

1991

ABRIL

Universidad de México

REVISTA DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

483

♦ Juan García Ponce:
Imágenes de Vanya

♦ Paul Thorez:
Una voz, casi mía

♦ Entrevista a
David Martín del Campo

♦ Javier Garcíadiego:
Una efemeride falsa

Fernando Curiel:
Navaja

♦ William Styron

♦ Jean Starobinski:

DEPRESIÓN Y MELANCOLÍA

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 Pígmaloón 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 Pappe).
El Iris: periódico crítico y literario. Ed. Ma. del Carmen Ruiz Casañeda 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 Brushwood).
SERGE ZAITZEFF. ed. *Julio Torri y la crítica en los años ochenta* (Fran Dauster).
ANA ROSA DOMENELLA. *Jorge Ibargüengoitia: la transgresión por 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 Edición: Adriana Pacheco Corrección: Adriana Gutiérrez y Eloy Urroz Publicidad y Relaciones Públicas: Carmina Estrada Administración: Humberto Rodríguez Asistente Editorial: Natalia Henríquez Lombardo

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

Coordinación de Humanidades

Oficinas: Insurgentes Sur Núm. 3744, Tlalpan, D. F., C. P. 1400. Apartado Postal 70288, C. P. 04510 México, D. F.
Tel. 606 13 91. 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
ABRIL

Universidad de México

REVISTA DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

483

Volumen XLVI, número 483, abril 1991

Índice

	2	<i>Presentación</i>
Hugo Gutiérrez Vega	3	<i>Poema</i>
Juan García Ponce	4	<i>Imágenes de Vanya</i>
William Styron	11	<i>Memoria de la locura</i>
Jean Starobinski	19	<i>La melancolía en el espejo</i>
Paul Thorez	22	<i>Una voz, casi mía</i>
Serge I. Zaitzeff	26	<i>Cartas de José Gorostiza a Genaro Estrada</i>
Armando Pereira	33	<i>Roberto Roque: la mirada codiciosa</i>
Marco Antonio Campos	37	<i>El señor Mozart</i>
Fernando Curiel	38	<i>Navaja</i>
Javier Garciadiego Dantan	41	<i>Una efeméride falsa: la supuesta fundación de la Universidad Nacional en 1910</i>
Mauricio Carrera	50	<i>Los novelistas: seductores profesionales. Entrevista a David Martín del Campo</i>
Jaime Erasto Cortés	55	<i>Retrato de Enrique Fernández Granados</i>

Miscelánea

Daniel González Dueñas	59	<i>François Truffaut: el espejo flexible (primera de dos partes)</i>
Federico Patán	62	<i>Una visión erótica del mundo</i>
Hernán Lara Zavala	63	<i>Humberto Guzmán: novelista solitario</i>
María Teresa Miaja de la Peña	64	<i>La espina y la rosa</i>

Presentación

Abrir los ojos a media mañana y sentir de pronto todo el peso del día que Acomienza. Saber que será un día exactamente igual a los otros: a los que lo precedieron, a los que vendrán; saber sobre todo que nada de lo que se haga podrá alterar el curso habitual de las cosas. Pensar en levantarse, en darse un baño, en vestirse, en salir a la calle rumbo a la oficina, pero sólo pensarlo, sin hacer ningún movimiento en ese o en otro sentido, a no ser revolverse un instante bajo las colchas. Mirar el reloj y decidir una hora para levantarse. Ver pasar esa hora y otra y otra más, difiriendo incesantemente el momento de levantarse. Sorprender de pronto la tarde cayendo sobre la ventana. Encender un cigarrillo y pensar un momento en todo lo que no se hizo —como ayer, como antier— y que tampoco ahora se hará, porque dentro de unas horas volverá a ser de noche. Decirse que mañana será otro día y que sí, quizá mañana... Para Freud, la depresión es una pérdida creciente de interés en el mundo exterior, tanto en las cosas como en las personas, como si repentinamente los afectos se retiraran del mundo y permanecieran en una especie de limbo sin arraigo alguno. La depresión ha sido una de las enfermedades psicológicas más recurrentes de este siglo. No respeta edad, sexo, raza o profesión, aunque, como señala Styron, los artistas parecen ser particularmente vulnerables a ella: Virginia Woolf, Kafka, Pavese, Hemingway, Paul Celan, Yourcenar, Onetti, Beckett, Esenin, Proust, Maiakovski, son sólo algunos nombres de una larga lista que resultaría imposible reproducir aquí completa. Los textos de Styron y Starobinski que publicamos en este número intentan dar cuenta, desde diferentes perspectivas, de los agudos efectos de esa enfermedad a la que la literatura y el arte, sin embargo, deben tanto. ◇

Hugo Gutiérrez Vega

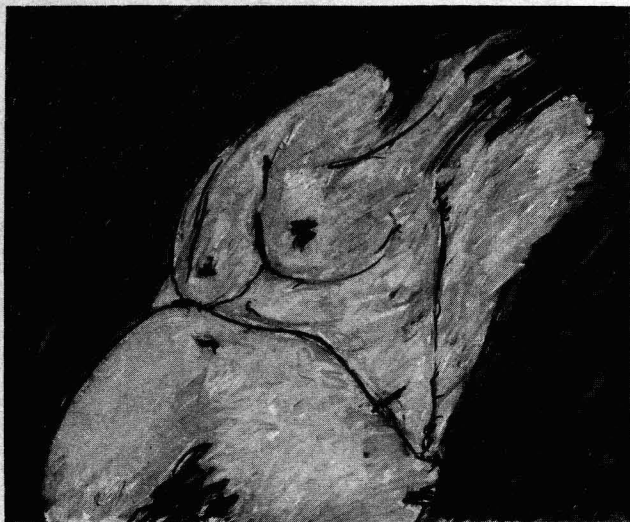
Poema

Para Yanis Ritsos

Zarpa Monemvasiá todas las noches.
Velas azules izan las murallas
para entregarse al mar.
Es el viento teatral del mar Egeo
el que agita banderas, dobla árboles
y no llega a hacer daño.
Sin embargo, como sabe narrar,
repite historias de profundos naufragios,
de cuerpos suspendidos en el agua.
Historias de navíos desorientados,
de la purpúrea flota veneciana,
de la iracundia de la media luna;
relatos apacibles de galeras
que llegaban al puerto
para cargar el vino
con prodigioso olor a Malvasía.
Zarpo con la ciudad,
es ya de noche,
las luces de la costa parpadean.
Huyo con la ciudad
y con aquellos
que escapan de sí mismos.
El aullido del viento va diciendo
que dejamos lo real.
Regresaremos con la amanecida,
mas por ahora,
todos no seremos
o seremos
viajeros de una roca
que escapa por la noche
y con el alba
vuelve a ser parte de la misma tierra
que abandonó llevada por la sombra. ◇

Este poema pertenece al libro
Cantos del Despotado de Morea
que será publicado en Atenas
-edición bilingüe- en junio de 1991.

Imágenes de Vanya



La imagen primera de Vanya para Jorge fue producto de una casualidad. Era un mediodía soleado y alegre. Las hojas de los fresnos en la orilla de la banqueta brillaban y daban una sensación de bienestar reflejada sobre ellas tal vez por los que se acogían a su sombra. Resultaba mejor ir a pie a ser uno de los que sufrían el calor en la hilera de automóviles. Al caminar se podía buscar el lado de la sombra. Al dar vuelta en una esquina cuando paseaba sin ningún propósito determinado después de tomarse un café, Jorge se encontró con un amigo acompañado por Vanya. Todos iban vestidos con discretas ropas de verano. El amigo, como es natural, le presentó a Vanya. Se veía muy guapa. Tenía el pelo corto rubio, ojos claros, nariz respingada y un cuerpo no alto pero sí bien formado. Jorge reparó en todo esto. A pesar de ser extranjera como lo demostraban tanto su aspecto general como el nombre y apellido dados por el amigo de Jorge al presentársela, el español de Vanya era perfecto, sólo el tono de su voz resultaba un tanto inexpresivo. Muy pronto el amigo procedió a despedirse de ella. Jorge la vio un instante más cuando dio la vuelta sin comentar nada, obedeciendo simplemente la sugestión —¿o la orden?— del amigo de Jorge. Era guapa, sin duda. Otra muchacha guapa. Había las suficientes. Ser guapa no era una excepción tan rara a esa edad, cerca de o recién pasados los treinta años. Podía considerarse como principal atractivo de Vanya el carácter exótico de su belleza. El amigo de Jorge no parecía dispuesto a hablar de ella. Le propuso a Jorge acompañarlo a un bar donde estaba citado con su ex esposa. Jorge pensó en Vanya como amante de su amigo, sintió una cierta admiración, una cierta envidia, después de todo la belleza

siempre era belleza y no le preguntó nada sobre Vanya al acompañarlo al bar donde estaba citado con su ex esposa. Ella se alegró al ver llegar a su ex esposo con Jorge. Los tres eran amigos desde mucho antes, la ex pareja sabía también del más o menos reciente divorcio de Jorge. Hasta en eso podían considerarse iguales. Jorge también estaba en buenos términos con su ex mujer y los cuatro tenían dos hijos por pareja, la única diferencia era que Jorge tenía dos hijos hombres y su amigo dos hijas. Bebieron, Jorge los invitó a comer y todo terminó cuando Jorge se despidió de su amigo y su ex mujer en medio de una cierta bruma alcohólica. No se habló de Vanya como había esperar y Jorge no volvió a pensar en ella. Debía ser la amante de su amigo o su pareja ocasional.

* * *

Volvió a ver a Vanya sin su amigo en una reunión con poca gente en el departamento de otro amigo. La reunión resultó muy semejante a otras muchas del mismo tipo. Cada quien hablaba de temas generales de actualidad o del oficio de la mayor parte de los asistentes: la historia. La única novedad resultaba la presencia de Vanya. Ella había reconocido y saludado a Jorge apenas él entró. No bebía, casi no hablaba, examinaba a todos y Jorge la examinaba a ella. Con mucha frecuencia se llevaba cacahuates o pistaches a la boca. Era obvio su desconocimiento de la historia como tema de conversación. ¿Qué hacía entonces en casa de ese otro amigo de Jorge? Jorge, tanto como su amigo, sí bebía y abundantemente. En

un momento dado estaba sentado junto a Vanya. Ella seguía sin hablar. Sin duda era atractiva. Su nariz respingada, el pelo rubio. Llevaba una falda gris y una blusa sin mangas blanca. Se reía sin motivo. Su risa, en su tono y su manera resultaba tonta, sin embargo. Jorge intentó tomarle la mano. Vanya simplemente la apartó, pero siguió al lado de Jorge.

—Quítate la blusa —propuso Jorge cuando ya estaba lo suficientemente borracho.

¡Ay, Jorge, cómo te atreves a proponer cosas así, tan desusadas! —contestó Vanya y se apartó de él.

Jorge la siguió con la vista después de encogerse de hombros ante su respuesta. Bebió más, habló de historia sin tratar de cambiar el tono de la reunión y desde lejos siguió observando a Vanya mientras ella escuchaba todo con un supuesto interés y no comentaba nada. ¡Cuánto mejor y más útil para el tono de la reunión hubiese sido su aceptación de la proposición de Jorge, desusada y todo! Vanya hubiese ganado mucho en su admiración; él la hubiera abrazado de inmediato y ¿quién podía prever los acontecimientos de ahí en adelante? Pero la realidad no era semejante a la imaginación de Jorge. Eso hasta él lo admitía. No obstante, el mundo contemporáneo se iba acercando cada vez más a esa imaginación. ¿Debe inferirse por lo tanto una perversidad cada vez mayor en ese mundo? Perdido en sus pensamientos, Jorge hasta dejó de hablar de historia y guardó un silencio semejante al de Vanya, a pesar de no reírse sin motivo ni tomar cacahuates, pistaches o algo semejante, sino seguir bebiendo y observar a los asistentes de la reunión. Muchos iban con sus mujeres, otros estaban divorciados, había también solteros y mujeres solas. Una reunión heterogénea a pesar de la cercanía en las distintas profesiones y en medio de ella seguía provocando a Jorge la figura de Vanya. Era atractiva sin duda alguna; era tonta muy probablemente y ahí terminaban sus sagaces conclusiones, ni siquiera podía imaginársela sin blusa.

