

Carrillo Puerto 6

♦ LIBRERÍA IBERO

Prolongación Paseo de la Reforma 880

♦ LIBRERÍA GANDHI, S. A.

Miguel Ángel de Quevedo 134