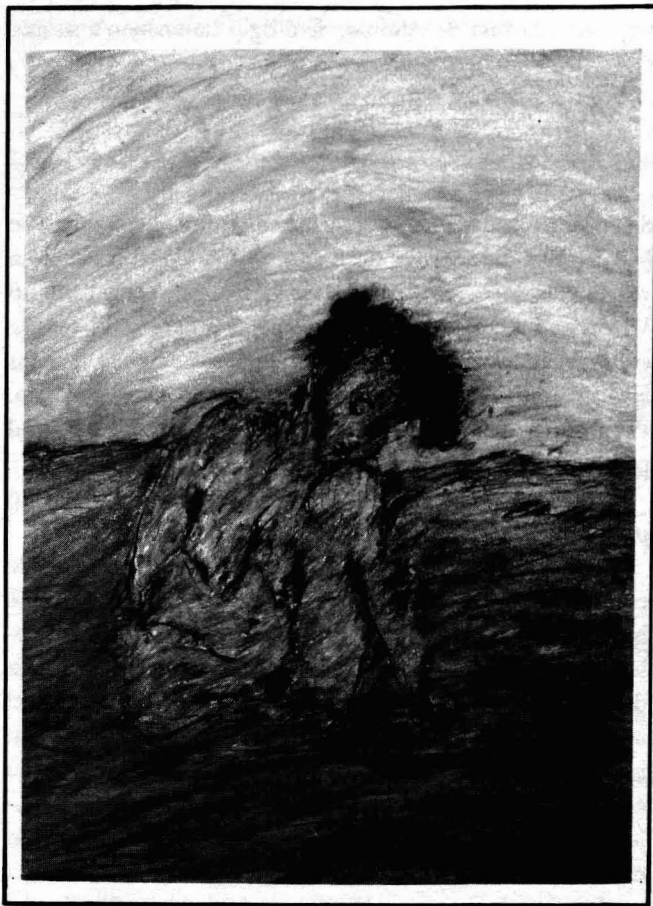
Poco después, Vanya se puso de pie para retirarse, saludó al dueño del departamento, saludó a algunos conocidos y por último dejó su mano en la de Jorge al despedirse de él. Apenas pudo Jorge interrogó a Alfonso, el dueño del departamento, sobre Vanya. Sabía muy poco sobre ella fuera de los datos más inmediatos. Vanya vivía cerca del departamento de Alfonso, era divorciada de un desconocido en Monterrey, tenía tres hijos, vivía con ellos, ignoraba el motivo concreto de su divorcio y de su traslado a la ciudad, se la había presentado Raúl —el amigo de Jorge también— y Alfonso suponía que Vanya era amante de Raúl, ignoraba el motivo de la ausencia de Raúl en la reunión, Vanya procedía de Los Angeles, Alfonso no sabía cómo había llegado a Los Angeles y posteriormente a Monterrey y a la ciudad después de su divorcio. Eso era todo. ¿Cuál era el interés de Jorge, por qué interrogaba tanto a Alfonso?

—No lo sé —respondió Jorge—. Ella es guapa. ¿No te parece?

—Guapa, tonta y la supongo disponible, dada la ausencia de Raúl; pero a mí no me interesa, tú sabes los motivos —comentó Alfonso.

Jorge no habló más del tema, ya sabía todo lo que Alfonso sabía y eso era suficiente. Tampoco le interesaba tanto Vanya.

* * *



Volvió a verla en el departamento de Alfonso otra vez y otra vez sin Raúl y otra vez Vanya casi no hablaba, su risa era frecuente y siempre carente de motivo. Iba con un vestido a rayas verdes y blancas, sin mangas de nuevo, con un cuello muy amplio y botones a todo lo largo del frente, no llevaba medias y sus zapatos mostraban algunas de las uñas pintadas. Jorge no le propuso nada impropio; se sentó junto a ella y las respuestas de Vanya a sus intentos de conversación fueron siempre lugares comunes. La belleza de Vanya no estaba mal; pero ella exageraba en su tontería. A Jorge le interesaba tanto como esa belleza la sumisión mostrada por Vanya al presentársela Raúl. ¿Estaba dispuesto a ignorar su tontería? No pensó en eso al ofrecerse a acompañarla cuando Vanya inició el más breve acto de despedirse. Los asistentes a la reunión eran muy pocos. Vanya aceptó. Su vestido era a rayas verdes y blancas y el abrigo puesto sobre él al salir rojo. Jorge no se acercó a ella en el elevador, ni la tomó del brazo mientras la acompañaba a su casa hablando sólo lo indispensable. El pelo rubio de Vanya, su cara agradable y atractiva con los ojos claros, la nariz respingada. ¿Iba a invitarlo a subir a su departamento? Podía contarse con la hora temprana. Sin embargo, Jorge no lo esperaba e hizo bien porque Vanya lo despidió en la puerta de su edificio, después de caminar menos de dos cuerdas en ángulo recto bajo fresnos y jacarandas alternativamente, a la luz de los faroles entre sus ramas.

—Gracias, Jorge —dijo Vanya al tenderle la mano y se rio sin motivo.

Después ya había cerrado la puerta de su edificio y Jorge estaba solo en la calle. Consideró y descartó la posibilidad de

regresar a la casa de Alfonso. Se dirigió caminando a su modesto departamento de recién divorciado.

* * *

Se encontró con Vanya la siguiente vez en una fiesta donde se bailaba. Ella iba otra vez sin Raúl. Jorge la sacó a bailar. Esta vez le preguntó por Raúl. Estaba en Nueva York, contestó Vanya sin fingir ninguna sorpresa ante la pregunta. La música era muy ruidosa y Jorge bailaba mal; además en estos tiempos no había ninguna posibilidad de acercarse a Vanya bailando. Por fortuna, ella no tenía tampoco ninguna capacidad especial para el baile. Se sentaron muy pronto.

—¡Qué calor! —comentó suspicazmente Vanya con su acento perfecto.

Jorge ya conocía su incapacidad para conversar a pesar de ese acento. Había otras muchas gentes en la fiesta. ¿Por qué insistía en estar con Vanya? La respuesta podía ser tan explicable como la calidad del español de Vanya. Ella a una pregunta de Jorge respondió haber sabido siempre español. No dijo el motivo ni Jorge se lo preguntó. A Jorge siempre le habían interesado gentes con el tipo y la figura de Vanya, aunque su ex mujer no tuviese ese tipo. Tal vez por eso fuese su ex mujer. El caso es que porque tenía una ex mujer compartía con ella el automóvil de la ex familia y lo tenía en esa ocasión. Esta vez Jorge no le propuso a Vanya quitarse la blusa. Ella llevaba un vestido azul pálido de seda, sin mangas como de costumbre. Se veía muy blanca y el vestido se cerraba hasta el cuello pero dejaba a la vista o seguía las líneas de su cuerpo. ¿Sería Vanya tan puta como tonta? Jorge se propuso saberlo inmediatamente proponiéndole ir a su departamento. Vanya era tan puta como tonta. Aceptó también de inmediato. Sin embargo, no dejó a Jorge besarla ni tocarla ni en el elevador, ni en el automóvil, ni en el departamento. Apenas estuvieron en él cuando Jorge ya consideraba la posición de Vanya cercana e inevitable, ella lo sorprendió diciéndole:

—Estoy arrepentida, Jorge. ¿Vamos mejor a tomar un café?

Jorge tuvo que aceptar la renuncia a lo que parecía tan inevitable y permitirle a Vanya suponer que también para él era lo mismo tomar un café que usar esa figura más deseable aún desde su inesperada proposición. Era muy tarde. Fueron a un restorán de esos que están abiertos siempre, de noche y de día. Jorge se encontró recordando mentalmente un bolero de su juventud: De noche y de día/ como melodía/ si aspiro un perfume/ si beso otras bocas/ si tengo tristeza/ si tengo alegría/ me acuerdo de ti. ¿Por qué recordaba de pronto esa canción? Ni siquiera estaba seguro de la exactitud de los versos. Estaba seguro de su autor: Gonzalo Curiel. Así procede la memoria: de una manera inesperada y gratuita, se dijo Jorge, con una originalidad digna de Vanya. Ella estaba sentada en el extremo del asiento, su bolsa y su abrigo rojo la separaban de Jorge. A pesar de ellos éste no hubiera intentado acercarse a Vanya. Ella no olía a ningún perfume; Jorge nunca había besado su boca. Seguía pensando en la canción de Gonzalo Curiel.

—¿Te parece absurda mi reacción? —dijo Vanya, ante la son-

risa provocada en Jorge por la constatación de seguir pensando en la canción de Gonzalo Curiel: De noche y de día.

Night and day era otra canción americana. Con toda seguridad Vanya sabría inglés, sabría ruso, era idiota y se había salido del departamento de Jorge. Más idiota había sido él al aceptar su proposición. Sin embargo respondió:

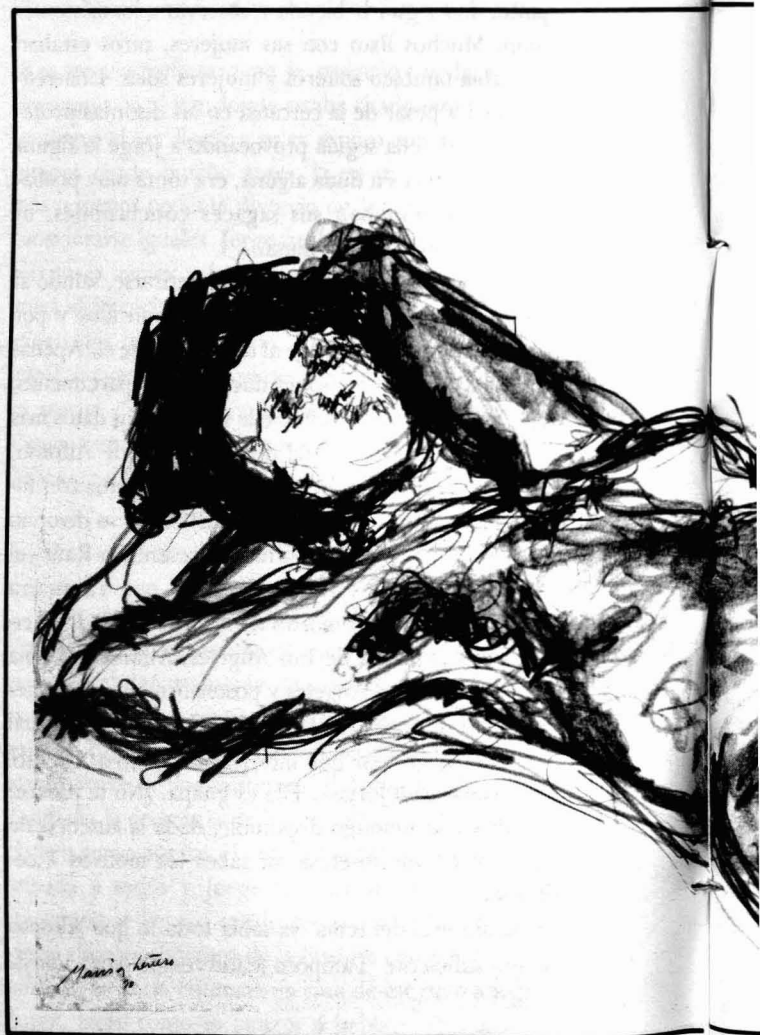
—Para nada. Simplemente te arrepentiste de estar ahí. Te comprendo muy bien —mintió.

Vanya sonrió inexplicablemente.

—Es una respuesta digna de ti —dijo, inesperadamente también.

En el restorán donde sólo tomaron café, Vanya dejó su abrigo y su bolsa en la silla de junto. Jorge no recordaba más tarde de qué hablaron, ni siquiera inconscientemente y de súbito como siempre se le venían a la memoria algunas canciones. Tal vez, porque su conversación no fue rimada. Sin embargo estaba seguro de no haber recibido ninguna confianza de Vanya. Nunca supo el nombre de su ex marido, nunca el nombre de sus padres, nunca el motivo por el que habían elegido Los Angeles para vivir, nunca cuándo se trasladó Vanya a Monterrey. Ella debería saber todo lo que quisiera de él por Alfonso, un chismoso casi profesional. Al salir del restorán y tomar el automóvil, después de haber avanzado muy poco, Vanya pidió:

—Llévame a tu departamento, Jorge.



La borrachera se le había bajado a Jorge, pero la proposición seguía siendo tentadora. No hablaron en el automóvil, Vanya no se acercó a Jorge, sólo se echó el abrigo sobre los hombros al bajarse. Seguía así cuando sin ningún intento de tocarla de Jorge entraron al departamento.

Fueron directamente a la única habitación. Jorge se echó sobre la cama mirando a Vanya con las manos bajo la cabeza. Ella de pie, sin acercarse mucho a la cama, dejó caer el abrigo al suelo. Jorge no hizo ningún movimiento. Vanya se desabrochó todos los botones de su vestido azul pálido y se lo quitó. Traía medio fondo blanco y su brasier era blanco también. Se quitó los zapatos sin inclinarse, desprendiéndolos de sus pies con la ayuda del pie contrario. Se quitó el medio fondo, el brasier y los calzones blancos también. Jorge sin moverse pudo verla desnuda con los brazos caídos a lo largo de su cuerpo.

—¿Te gusto, Jorge? —preguntó Vanya levantando un brazo y poniendo su mano en el hombro contrario, de manera que le tapaba una parte del pequeño pecho.

La blancura de todo su cuerpo como la de sus brazos y piernas era agradable, tenía pechos pequeños, los pezones muy rosados, la cintura estaba resaltada por las caderas de un modo sutil, su ombligo era pequeño y profundo, su estómago muy plano. La única particularidad se encontraba en el coño. Éste era rubio y Vanya lo hacía más corto rasurándose el final.

Jorge no contestó. Ella, avergonzada o fingiendo vergüenza se acercó a la cama, se sentó en la orilla y besó en la boca a Jorge.

Todo había empezado un sábado pero ya empezaba a verse la mañana del domingo por la ventana. Jorge no se había ocupado de cerrar la cortina. Era ya casi media mañana cuando Vanya mencionó su necesidad de irse y agregó:

—Quédate en la cama, yo me voy sola.

En esta ocasión a él le convenía ser sumiso. Obedeció la indicación de Vanya. Desde la cama podía admirar nuevamente el cuerpo desnudo. Siguió cada uno de sus movimientos mientras Vanya se vestía. La vio ponerse el abrigo y recoger su bolsa. Probablemente su tono quería ser dramático al decirle sin acercarse:

—Adiós Jorge. Espero volverte a ver. Nunca sé por qué hago las cosas. Ésta me gustó mucho.

—A mí también —dijo Jorge sin moverse.

Vanya se acercó antes de salir y lo besó en la boca.

—No hables más —dijo.

Cuando Jorge despertó vio automáticamente el reloj en su mesa de noche. Era más de mediodía. Vanya no usaba perfume, pero la cama y el cuerpo de Jorge conservaban su olor. El olor de su cuerpo, el olor de Vanya. Era agradable y era agradable recordar sus gestos y hasta su inexplicable risa. No era agradable su propósito de hacer menos altos los pelos de su coño rubio. Si volvía a verla Jorge debía decírselo.

* * *

Fue al departamento de Vanya dos noches después. Al tocar el timbre contestó por el interfon una criada. Jorge preguntó si la señora podía recibirlo y dio su nombre. Poco después contestó la voz de Vanya.

—¡Qué sorpresa! Pasa, Jorge, pasa.

La voz sonaba tonta hasta por el interfon. El acento de Vanya podía ser impecable, tan impecable como su cuerpo, como su cara, como su sumisión, pero su tono no dejaba jamás de parecer fingido.

—Ya lo sabes, el departamento está en el cuarto piso —dijo esa voz casi al tiempo que sonaba la señal para abrir la puerta.

Cuatro pisos. Jorge no lo sabía a pesar de que el número del departamento empezaba con cuatro y debía habérselo señalado. La memoria inconsciente de Jorge podía recordar canciones; su memoria consciente no era capaz de deducciones tan obvias. En cambio tenía muy presente el recuerdo de la figura de Vanya en la cama y su adecuado silencio al hacer el amor. Esto, no el tono de la voz ni sus preguntas, ocupaba esa memoria mientras subía por el elevador. No trataba de imaginar cómo estaría vestida Vanya; la recordaba desnuda. Estaba vestida al abrirla la puerta del departamento y su sorpresa debió ser auténtica: Vanya tenía una visita masculina. Jorge no se preguntó si ya era amante de Vanya; resultaba evidente su actitud de aspirante a serlo y Vanya no sabía cómo evitar esos signos. Los celos no eran una de las características de Jorge; al contrario, se sentía atraído por el dedicado empeño de Vanya en usar sus atractivos. Así la había conocido. La visita era un actor de teatro: Óscar Losada. Él era alto, guapo y nada tonto como dedujo Jorge por su conversación



confirmándolo de este modo en la naturaleza de sus impulsos hacia Vanya. Sin embargo, Vanya parecía preferir a Jorge y muy obviamente trataba de subrayar la presencia del actor como una inoportuna coincidencia.

Vanya estaba tomando té con el actor. También le ofreció la misma bebida a Jorge. El departamento no era grande. Estaba bien amueblado y había una mesa para comer en la misma habitación ocupada por la sala. Jorge se preguntó dónde metería en ese departamento Vanya a sus tres hijos. Como la conversación se prolongaba Jorge decidió provocar la salida de los tres de la casa proponiendo ir a un restorán bar cercano. Vanya aceptó encantada y se perdió por un momento reapareciendo con su abrigo rojo y una bolsa desconocida hasta entonces por Jorge. El actor y Jorge interrumpieron su difícil conversación poniéndose simultáneamente de pie al entrar Vanya.

—Por fortuna, los niños están dormidos —dijo Vanya dirigiéndose exclusivamente a Jorge como si él los conociera.

Jorge, siempre suspicaz, comprendió su intención y la ayudó a ponerse el abrigo. Vanya, ignorando esta suspicacia, todavía aclaró para el actor antes de salir:

—Tu no lo sabes, pero tengo tres hijos.

Todo quedaba sobreentendido mediante esta frase para Jorge y ella lo sabía, aunque la suspicacia no fuese su fuerte. El actor tenía automóvil y fueron al restorán bar en él. Ahí bebieron gin and tonics en vez de té y como la conversación se prolongaba de nuevo también cenaron. Al salir la petición de Vanya no dejó lugar a dudas.

—Llévanos a casa de Jorge —le dijo al actor.

Como a la ida al restorán bar se sentaron los tres adelante, pero ahora el triunfo de Jorge era indiscutible. Vanya puso una de sus manos en la de él mientras se dirigían a la casa de éste, con el actor, como buen actor, disimulando su derrota. Vanya se convirtió en la amante de Jorge.

* * *

Como Jorge se presentaba siempre muy tarde, Vanya le dio la llave del edificio y de su departamento. Jorge supo entonces cómo estaba repartido el departamento: los tres hijos dormían en las dos habitaciones y Vanya en el sofá de la sala. También supo la irregular eficacia de la llave del departamento; debido a su dificultad para entrar Vanya oía el ruido de la llave desde antes. Siempre oía al besar a Jorge a algún somnífero. Dormía en camisón, cuando lograba dormir estando sola en el sofá. En ese sofá se quedaba en camisón al recibir ella a Jorge.

—Llévame, Jorge, llévame a tu casa.

A veces Jorge traía automóvil, a veces no. Vanya se vestía antes de salir y en el elevador seguía besando a Jorge. En varias ocasiones estos besos se prolongaban en el taxi pues a pesar de vivir Jorge relativamente cerca del edificio el deseo de los dos no estaba para cubrir esa larga distancia a pie. El de Jorge se había iniciado desde su decisión de ir a buscar a Vanya después de haber estado bebiendo con alguno de sus amigos, con mucha frecuencia precisamente con Alfonso. El de Vanya tal vez era permanente pero se concretaba al escu-

char en medio del sopor al que deberían conducirla los somníferos, los esfuerzos de Jorge por abrir la puerta. Cuando iban en taxi Jorge empezaba a meterle mano a Vanya desde la calle, lo seguía haciendo en el taxi, besándola en los pechos muchas veces y Vanya trataba de no dejar ver nada al chofer cuya mirada casi no se apartaba del espejo retrovisor. Los dos fingían: Jorge al pretender ignorar las miradas del taxista; Vanya al pretender tener éxito en sus intentos de ocultamiento ante Jorge y ante el taxista. El propósito de los dos era el mismo en su disparidad: Jorge ponía a prueba la sumisión de Vanya; Vanya quería conservar a Jorge como amante. Los dos tenían éxito: si la sumisión de Vanya hubiese sido abiertamente clara Jorge se habría dado por satisfecho y hubiese cesado en sus intentos de comprobarla; manteniéndola, Vanya mantenía a Jorge como amante y hasta aumentaba su deseo en los momentos en que sólo era su amante y la tontería de Vanya quedaba olvidada en nombre de sus atractivos físicos. Pero ese camino podía no tener fin en tanto se conservaba secreto para los dos y aumentaba el deseo de ambos, sólo físico pensaba Jorge; físico y mental había decidido Vanya. Ya no se rasuraba el coño. Éste se mostraba para Jorge en todo su rubio esplendor. Eso lo supieron los dos y ninguno lo comentó.

Jorge seguía sin conocer a los hijos de Vanya. Así estaba bien. No obstante de ello Jorge se presentó un sábado por la tarde llevado por el deseo provocado por una abundante comida acompañada de numerosas bebidas y por su incapacidad de permanecer a solas en su casa. No encontró a los hijos de Vanya, encontró otro impedimento: Vanya tenía una tela extendida sobre la mesa del comedor y se estaba cortando un vestido con la ayuda de la señora Caso, a la cual Jorge conocía como amiga de Alfonso. Ver a Vanya dedicada a una ocupación tan inesperada con la ayuda de la señora Caso, sobre la que Jorge conocía sus cualidades de alcahueta y no las de costurera, aumentó el deseo de Jorge. Los caminos de éste son tan inesperados como los del pensamiento o tan pervertidos como sólo puede serlo la absoluta libertad del pensamiento, con la diferencia de que el pensamiento puede conservarse como tal y el deseo, para Jorge, debía ser llevado a la práctica, como si alguien decidiese comunicar en voz alta o escribiendo sus pensamientos. Jorge observó un momento a Vanya dedicada a sus tareas de "corte y confección". Ella llevaba un suéter sin mangas y con cuello de tortuga amarillo pálido y una ceñida falda azul. La señora Caso podía hacer las veces de la mirada de cualquier taxista observando a la pareja en el asiento posterior de su automóvil. Jorge se colocó detrás de Vanya, sus manos entraron bajo el suéter y le desabrocharon el brasier. Esas mismas manos procedieron luego a acariciarle los pechos. Los ojos de la señora Caso los observaban tan atentamente como cualquier taxista. Vanya se volvió para besar a Jorge en la boca y llevarlo tomado de la mano al cuarto que debería ser el de sus hijas.

Después salieron imperturbables. La señora Caso seguía ahí y Vanya prosiguió sus tareas de corte y confección. Jorge se retiró poco después dejándolas entregadas a su trabajo.

* * *

Jorge volvió a usar las llaves del edificio de Vanya el siguiente sábado por la noche. Esa solución era perfecta: podía gozar de Vanya como amante y no tener casi ninguna conversación con ella. Sintiendo el cuerpo de Vanya pegado al suyo Jorge no se explicaba por qué olía tanto a somníferos cuando iba a buscarla. Después de quedarse satisfecha sexualmente y satisfacer con su sensualidad sin límites a Jorge, Vanya se dormía profundamente, tanto como para no saber ni siquiera dónde se hallaba al despertar a pesar de encontrar en seguida el cuerpo de Jorge. Éste dedujo la necesidad de Vanya de ese cuerpo, entre otras cosas, para reconocer su ausencia del sofá del cual debía levantarse para atender a sus hijos. Sin embargo, Vanya no parecía muy preocupada por ellos. Otro sábado Jorge los conoció al fin cuando se dirigían con Vanya a una tienda, le explicó ella, para comprar ropa. Eran tres niños guapos y acostumbrados, por lo visto, a la conducta de Vanya, preocupada tanto por asuntos ajenos a la maternidad. No se asombraron cuando Vanya les pidió comprarse la ropa solos y se fue con Jorge. Pasaron toda la mañana en el departamento de Jorge y antes de salir a comer juntos, pues Jorge se sintió obligado a invitar a Vanya, se bañaron. Al cambiar la regadera del agua caliente a la pura fría de acuerdo con las costumbres de Jorge, Vanya dio unos grititos de sorpresa sin intentar salirse y se cubrió los pechos con las manos.

—¡Ay Jorge, ay Jorge! —exclamó.

Salieron de la regadera.

—Ya verás como te sientes mucho mejor ahora —dijo Jorge. Después la secó lentamente con una gran toalla gris y la llevó desnuda a la cama.

El gesto de cubrirse los pechos con las manos debía ser el gesto instintivo de Vanya ante cualquier suceso inesperado cuando estaba desnuda. Lo repitió ese mismo mediodía cuando terminaron de hacer el amor.

—¡Ay Jorge, mira, mira, nos están viendo, nos están viendo! —dijo cubriéndose otra vez sólo los pechos al señalar poco antes al edificio frente al de Jorge.

Efectivamente las cortinas estaban abiertas y podía verse a dos hombres mirándolos con atención y riéndose.

—No te preocupes. Allá ellos —contestó Jorge descubriéndole en ese momento la similitud de su complacencia con el hecho de probar a Vanya exhibiéndola en los taxis.

—¿Tú quieres que nos vean? —preguntó Vanya apartando inmediatamente las manos de sus pechos.

También a eso estaba dispuesta Vanya a ceder. Jorge sintió una especie de complacencia al comprobarlo y sin cerrar la cortina procedió a poner a Vanya desnuda sobre él mientras se acostaban de nuevo. Ella aceptaba todo tan naturalmente... Jorge no cerró la cortina cuando terminaron de acostarse y Vanya se quedó en la cama ofreciéndose a la contemplación no sólo de Jorge.

En el restorán al que fueron estaban en otra mesa dos parejas conocidas por Jorge. Él no presentó a Vanya, pero advirtió la admiración tanto de las mujeres como de los hombres ante la belleza de ella. Si supieran, si hablaran con Vanya. Así estaba bien. Los conocidos de Jorge sólo los saludaron sin intentar acercarse a la mesa al salir. A Vanya ni siquiera se le ocurrió preguntarle a Jorge por qué no la había presentado. Ella, por lo que pudo comprobar muy pronto Jorge, estaba muy satisfecha con conocer las "raras" costumbres de su pareja.

La siguiente vez que estuvieron en el departamento hasta la mañana Vanya, cuya blusa era muy delgada, aceptó sin ningún comentario la proposición de no ponerse brasier. Y apenas estuvieron juntos de nuevo comentó:

¡Ay Jorge, me fui a pie hasta mi casa, muchos notaron que no llevaba brasier y me gustó pensar que lo hacía por ti y busqué sus miradas pero no hablé con nadie!

—Mmm —dijo Jorge y la desvistió como si sus palabras lo excitaban.

Sin embargo, los propósitos de Vanya para sí misma eran otros y de acuerdo con su moral o su concepción del mundo todos los medios para conseguirlos eran legítimos. Es una idea antigua: el fin justifica los medios. Ella no tenía en cuenta sus cualidades de amante como un fin, sino como un medio. A esas cualidades deberían unirse sus conocimientos como ama de casa. Sabía cortar y hacerse sus vestidos, sabía tejer, sabía bordar, sabía cocinar, sabía administrar una casa, hasta sabía cómo educar a sus hijos de acuerdo con sus actividades en tanto mujer divorciada. La señora Caso se lo dijo a Jorge una



noche en casa de Alfonso riéndose encantada con su maldad y su despiadada apreciación de las cosas:

—Vanya está esperando tu proposición de matrimonio. Me preguntó si te gustaría tener en tu casa unos cojines con inscripciones y dibujos bordados por ella. Cuando le di mi opinión volvió a preguntarme tus gustos. Le contesté honestamente: beber bien, comer bien, hablar con tus amigos y de lo demás opiné que ella debería conocerlos mejor que yo.

Alfonso se rio tanto como Jorge. “¡Casarse con Vanya!” La señora Caso se rio también.

—¡Ustedes! O no les importan las mujeres o las consideran meros objetos. Son viciosos en cualquier forma —dijo.

—¿Y tú qué eres? —preguntó Alfonso.

—Yo estoy retirada y mis costumbres fueron mis costumbres. No tengo por qué contárselas —dijo la señora Caso. —Recuérdalo: soy viuda, tengo hijos mayores y mi único vicio debe ser su amistad.

—La cual te permite estar presente en todo —concluyó Alfonso.

En el tocadiscos sonaba *La traviata* de Verdi, por las ventanas podían verse los fresnos iluminados por los faroles, la conversación era debidamente intelectual, la señora Caso no bebía, esta abstención era suplida con creces por Alfonso y Jorge. Éste salió de la casa tarde, pero dejando ahí a la señora Caso, quien siempre se quedaba más tiempo para acompañar a Alfonso, cuyo terror a la soledad y la noche todos conocían.

Jorge caminó el corto camino bajo los fresnos primero y las jacarandas después. La anécdota sobre las aspiraciones matrimoniales de Vanya no le impidió usar las llaves del edificio y del departamento de ella. Estuvo más torpe aún con la llave del departamento. Vanya ya estaba de pie frente a la puerta y fue la que abrió. Estaba desnuda. Se vistió cuando supo la necesidad de tomar un taxi para llegar a la casa de Jorge. Se desvistió ayudada por Jorge, apenas estuvieron en el edificio y esa noche él probó otra vez a Vanya: se acostaron en el piso de mosaico antes de entrar al departamento.

—¡Ay Jorge, el piso está frío! —fue el único comentario de Vanya cuando Jorge la acostó sobre ese piso.

No obstante, Vanya prosiguió en sus esfuerzos por demostrar sus cualidades como ama de casa invitando a un selecto grupo a comer cada miércoles. El grupo estaba formado tanto por Jorge y Raúl como por Alfonso, la señora Caso y algunos invitados diferentes más. Vanya le enseñó a Jorge el caballo de bronce traído de regalo para ella desde Nueva York por Raúl. Éste no hizo ningún comentario, sólo le sonrió no a Vanya sino a Jorge. La comida siempre era excelente. Jorge no usaba sus llaves para entrar al edificio ni al departamento de Vanya. En cambio no podía resistir la tentación de entrar con inaudita confianza a la cocina para probar directamente de las ollas la comida, sin oposición ninguna por parte de Vanya ni de la criada. Los niños jamás estaban ahí; nadie preguntó nunca adónde los mandaba Vanya; todos bebían, comían, hablaban y se reían con abundancia. Los “miércoles” en casa de Vanya se hicieron famosos. A ellos fue varias veces un profesor de historia: Máximo Aguirre.

Alfonso le comentó una noche en su casa a Jorge:

—Don Máximo alabó la belleza de Vanya, su habilidad para

organizar y servir comidas y finalmente me preguntó si era amante tuya o de Raúl. Le dije que yo creía que de los dos. Hace bien, fue la respuesta de Don Máximo. No se decidió a preguntarme si ustedes lo sabían.

* * *

Incapaz de ir a ningún lado público con Vanya sin aburrirse y avergonzarse mortalmente, sin verla más que a solas o en la casa de ella con más gente, Jorge terminó por cansarse. Las cualidades como amante y la sumisión de Vanya eran absolutas. Sus cualidades como ama de casa sólo le interesaban cuando invitaba a otros y él podía pasar a la cocina a probar la sabrosa comida antes que nadie se sirviera. Vanya iba a todas las exposiciones, al teatro, al ballet. Jorge nunca. Le pedía a Vanya hacerse vestidos cada vez más atrevidos y transparentes, le pedía no usar brasier en ninguno de los lugares a los que iba y quitarse siempre el abrigo apenas entraba. Ya sabía los comentarios posteriores de ella:

—¡Ay Jorge, todos me miraron!

Quizá lo malo de Jorge fue que además de mirarla cuando se la había presentado Raúl se acostó con ella. Su imaginación para inventar actos desusados y ser obedecido religiosamente sin ninguna protesta por Vanya era muy limitada. “¡Ay Jorge... Ay Jorge... Ay Jorge...” Hasta las respuestas a sus esforzadas perversidades resultaban previsibles. Jorge conoció a una muchacha blanca de pelo largo, negro, de Sinaloa. Al cabo de muchos esfuerzos logró llevarla a su departamento una noche. Su carácter independiente era mucho más satisfactorio. Dio pruebas de su firmeza diciéndole a Jorge:

—Hueles a haberte acostado con alguien.

Jorge tuvo que admitirlo. Había visto a Vanya esa tarde y desnudándola en su coche con ella tapándose con su abrigo, para el disgusto de Jorge, cada vez que pasaba junto a un autobús. La llevó a su departamento después de lo cual Vanya sin brasier se fue sola al ballet. Nada de esto se lo contó Jorge a la muchacha; sólo confesó haber llevado a una antigua amante a su departamento. La muchacha le prohibió volver a hacerlo y Jorge obedeció sumisamente. Acompañado por esa muchacha y sin decirle quién era Vanya, la vio en muchas fiestas, siempre con una nueva pareja. Por lo visto Vanya persistía en su propósito de casarse. Jorge volvió a verla a solas una tarde de sábado al salir del departamento de Alfonso. El último amante de Vanya, por lo visto, era fotógrafo.

—A ti sí puedo enseñarte, Jorge, las fotografías que me tomó, a ti sí —dijo Vanya.

Sacó de un sobre amarillo unas fotografías ampliadas de ella invariablemente desnuda. Jorge las repasó fingiendo atención. Vanya le regaló tres. Dos de frente en una de las cuales estaba acostada a todo lo largo de la cama, en la otra estaba medio incorporada contra la pared. En la primera sus brazos estaban bajo la cabeza; en la segunda los brazos estaban a lo largo de su cuerpo; en la tercera su cabeza y sus brazos extendidos usaban la cama, su cuerpo estaba en el piso. Vanya seguía sin rasurarse el coño. Sin ningún motivo preciso, Jorge guardó las fotografías en uno de los cajones de su cómoda. Conservaba pues unas últimas imágenes de Vanya. ◇

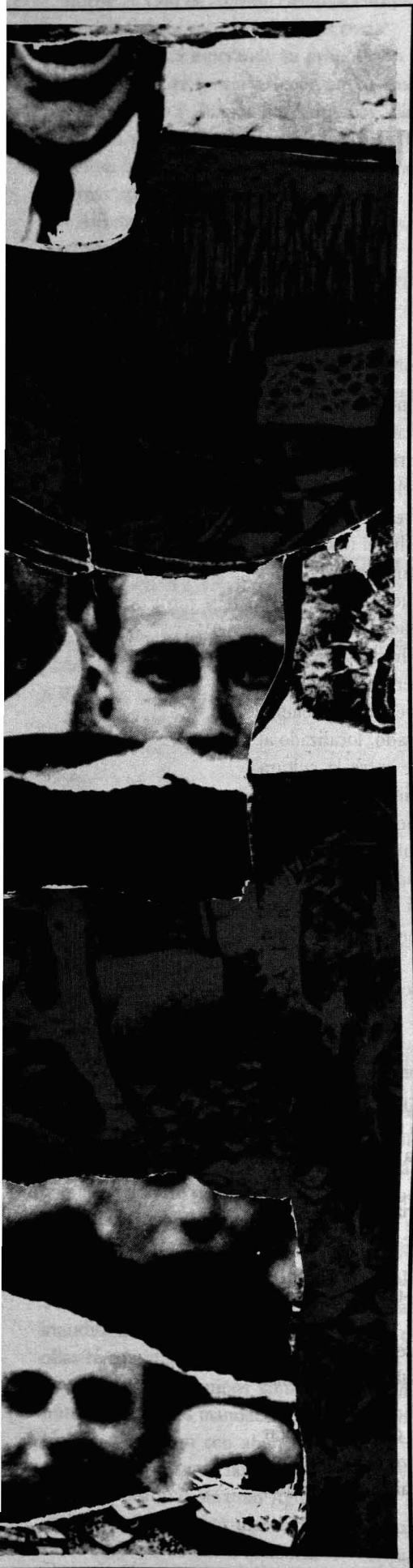
William Styron

Memoria de la locura

La primera vez que tomé plena conciencia de que los esfuerzos que llevaba a cabo contra el desorden de mi mente podían tener un desenlace fatal —esfuerzos que me habían tenido ocupado durante varios meses— fue en París, una fría tarde de octubre de 1985. El momento de la revelación llegó cuando el coche en el que viajaba giró rumbo a una calle encharcada, cercana a Champs-Élysées y pasó frente a un letrero de neón en el que se leía: Hotel Washington. Yo no había visto ese hotel desde hacía aproximadamente 35 años, desde la primavera de 1952, en que durante varias noches llegó a ser mi primer refugio parisino. Había llegado de Copenhague a París en tren y me había hospedado en el Hotel Washington gracias a la determinación de un agente viajero de Nueva York. En aquellos días ese hotel, como muchas hosterías sencillas y húmedas, alojaba a turistas americanos con pocos recursos que, si eran como yo (era la primera vez que me encontraba con los franceses y me sentía nervioso), siempre recordarian cómo el exótico *bidet*, situado en la recámara, y el excusado, localizado al fondo del mal iluminado pasillo, definían virtualmente el contraste entre la cultura gálica y la anglosajona. Sin embargo, mi estancia en el Hotel Washington fue breve. A los pocos días de haber llegado a París conocí a unos jóvenes americanos, quienes me sugirieron que me trasladara a un hotel en Montparnasse, más sencillo pero con mayor colorido, cercano a Le Dôme y a otros lugares frecuentados por literatos. (A mis 25 años, acababa de publicar mi primera novela y ya era una celebridad, aunque de muy bajo rango, porque sólo unos pocos de los americanos que vivían en París había oído hablar de mi libro, ya no digamos leerlo.)

Con el transcurso de los años, el Hotel Washington desapareció poco a poco de mi conciencia; reapareció, sin embargo, esa noche de octubre cuando, bajo la llovizna, pasé frente a la fachada de piedra gris y los recuerdos de mi primera visita, tantos años atrás, comenzaron a fluir hasta hacerme sentir que fatalmente había completado el círculo. Recuerdo que me dije que cuando a la mañana siguiente dejara París rumbo a Nueva York sería para siempre; temblaba porque sabía que había aceptado la idea de no volver nunca más a Francia y también porque sabía que nunca volvería a tener esa lucidez que se escapaba de mí a una velocidad terrible. Unos días antes había llegado a la conclusión de que padecía una enfermedad depresiva seria y me esforzaba inútilmente en lidiar con ella. No me alegraba la festiva ocasión que me había hecho volver a Francia.

De las múltiples y horribles manifestaciones de la enfermedad —tanto fisiológicas como psicológicas— recuerdo la sensación de odio hacia mí mismo —o, para decirlo menos categóricamente, una falta total de autoestima—, que es una de las experiencias más universales en el hombre. A medida que la enfermedad progresaba, yo sufría más y más de un sentimiento general de devaluación. Mi tristeza era, así, mucho más irónica porque había volado a París en un viaje relámpago de cuatro días para aceptar un premio que supuestamente debería restaurar mi ego. Al comienzo del verano me habían notificado que había sido elegido para recibir el Prix Mondial Cino del Duca,



que se otorga anualmente a un artista o a un científico cuyo trabajo refleje temas o principios de cierto humanismo.

* * *

La depresión es un desorden del ánimo tan misteriosamente doloroso y difícil de comprender para un intelecto mediano que queda fuera de toda descripción. Permanece incomprensible para quienes no la han experimentado hasta sus límites, aunque de alguna manera la tristeza, la depresión que la gente tiene ocasionalmente y que asocia con el tedio de la vida cotidiana, es un leve síntoma de la enfermedad en su grado extremo. Pero en el momento que estoy describiendo ya había descendido más allá de los síntomas habituales y controlables de la enfermedad. Ahora soy consciente de que durante mi estancia en París yo me encontraba en un estado crítico del desarrollo de la enfermedad, fatalmente situado entre sus borrosos inicios que padecí ese verano y la violenta demostración de diciembre que me llevó al hospital.

Durante el transcurso de este estado emocional que empeoraba paulatinamente, había leído todo tipo de libros sobre la depresión: aquellos dirigidos a un público general y aquellos otros, más especializados, entre los que incluyo la biblia de los psiquiatras, titulada: *Diagnóstico y manual estadístico de la Asociación Psiquiátrica Americana* (DSM). Sin quererlo, a lo largo de mi vida me he vuelto autodidacta en medicina y los conocimientos que he acumulado van más allá del nivel *amateur*, así es que me asombré cuando supe que era un ignorante en el asunto de la depresión, la cual médicamente puede ser tan seria como la diabetes o el cáncer. Sin embargo, como depresivo incipiente siempre rechacé o ignoré inconscientemente mis propios conocimientos sobre la depresión.

Durante las pocas horas en las que el estado depresivo disminuía y yo podía darme el lujo de la concentración, llené este vacío con lecturas extensas y absorbí muchas cosas fascinantes que no pude poner en práctica. Las autoridades más honestas afrontan el hecho de que la depresión sería no es curable; a menos, no como la diabetes, en la que el tratamiento inmediato para lograr la adaptación del cuerpo a la glucosa puede hacer reversible un proceso peligroso y ponerlo bajo control. En sus estadios más graves la depresión carece de un tratamiento rápido y accesible. La falla en la cura es uno de los factores más inquietantes del desorden cuando éste se revela a la víctima y también es el factor que permite situar a la depresión en la categoría de enfermedades graves. Excepto en aquellas enfermedades designadas estrictamente como malignas o degenerativas, quienes padecemos la depresión esperamos algún tipo de tratamiento –ya sea por medio de píldoras, terapia física, dieta o cirugía–, así como la disminución lógica de los síntomas, desde el alivio inicial hasta la curación final. El sujeto asustadizo que sufra una depresión mayor y que consulte las publicaciones más recientes sobre el tema encontrará mucha información teórica o sintomatológica y muy pocos libros que en verdad sugieran la posibilidad de una cura rápida; los autores que afirman que hay una manera fácil de salir de la enfermedad generalmente son fraudulentos. Hay, sin embargo, trabajos dignos para todo público que inteligentemente señalan el camino hacia el tratamiento y la cura, demostrando cómo ciertas terapias –la psicoterapia o la farmacología o la combinación de ambas– sí pueden devolverle a las personas la salud en casi todos los casos, aun en los más persistentes y devastadores. Pero de estos libros, los más especializados ocultan la dura verdad: las depresiones serias no desaparecen de un día para otro.

Todo esto subraya una dificultad esencial: la enfermedad de la depresión sigue siendo un gran misterio. A diferencia de otras enfermedades que nos aquejan, ésta difícilmente ha dado a conocer sus secretos a la ciencia. El intenso y en ocasiones cómicamente ruidoso partidismo que hay en la psiquiatría de hoy, el abismo que separa a quienes creen en la psicoterapia y a los que creen en la farmacología, es semejante a las polémicas médicas del siglo XVIII (hacer sangrar o no hacer sangrar) y define por sí misma la naturaleza inexplicable de la depresión y la dificultad de su tratamiento. Valiéndose de la analogía, un médico especialista en este campo honestamente me dijo: “Si usted compara nuestro conocimiento con el descubrimiento de

América, América aún es desconocida; todavía estamos en aquella pequeña isla de las Bahamas."

En mis lecturas aprendí, por ejemplo, un aspecto interesante: mi caso era atípico. La mayoría de las personas que empiezan a sufrir la enfermedad se sienten tan mal durante la mañana que no pueden levantarse de la cama y sólo mejoran conforme pasa el día. Pero mi situación era totalmente inversa. Podía levantarme y funcionar casi normalmente durante la mañana, pero a media tarde comenzaba a sentir los síntomas: me apabullaba el mal humor y, sobre todo, sentía una ansiedad abrumadora. Sospecho que lo menos importante es si se sufre más durante la mañana, la tarde o la noche. Si estos estados de parálisis son similares, como probablemente lo son, la cuestión del tiempo parece académica.

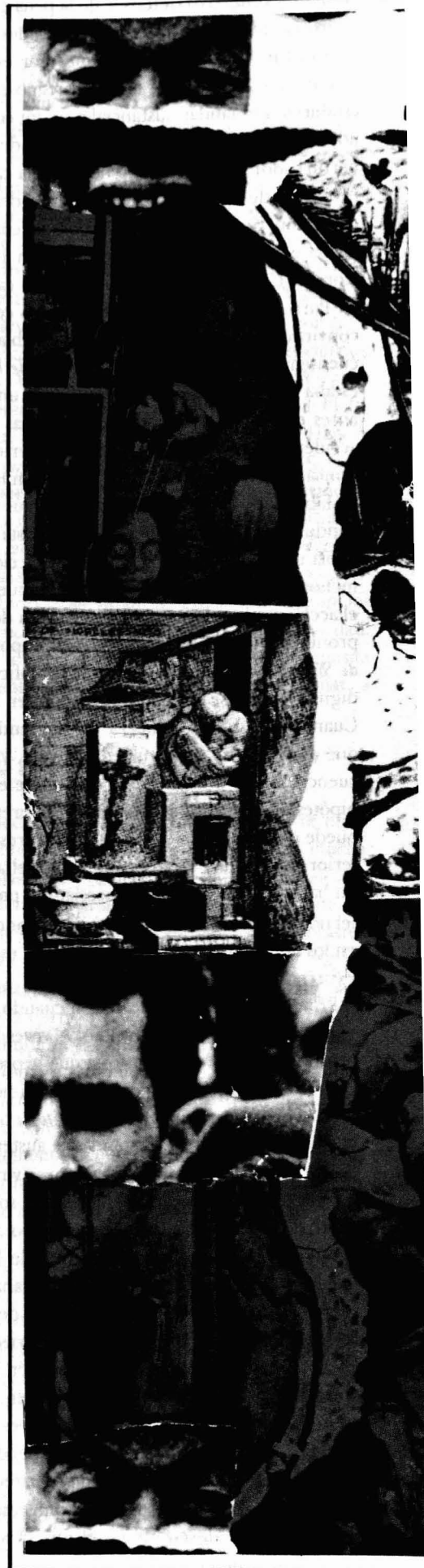
* * *

Sentía en mi mente una **sensación** cercana, pero indescifrablemente diferente, al dolor. Esto me lleva a tocar una vez más la elusiva naturaleza de esta angustia. Que la palabra indescifrable aparezca aquí no es gratuito, pues es necesario enfatizar que si el dolor pudiera describirse con facilidad la mayoría de los que sufren esta antigua aflicción podrían detallar a sus amigos, personas queridas e incluso a sus médicos algunas de las dimensiones actuales de su tormento y, tal vez, lograrían la comprensión de la que hasta ahora ha carecido la enfermedad. Generalmente la incompreensión no se debe a alguna falla en la disposición de la víctima, sino a la inhabilidad de la gente sana para imaginar un tormento tan extraño a sus experiencias diarias. Para mí, el dolor se relaciona con el ahogo o el sofoco, aunque estas imágenes aún están lejos de describirlo. William James, que sufrió la depresión durante muchos años, se dio por vencido en su intento por describirla adecuadamente y se refirió a esta imposibilidad cuando en *Las variedades de la experiencia religiosa* escribió: "Es una ansiedad activa, un tipo de neuralgia psíquica totalmente desconocida en la vida normal."

Durante el estado crítico el pensamiento racional generalmente estaba lejos de mi mente, de ahí el trance. No puedo pensar o imaginar ninguna palabra para definir ese estado: es una condición de estupor en la cual el conocimiento es sustituido por esa "angustia activa". Uno de los aspectos más duros de este interludio fue la imposibilidad de dormir. Como un gran número de personas, yo tenía la costumbre de tomar una refrescante siesta durante la tarde, pero la interrupción de los patrones normales del sueño es un notorio y devastador hecho en la depresión. Al insomnio se le añadía el agravio de no poder tomar la siesta, hecho diminuto en comparación con lo otro, pero aun así más horrible porque me golpeaba durante las horas de miseria más intensa. Me había quedado claro que nunca se me concederían ni unos minutos para descansar de mi fatigoso estado.

* * *

Cuando era un escritor joven, Camus marcó radicalmente más que ninguna otra figura contemporánea el tono que seguirían mis ideas sobre la vida y la historia. Leí su novela *El extranjero* un poco más tarde de lo que debería haberla leído (tenía aproximadamente treinta años), pero cuando la terminé recibí la estocada de reconocimiento que proviene de leer el trabajo de un escritor que ha logrado reunir la pasión moral y la belleza estilística y cuya visión es capaz de conmover el alma hasta la médula. La soledad cósmica de Meursault, héroe de esta novela, me obsesionó tanto que cuando escribí *Las confesiones de Nat Turner* estuve tentado a usar los recursos de Camus para hacer que la historia fluyera desde el punto de vista de un narrador aislado en un calabozo durante las horas anteriores a su ejecución. Para mí había una relación espiritual entre la frígida soledad de Meursault y el caso de Nat Turner —su rebelde antecesor en la historia por cien años—, igualmente condenado y abandonado por Dios y por el hombre. El ensayo de Camus "Reflexiones en la guillotina" es un documento virtualmente único, cargado de una lógica fiera y terrible. Es difícil conce-



bir al más vengativo defensor de la pena capital manteniendo la misma actitud después de haber sido expuesto a duras verdades con ardor y precisión. Yo sé que mi pensamiento fue alterado para siempre por ese trabajo; no sólo cambió radicalmente mi postura al convencerme del barbarismo esencial de la pena capital, sino que a la larga estableció demandas sustanciales en mi conciencia dirigidas a materias de responsabilidad. Camus aclaró mi intelecto, me despojó de muchas ideas tontas y a pesar del perturbador pesimismo en el que había caído, me arrastró de nuevo a las enigmáticas promesas de la vida. Sentí una gran desilusión por no conocer a Camus, pero mi desilusión fue mayor cuando por un corto margen perdí la oportunidad de verlo. Había planeado encontrarme con él en 1960, durante mi viaje a Francia. El escritor Romain Gary me había escrito en una carta que él organizaría una cena con Camus en París. El talentoso Gary, a quien yo conocía poco en ese tiempo y que después de convirtió en un querido amigo, me había informado que Camus, a quien él veía frecuentemente, había leído mi libro *Un lecho de tinieblas* y le había gustado mucho. Yo estaba agradecido por eso y sentía que una reunión con Camus sería espléndida. Pero antes de llegar a Francia recibí noticias que me aterraron: Camus había tenido un accidente automovilístico y había muerto a la joven y cruel edad de 46 años. Casi nunca he sentido tan intensamente la muerte de alguien a quien no conocía. Siempre he lamentado su muerte. Aunque Camus no iba manejando, supuestamente conocía al conductor, que era hijo de su publicista y un demonio de la velocidad. Así es que había un elemento de descuido en el accidente que le daba tonos de suicidio o, por lo menos, de un franco coqueteo con la muerte, y era inevitable que las conjeturas sobre el accidente se relacionaran con el tema del suicidio en la obra del escritor. Uno de los pronunciamientos intelectuales más importantes de este siglo está al inicio de *El mito de Sísifo*: "Sólo hay un problema filosófico serio: el suicidio. Juzgar si la vida es o no digna de vivirse equivale a responder la pregunta fundamental de la filosofía". Cuando leí esto por primera vez me sentí confundido y continué estándolo a medida que avanzaba en la lectura del ensayo, ya que, aunque el trabajo tenía lógica y elocuencia, había muchas ideas que se me escapaban. Vanamente, siempre regresé a la hipótesis inicial sin poder entender la premisa de que, en principio, cualquier persona puede desear el suicidio. Aunque con reservas, admiré *La caída*, su novela corta posterior. La culpa y la autocompasión del abogado narrador que dice su monólogo en un bar de Amsterdam me parecían un poco excesivas, pero en el momento en que lo leí no fui capaz de percibir que el abogado se comportaba como un hombre que estaba en los límites de la depresión clínica. A ese grado llegaba mi inocencia sobre la posible existencia de esta enfermedad.

Romain me dijo que de vez en cuando Camus daba señales de su honda depresión y que había hablado de suicidio. A veces bromeaba, pero sus bromas tenían las características de un vino agrio, cosa que le preocupaba a Romain aunque, aparentemente, Camus nunca intentó suicidarse. Quizá no sea una coincidencia que, a pesar del tono melancólico, en el corazón de *El mito de Sísifo* encontremos un sentimiento triunfal de la vida sobre la muerte, un mensaje austero: aunque no haya esperanzas, tenemos que luchar con uñas y dientes para sobrevivir. Solamente después de algunos años llegué a creer que la preocupación de Camus sobre el suicidio y otros temas similares podía venir de algún problema en su estado anímico y no de sus preocupaciones sobre la ética y la epistemología. En agosto de 1978, cuando le presté a Gary mi cabaña de Connecticut y lo visité un fin de semana, discutí conmigo una vez más sobre sus suposiciones referentes a la depresión de Camus. Mientras conversábamos sentí que las suposiciones de Romain sobre la seriedad de la recurrente enfermedad de Camus ganaban peso a partir de que él también había comenzado a sufrir la depresión, cosa que admitía abiertamente. Él insistía en que no lo incapacitaba y que la tenía bajo control, pero de vez en cuando sentía ese estado anímico tan venenoso, de un color verdigris, tan incongruente con el espléndido verano de Nueva Inglaterra. Ruso-judío nacido en Lituania, Romain siempre pareció poseído por esa melancolía tan característica de la Europa del Este, así es que resultaba difícil diferenciarlas. Aun así, sufría. Dijo que podía descubrir en él una chispa del estado mental tan desesperante que Camus había descrito.





* * *

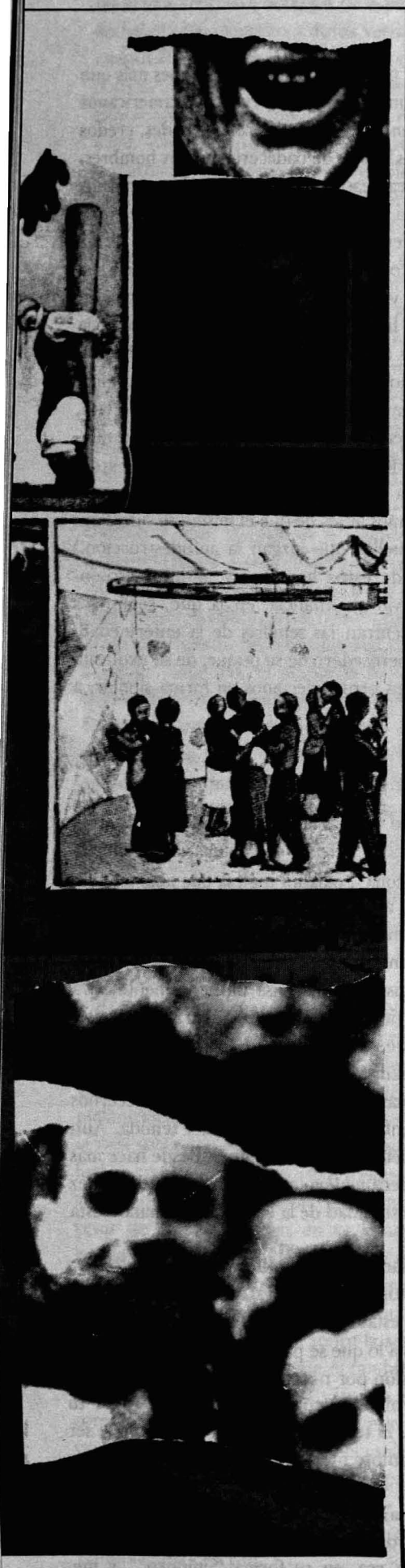
La depresión aflige directamente a millones de personas y a muchos millones más que son parientes o amigos de las víctimas. Se estima que uno de cada diez americanos sufre esta enfermedad. Golpea indiscriminadamente a todas las razas, edades, credos y clases sociales, aunque las mujeres tienen más riesgo de padecerla que los hombres. La lista de ocupaciones de sus víctimas (costureras, capitanes, chefs de sushi, miembros del gabinete) es demasiado larga para darla aquí. Creo que es suficiente decir que muy pocas personas se escapan de ser víctimas de la enfermedad, por lo menos en su forma más ligera. Sin embargo, se ha demostrado con bases muy sólidas que los artistas, especialmente los poetas, son particularmente vulnerables a la depresión, la cual, en sus manifestaciones clínicas más graves, se lleva hasta un 20% de sus víctimas por la vía del suicidio. Los nombres de algunos de estos artistas caídos, todos ellos modernos, conforman una triste aunque brillante lista: Hart Crane, Vincent van Gogh, Virginia Woolf, Arshile Gorky, Cesare Pavese, Romain Gary, Vachel Lindsay, Sylvia Plath, Henry de Montherlant, Mark Rothko, John Berryman, Jack London, Ernest Hemingway, William Inge, Diane Arbus, Tadeusz Borowski, Paul Celan, Anne Sexton, Sergei Esenin, Vladimir Mayakovsky. (El poeta ruso Mayakovsky criticó fuertemente el suicidio de su contemporáneo Esenin pocos años antes de que él mismo se suicidara, lo cual debería ser una pauta para todos aquellos que juzgan la autodestrucción.) Cuando reflexionamos sobre las tragedias de estos hombres y mujeres espléndidamente creativos también debemos observar su infancia, en la que, según los conocimientos que se tienen de ella, se encuentran las semillas de la enfermedad. ¿Algunos de ellos tendrían algún indicio de lo perecedero de su psique, de su exquisita fragilidad? ¿Y por qué se destruyeron, mientras otros, afectados en forma similar, a pesar de eso lucharon?

* * *

Cuando tomé conciencia de que la enfermedad me había afectado sentí, entre otras muchas cosas, la necesidad de protestar contra la palabra depresión. Como mucha gente sabe, la depresión solía llamarse “melancolía”, palabra inglesa que aparece más de una vez en Chaucer desde 1303, y quien, al usarla, parecía estar consciente de sus implicaciones patológicas. La palabra “melancolía” todavía es más apta y evocativa para nombrar las formas más oscuras de esta enfermedad, pero fue sustituida por un sustantivo blanco y carente de presencia magistral que se usa indistintamente para describir una crisis económica o una raíz en la tierra. Tal vez el psiquiatra suizo Adolf Meyer, científico responsable del uso actual que se le ha dado al término y miembro de la venerada Escuela de Medicina John Hopkins, no tenía oído para los ritmos más finos del inglés y no se dio cuenta del daño semántico que había causado al ofrecernos el sustantivo “depresión” para describir una enfermedad tan agresiva y temida. Aun así, la palabra se ha incorporado inconscientemente a nuestro lenguaje desde hace más de 75 años sin que se tome en cuenta su intrínseca malevolencia; debido a su insipidez impide que seamos conscientes de la horrible intensidad de la enfermedad cuando ésta se encuentra fuera de control.

Como persona que ha sufrido esta enfermedad hasta sus límites y ha regresado para contarla, podría denominarla, por ejemplo, “tormenta cerebral”. Si alguien nos dice que el desorden que se lleva a cabo en nuestro estado anímico se ha convertido en una tormenta, en una verdadera tempestad –que es a lo que se parece la depresión clínica–, incluso el hombre simple puede sentir compasión por nosotros. La palabra depresión provoca en la gente una reacción *standard*, algo así como decir: “¿y qué?” o “tú saldrás de eso” o “todos tenemos días malos”. El término “crisis nerviosa” puede ser una opción, pero hasta que no se invente un nombre mejor y más violento, seguiremos atados a la palabra depresión.

La depresión que me envolvió no era maniaca, la cual generalmente va acompañada de euforia y tal vez se hubiera manifestado durante mi juventud. Tenía 60 años cuando la enfermedad me atacó por primera vez, en su forma “unipolar”, y me



derrumbó. Así como yo nunca sabré qué originó mi depresión, nunca nadie sabrá tampoco qué causó la suya. Probablemente nunca seremos capaces de conocer sus causas, tan complejos son los factores que intervienen en la química, el comportamiento y la genética anormales. Simplemente, en la depresión hay múltiples componentes involucrados, tal vez 3 o 4, quizá más. De allí que la mayor falacia sobre el suicidio radique en la creencia de que sólo hay una respuesta inmediata, o tal vez respuestas combinadas, que explican por qué se llevó a cabo.

* * *

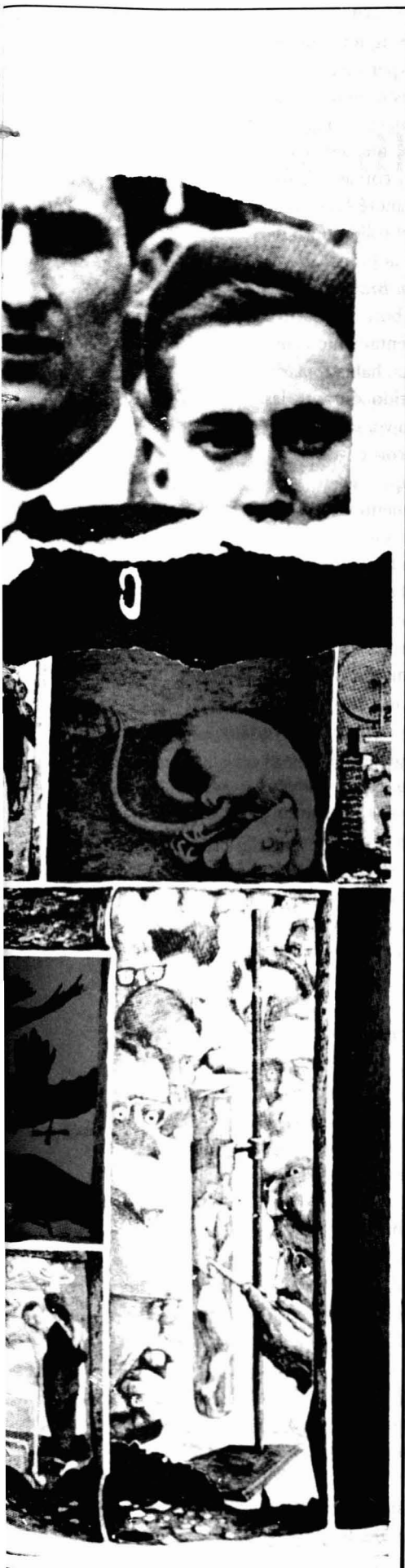
Nuestra comprensible necesidad moderna de eliminar de nuestro vocabulario palabras tajantes nos ha llevado a evitar el empleo de términos duros o pasados de moda, como casa de locos, manicomio, asilo, insano, melancolía, lunático, locura. Pero no cabe duda que en su forma más extrema la depresión es locura. La locura es el resultado de un proceso bioquímico aberrante. Hace muy poco tiempo y a pesar de la fuerte resistencia de varios psiquiatras, se estableció con razonable certeza que la locura es producida químicamente entre los neurotransmisores del cerebro, probablemente como resultado del *stress* sistémico que, por causas desconocidas, produce una baja de los químicos norepinefrina y serotonina y el aumento de la hormona cortisol. Con todo este proceso que se lleva a cabo en los tejidos cerebrales, y en el que se alterna el incremento y la falta de sustancias, no es de asombrar que la mente se vea afectada, golpeada, mientras los procesos del pensamiento registran el desequilibrio de un órgano en convulsión. Algunas veces, aunque no muy frecuentemente, esta mente perturbada alberga pensamientos violentos sobre otras personas. Pero por lo general, las personas con depresión, que normalmente son introspectivas, sólo son peligrosas para sí mismas. En términos generales, la depresión es la antítesis de la violencia. Es una tormenta, pero una tormenta de lodo. Las respuestas lentas, cercanas a la parálisis, se manifiestan rápidamente al paciente; su energía física llega casi a cero. Al final, el cuerpo se ve afectado y se escurre como si fuera líquido.

Ese otoño, mientras la enfermedad tomó gradualmente posesión de mi persona, empecé a sentir que mi mente se inundaba poco a poco. Los circuitos normales comenzaron a apagarse uno por uno, causando que algunas funciones del cuerpo y casi todas las del instinto y del intelecto se desconectarán lentamente. Hay un reloj cheador de algunas de estas funciones y sus fallas. El mío funcionaba de acuerdo al horario. Muchas de estas fallas siguen el patrón de los ataques depresivos. Recuerdo particularmente el desvanecimiento de mi voz, que sufrió extrañas y variadas transformaciones: algunas veces salía desmayada y espasmódica (tiempo después un amigo me dijo que mi voz era semejante a la de un anciano de 90 años). También mi libido se desvaneció de pronto, como ocurre siempre en la mayoría de las enfermedades (es la superflua necesidad del cuerpo para bloquearse frente a una situación de emergencia). Mucha gente pierde por completo el apetito. El mío era relativamente normal, aunque sólo comía para subsistir: como cualquier otra cosa en el ámbito de la sensación, la comida no tenía sabor. Lo que más me preocupaba de todas estas rupturas instintivas era el insomnio, así como la ausencia total de sueños.

* * *

Durante años escribí en un cuaderno —no era estrictamente un diario porque sus anotaciones eran erráticas y ocasionales—, cuyo contenido no me hubiera gustado que vieran otros ojos que no fueran los míos. No había escrito en él nada escandaloso; mis observaciones no eran malas ni perversas, pero deseaba guardar este cuaderno en privado. Mi intención era utilizar profesionalmente el pequeño volumen y, luego, destruirlo antes de que el espectro del manicomio estuviera cerca de mí. Así es que mientras mi enfermedad empeoraba me di cuenta de que si algún día decidía deshacerme del cuaderno, ese día coincidiría necesariamente con la decisión de acabar con mi vida. Y una tarde de diciembre ese momento llegó.

Esa tarde me habían llevado (yo ya no podía manejar) al consultorio del doctor Gold, quien me anunció que había decidido darme el antidepresivo Nardil, un viejo



fármaco que tenía la ventaja de no causar retención urinaria (efecto que sí me habían producido las dos pastillas que me habían recetado antes). Sin embargo, este fármaco tenía sus inconvenientes: probablemente el Nardil no haría efecto en menos de 4 o 6 semanas y yo debería seguir ciertas restricciones dietéticas (no comer salchichas ni queso ni paté de *foie gras* para evitar un choque de enzimas incompatibles que podían provocarme un ataque. Aún más, el doctor Gold me dijo, con su cara de palo, que cuando llegara a tomar la máxima dosis de la píldora podría padecer un efecto secundario: la impotencia sexual. Aunque hasta ese momento yo había tenido serios problemas con la personalidad del doctor, no había pensado en su total ausencia de perspicacia; ahora no estaba tan seguro de eso. Me ponía en su lugar y me preguntaba si él pensaba seriamente que ese esmirriado y titubeante semiinválido, con resuello de anciano, se levantaba cada mañana de su sueño de Halción* impaciente por hacer el amor.

Tuve una sensación tan inconsolable acerca de la sesión de ese día que me fui a mi casa en un estado particularmente lastimero y me preparé para la noche. Algunos invitados venían a cenar a mi casa, algo que no me producía ni gusto ni temor, lo cual en sí, es decir, en mi torpe indiferencia, revelaba un aspecto fascinante de la patología de la depresión. Aunque esto no concierne a los límites del dolor, es un fenómeno paralelo a él, que consiste en la incapacidad de la mente para absorber el dolor más allá de los límites predecibles del tiempo. En la experiencia del dolor, o durante largos periodos de éste, hay una región que nos permite albergar la certeza de un alivio y tener una resistencia sobrehumana. Aprendemos a vivir diariamente con distintos grados de dolor y generalmente nos liberamos de él. Cuando soportamos una fuerte incomodidad física nuestra condición nos enseña desde niños a acomodarnos a las demandas del dolor (lo aceptamos llorando o quejándonos, según nuestro particular grado de estoicismo, pero lo aceptamos). Excepto en el dolor terminal, siempre hay una forma de alivio. Siempre buscamos ese alivio, ya sea a través del sueño, la aspirina, la autohipnosis, el cambio de postura y, frecuentemente, gracias a la capacidad del cuerpo para curarse a sí mismo y para abrazarse a este respiro eventual como una recompensa natural por haber sido, temporalmente, tan sufridos y valientes.

En la depresión no existe esta fe en un próximo alivio. El dolor nunca cesa y lo que hace que esta situación sea aún más intolerable es que no sentimos ninguna mejoría ni en un minuto ni en una hora ni en día ni en un mes. Si sentimos algún alivio éste es temporal, pues sabemos que después le seguirá más dolor. Es la desesperanza, más que el dolor, lo que oprime el alma. Por lo tanto, las decisiones que constituyen el quehacer diario de la vida se relacionan con hechos normales, como cambiar de una situación molesta a otra menos molesta o de la incomodidad a una relativa comodidad o del aburrimiento a la actividad, pero siempre nos movemos de un dolor a otro. Uno nunca abandona, ni brevemente, su cama de clavos, sino que la lleva a cuestras adonde vaya. Virtualmente, en cualquier otra enfermedad seria o cualquier paciente que tuviera síntomas similares a los míos estaría postrado en su cama, posiblemente sedado y conectado a tubos y conductos para darle vida o, al menos, permanecería aislado y en reposo; su invalidez sería necesaria, incuestionable y honorablemente conquistada. Pero el que sufre la depresión no tiene esa posibilidad y se ve a sí mismo como un muerto ambulante, inmerso en las situaciones familiares y sociales más intolerables. Aunque la angustia devore su cerebro deberá poner gesto amigable, que es el gesto que generalmente se asocia a eventos cotidianos como éstos; deberá tratar de conversar y responder a preguntas, decir que sí o que no y, ¡Dios lo ayude!, también deberá sonreír.

Esa tarde de diciembre, por ejemplo, podía haberme quedado en cama como lo hacía siempre durante las peores horas de la crisis o podía compartir la cena que mi mujer había preparado. Pero la simple idea de tomar una decisión era puramente formal: cualquiera de las dos opciones representaba una tortura. Elegí bajar a cenar, pero no porque pensara que significaba un mérito propio sino porque me era total-

* Somnífero de acción prolongada.

mente indiferente. Durante la cena casi no pude hablar. Los cuatro invitados, que eran buenos amigos, sabían cuál era mi situación y amablemente ignoraron mi mutismo catatónico. Después de cenar, ya sentados en la sala, experimenté una curiosa convulsión interior que sólo puedo describir como una angustia más allá de la angustia. Llegó de pronto esa fría noche. Nunca pensé que esto fuera posible.

Mientras mis amigos conversaban tranquilamente frente al fuego, me disculpé y subí. Saqué mi cuaderno de su lugar especial. Después fui a la cocina y con asombrosa claridad —la claridad del que sabe que participa en un rito solemne— anoté las marcas de los productos que había reunido para deshacerme del cuaderno: el rollo nuevo de las toallas de papel *Viva* que abrí para envolver el cuaderno, la cinta adhesiva *Scotch-tape* con la que pegué el papel, la caja vacía de hojuelas de maíz *Raisin Bran* en la que guardé el paquete antes de salir a esconderlo en el fondo del bote de basura que vaciarían a la mañana siguiente. Sentía que mi corazón latía violentamente como el de un hombre que se enfrenta al pelotón de fusilamiento y supe que había tomado una decisión irreversible. Un fenómeno que mucha gente ha sentido durante las depresiones profundas es la sensación de estar acompañado de su otro yo: un observador que no comparte la demencia de su doble, que puede observar con curiosidad y sin pasión cómo su compañero lucha contra el desastre que vendrá y que decide darse por vencido. En todo esto hay un tono teatral, y durante los días siguientes, mientras seguía preparándome para el viaje final, no podía deshacerme de la sensación melodramática que me acompañaba; un melodrama en el que yo, que sería la víctima de mi propio asesinato, era a la vez el actor solitario y el único espectador. Todavía no había elegido la forma en que moriría, pero sabía que ese paso llegaría pronto pues era tan ineludible como la caída de la noche. Cuando comencé a hacer los preparativos necesarios me miré con una mezcla de terror y fascinación. Fui a ver a mi abogado a un pueblo cercano —ahí volví a redactar mi testamento— y traté de escribir una carta de despedida para la posteridad. Creo que escribir una nota de suicidio es lo más difícil que he tratado de hacer en mi vida. Había demasiadas personas a quienes agradecer y reconocer. Finalmente, no pude afrontar la solemnidad de todo esto. En mis comentarios había algo ofensivamente cómico y pomposo, como por ejemplo: “Durante algún tiempo he sentido en mi trabajo una psicosis creciente que, sin duda, constituye un reflejo de la tensión psicótica que domina mi vida” (ésta es una de las pocas frases que recuerdo). También sentía cómico y degradante el proyecto de escribir mi testamento, el cual deseaba redactar con cierta dignidad y elocuencia, y que se reducía a disculpas inadecuadas y a falsas explicaciones. Debí haber tomado como ejemplo el escrito mordaz del escritor italiano Cesare Pavese, quien sencillamente escribió: “No más palabras. Un acto. Nunca volveré a escribir”.

Agoté todos mis esfuerzos y resolví irme en silencio. Fue una noche fría cuando supe que no llegaría hasta el día siguiente. Me senté en la sala de mi casa y me envolví con una cobija (algo le había pasado al calentador). Mi esposa se había ido a dormir y yo me había forzado a ver una película en la que una joven actriz, que había actuado en una de mis obras, tenía un papel secundario. En determinado momento de la película, que tenía lugar en Boston a fines del siglo XIX, los personajes caminaban por el pasillo del conservatorio de música y detrás de las paredes se escuchaba una voz de contralto que cantaba un pasaje de Brahms. Hacía varios meses que había olvidado la música y todo tipo de placeres, pero ese sonido atravesó mi corazón como una daga e, inundándome de recuerdos, pensé en todas las alegrías que esa casa había conocido: los niños que habían corrido por las habitaciones, las fiestas, el amor y el trabajo, las voces, la perenne tribu de perros, gatos y pájaros, “la risa, la habilidad y los suspiros/ y los vestidos y los rizos”. Todo lo que yo había realizado era más de lo que podía abandonar, incluso lo que tan deliberadamente me había propuesto hacer era más de lo que podía infligirle a estas memorias tan cercanas a mí y a las que estaba atado. Y así, enérgicamente comprendí que no podía cometer esa profanación contra mí mismo. Me así del último destello de salud que me quedaba para percibir las dimensiones terribles del predicamento mortal en el que había caído. Desperté a mi mujer, que rápidamente hizo varias llamadas telefónicas. Al día siguiente fui admitido en el hospital. ◇

La melancolía en el espejo¹

La melancolía fue la compañera íntima de Baudelaire. En *Las flores del mal*,² el poema liminar "Al lector" entroniza a la grotesca y repelente figura del Aburrimiento. El posterior "Epígrafe para un libro condenado" es más explícito aún:

Lector apacible y bucólico,
Sombrio e ingenuo hombre de bien,
Arroja este libro saturniano,
Orgiástico y melancólico.³

Sin duda se había vuelto difícil pronunciar en poesía el sustantivo mismo, melancolía, y el adjetivo *melancólico*, su descendiente directo: estas palabras se habían erosionado. Demasiado se les había asociado a la contemplación solitaria, en un paisaje escarpado y ruinoso. Las fórmulas de la ternura trivial también recurrían a ella. En *Cohetes*, al final de un repertorio de "caprichos de lengua" mimosos, se encuentra: ... "Mi pequeño asno melancólico".⁴ Sólo raramente Baudelaire empleará en sus versos, y en el momento oportuno, esta palabra peligrosa. (Es totalmente diferente en su prosa, en sus estudios de crítico, en su correspondencia, donde no se requieren las mismas precauciones.)

Expresar la melancolía sin pronunciar demasiado la palabra melancolía, obliga a recurrir a los sinónimos, a las equivalencias, a las metáforas. Ello constituye un desafío al trabajo poético. Hay que realizar desplazamientos. Y en primer lugar en el orden léxico. La palabra *spleen*, proveniente del inglés, que a su vez la había formado a partir del griego (*splên*, el bazo, asiento de la bilis negra, y por lo tanto de la melancolía), designa el mismo mal, pero a través de un circunloquio que lo convierte en una especie de intruso, a un tiempo elegante e irritante. Los vocabularios franceses la habían acogido, antes de que se introdujeran (casi como cómplices, como veremos)

las palabras *dandy* y *dandismo*. El sitio del spleen, en las *Flores*, es predominante: no figura en los versos, sino en los títulos. Los poemas intitolados "Spleen" –en la sección primera: "Spleen e Ideal"– sin pronunciar el nombre de la melancolía, pueden ser considerados como emblemas o blasones perifrásticos de ésta. La expresan en otras palabras, en otras imágenes; la alegorizan –y es difícil decidir si la alegoría es el cuerpo o la sombra de la melancolía baudelaireana. A lo largo de este estudio, será indispensable volver a hablar de esto.

Desde sus primeros intentos poéticos, Baudelaire sabía mucho de la melancolía: la había experimentado subjetivamente, y conocía los recursos retóricos e iconológicos que una larga tradición había empleado para interpretarla. Desde el poema que se dirige a Sainte-Beuve, hacia 1843, Baudelaire demuestra su aptitud a "beber", como lo dice en el mismo texto, "el eco lejano de un libro". La evocación de los "aburrimientos" de los niños de colegio suscita una bellísima entrada en escena de la Melancolía alegorizada, y la referencia a *La religiosa* de Diderot alegoriza literariamente a la misma alegoría: la figura que se percibe es la de otra, ficticia, juventud cautiva, expuesta a las peores sevicias tras los muros de un convento. El colegio, el convento: dos aspectos de una misma melancolía claustral:

Era sobre todo en el verano cuando los plomos se
derretían,
Cuando esos grandes muros ennegrecidos de tristeza
abundaban, [...]
Temporada de ensoñación, en el que la Musa se
suspende
Durante un día entero del badajo de una campana;
En el que la Melancolía, a mediodía, cuando todo
duerme,
Con el mentón en la mano, en el fondo del corredor,
El ojo más negro y más azul que el de la Religiosa
Cuya historia, dolorosa y obscena, es de todos conocida
–Arrastra un pie, agobiada por tormentos precoces,
Y su frente humedecida aún por las languideces de
sus noches.⁵

¹ El presente ensayo forma parte del libro de Jean Starobinski *La melancolía en el espejo*. Trois lectures de Baudelaire, Julliard, París, 1989, p. 15-25.

² Los textos de Charles Baudelaire son citados en francés según la edición de las *Oeuvres complètes*, texto establecido, presentado y anotado por Claude Pichois. París, Gallimard, "Bibliothèque de la Pléiade", 2 volúmenes, 1975, 1976. (En adelante citados con la abreviatura de O. C.)

³ O. C., I, P. Cf. la visión general expuesta por Pierre Dufour, "Las flores del mal: diccionario de melancolía", *Littérature*, 72 (dic., 1988), p. 30-54.

⁴ O. C., I, p. 660.

⁵ O. C., I, p. 207-208.

“Con el mentón en la mano” (III.1), como sabemos, es la pose emblemática que han estudiado Panofsky, Saxl y sus continuadores,⁶ en numerosísimos textos. La hora de mediodía es la del demonio y la de la *acedia* exasperada. Es la hora en que la luz aparentemente triunfante llama al asalto a su contrincante; la hora en la que la extrema vigilancia prescrita a la mente es sorprendida por la somnolencia. La lentitud, la pesadez forman parte de los atributos más constantes del personaje melancólico, en caso de que éste no se encuentre en la inmovilidad absoluta. En innumerables textos anteriores, el *paso lento* es uno de los signos mayores del *habitus* melancólico. En el poema de Baudelaire, el arrastrar el pie, al mismo tiempo que renueva esta imagen tradicional, prueba también que el poeta no ha olvidado los pies de Susana Simonin (la Religiosa de Diderot) heridos por los pedazos de vidrio que sus perseguidores esparcieron a su paso... En cuanto a la campana, si bien evoca la que se ve en el grabado de Durero, también prefigura las que “saltan furiosamente” en el cuarto “Spleen”.

Semejante a la heroína de Diderot, la Melancolía alegorizada por Baudelaire es joven: sus “tormentos” son “precoces”; padece de “noches” lánguidas. Es pariente de las “lesbianas” (la continuación del poema es prueba evidente de ello) de quienes Baudelaire pretendió ser el cantor; incluso tenía el proyecto de inscribirlas en la página de título de su colección; y no tiene ningún parecido, a primera vista, con las personificaciones que encontramos en Dante, Alain Chartier o en Carlos de Orleans: la Melancolía (o Marencolía o Madre Encolía) les parecía como una mujer de edad, hostil, vestida de negro, portadora de siniestras noticias. Tampoco tiene analogía alguna con el ángel o la musa de la vida contemplativa, que invoca el *Penseroso* de Milton. Pero en la figura que traza el joven Baudelaire, algo ha quedado de esas encarnaciones anteriores, aunque sólo sea el persistente nombre tipológico y la pausada gravedad.

En el pasado, la melancolía alegorizada no animaba exclusivamente figuras antropomorfas; también se inscribía en objetos, en aspectos del mundo. Recordemos que para Carlos de Orleans, es el “viento” frío del invierno, la “prisión Dédalo”, el “bosque” en donde se vive como eremita, el “Pozo profundo” en el que la “Sed de Confort” no logra calmarse”. Ahora bien, en la serie de los textos estudiados que me guía, este pozo anuncia de lejos el río en el que, en *As you like it*, se inclina y llora Jacques el melancólico, en una actitud parecida a la de Narciso. El “Pozo de mi melancolía”, de Carlos de Orleans, es también el “Pozo profundo” (*a deep well*) en el que el rey Ricardo II, en la tragedia de Shakespeare, compara

la corona a la que debe renunciar y en cuyo fondo, como un balde pesado por el agua, se sumerge él mismo, henchido de lágrimas; Ricardo II, en esa misma escena, ordena que le lleven un espejo, para leer en él las marcas de su pena, antes de quebrarlo.⁸

Es el momento de recordar que la tradición iconológica de la melancolía le ha asociado en ocasiones el espejo, con la mirada dirigida a la imagen reflejada. El hecho de que el espejo haya sido un accesorio obligado de la coquetería y un emblema de la verdad no debe hacernos creer que por ello sea menos adecuado, si se le coloca bajo los ojos del melancólico. De esta multivalencia resulta una motivación reforzada. La coquetería, en el espejo de la verdad, es futilidad, reflejo perecedero. Y no existe melancolía más “profunda” que la que surge, frente al espejo, ante la evidencia de la precariedad, de la falta de profundidad, y de la Vanidad sin recursos.⁹

¿Lo sabía el joven Baudelaire por la “biblioteca” a la que estaba adosada su “cuna”,¹⁰ por las “estampas” de las que había estado enamorado?¹¹ En todo caso, en el poema dirigido a Sainte-Beuve, vienen dos escenas frente al espejo después de la aparición de la Melancolía personificada. Un espejo de voluptuosidad solitaria, y un espejo de dolor igualmente solitario. La Melancolía aparecía a la hora del mediodía. Los primeros espejos de Baudelaire pertenecen a las horas visperales y nocturnas; son los oficiantes de un placer perverso:

—Y luego venían las noches enfermizas, las noches febriles,

Que desprenden de su cuerpo las chicas enamoradas,

Y frente a los espejos, las obligan —estéril voluptuosidad— a

Contemplar los frutos de su nubilidad— [...] ¹²

Como se sabe, estos versos reaparecerán ligeramente modificados en “Lesbos” (contemplar, sobre todo, será suplantado por: acariciar). Al dirigirse a Sainte-Beuve, Baudelaire, introduce, al parecer, la palabra “voluptuosidad” para evocar mejor su lectura de “la historia de Amaury”, y para confesar mejor que la lectura de *Voluptuosidad* lo condujo a examinarse a sí mismo: rascar suplanta entonces a contemplar:

Y frente al espejo he perfeccionado

El arte cruel que un demonio al nacer me dio,

—Del Dolor para hacer una auténtica voluptuosidad—,

De ensangrentar su mal y de rascar su herida. ¹³

⁸ Ricardo II, acto IV, escena i.

⁹ Véase G. F. Hartlaub, *Zauber des Spiegels. Geschichte und Bedeutung des Spiegels in der Kunst*, München, R. Piper, 1951. En particular p. 149-157. Cf. igualmente Hart Nibbrig, *Spiegelschrift*, Frankfurt, Suhrkamp, 1987.

¹⁰ “La voz”, *O. C.*, I, p. 170.

¹¹ “El viaje”, *O. C.*, I, p. 129.

¹² *O. C.*, I, p. 207.

¹³ *o. c.*, I, p. 208. El Dolor, entidad alegorizada, forma parte de la escolta de la Melancolía. En su caso es su sustituto. Éste permite distinguir una auténtica y una falsa melancolía. Hégésippe Moreau “lloró mucho por él mismo”; pero “no le gustaba el dolor; no lo reconocía como un favor...” (*O. C.*, I, p. 158 y 160).

⁶ R. Klibansky, E. Panofsky and F. Saxl, *Saturn and Melancholy*, Nelson, 1964. Ver también: William S. Heckscher, “Melancholia (1541). An Essay in the Rhetoric of Description by Joachim Camerarius”, in *Joachim Camerarius (1500-1574), Essays on the History of Humanism during the Reformation*, Frank Baron, ed., W. Fink Verlag, München, 1978, p. 32-120; Maxime Préaud, *Mélancolies*, Herscher, París, 1982.

⁷ Cf. Jean Starobinski, “La tinta de la melancolía”, *La Nouvelle Revue Française*, XI (marzo, 1963) p. 410-423. Allí se cita con mayor particularidad el rondo “El pozo profundo de mi melancolía” (n. CCCXXV de la edición de Pierre Champion: Carlos de Orleans, *Poésies*, 2 vol., Champion, París, 1927, t. II, p. 477).



Otros entornos textuales nos aportan pruebas de la asociación insistente que Baudelaire establece entre la melancolía y el espejo. Sólo daré dos ejemplos, sin detenerme en ellos.

Una estrofa (versos 29 a 36), del "Surtidor" puede leerse como la exposición musical del tema:

¡Oh tú, a quien la noche embellece,
 Cuán dulce es para mí, inclinado hacia tus senos,
 Escuchar la eterna queja
 Que solloza en los estanques!
 Luna, agua sonora, noche bendita,
 Árboles que os estremecéis alrededor,
 Vuestra melancolía pura
 Es el espejo de mi amor.¹⁴

El segundo testimonio es la famosa página de *Cohetes*, en donde Baudelaire define su ideal de belleza, y la componente melancólica cuya presencia le parece necesaria. Ciertamente hubiera sido suficiente una simple alusión, si no se hubiera tratado de recordar una "estética de la desgracia" (de la cual Pierre Jean Jouve, más cerca de nosotros, se proclamara heredero). Deseo, sin embargo, citar estas líneas, porque en ellas escuchamos cómo se entre-llaman la palabra melancolía y la palabra espejo, y porque, después, me dejaré guiar por la conjunción de estos dos términos:

Yo no pretendo que la alegría no pueda asociarse con la belleza, pero afirmo que la Alegría es uno de sus orna-

mentos más vulgares –mientras que la melancolía es por así decirlo su ilustre compañera, a tal punto que casi no concibo (¿será mi cerebro un espejo hechizado?) un tipo de belleza donde no haya *Desgracia*. –Apoyado en –otros dirían: obsesionado por– esas ideas, se comprende que me sería difícil no sacar la conclusión de que el más perfecto tipo de belleza viril es Satanás, –a la manera de Milton.¹⁵

En las líneas que preceden al pasaje citado, Baudelaire había analizado la belleza que podía conferir mayor seducción a un rostro femenino: también existía como requisito una mezcla "de voluptuosidad y de tristeza". Deseaba "una idea de melancolía, de fatiga, incluso de saciedad", y agregaba: "un rostro de mujer es una provocación tanto más atractiva cuanto que ese rostro es generalmente más melancólico."¹⁶ Baudelaire es consciente, con seguridad, de todo el peligro de la melancolía. Y en lo que le seduce, saber leer "el reflujo de amargura, proveniente de privación o de desesperanza", o incluso: "necesidades espirituales, ambiciones tenebrosamente reprimidas."¹⁷ Para interpretar esa represión, no es necesario recurrir a Freud, sino al mismo Baudelaire, cuando habla de "ese humor, histérico según los médicos; satánico, según quienes piensan un poco mejor que los médicos..."¹⁸ La ambivalencia es completa: Baudelaire "cultivó" su "histeria con placer y terror", pero desea "curarse de todo, de la miseria, de la enfermedad y de la melancolía."¹⁹

Sí, ciertamente el "cerebro" de Baudelaire es un "espejo hechizado". Ya que, a propósito de su definición de Belleza, no puede evitar la evocación, en esa misma página, de "el tipo ideal del Dandy". El dandismo tiene la belleza de un crepúsculo enlutado. En *El pintor de la vida moderna* se lee (O. C., II, p. 712): "el dandismo es un sol en el crepúsculo; como el astro que declina, es soberbio, sin calor y lleno de melancolía." Ahora bien, el Dandy, cuya atención se centra en el arreglo personal y en la búsqueda de lo sublime personal, "debe vivir y dormir frente a un espejo" (O. C., I, p. 678). En *La Fanfarlo*, al hacer el retrato de su héroe, Baudelaire escribe: "Si una lágrima le nacía en el rabillo del ojo con algún recuerdo, iba a su espejo a mirarse llorar" (O. C., I, p. 554). Samuel Cramer se representa la comedia del sentimiento. Al final de su aventura, lo encontraremos "enfermo de la melancolía del azul" (p. 578), y poseído por "la tristeza en la que nos arroja la conciencia de un mal incurable y constitucional" (p. 580)... Se impone aquí una observación: ligado al dandismo, a un extraño placer, al ritual del arreglo personal, mirarse en el espejo es el *privilegio* aristocrático del individuo que sabe convertirse en el actor de sí mismo. Es un verdadero sacrilegio el que denuncia Baudelaire en el poema en prosa "El Espejo": "un hombre espantoso" pretende tener el derecho de contemplarse ¡"Según los inmortales principios de 1789"! ◇

¹⁵ O. C., I, p. 657-658.

¹⁶ O. C., I, p. 657.

¹⁷ *Ibid.*

¹⁸ "El vidriero malo", O. C., I, p. 286.

¹⁹ *Diarios íntimos*, O. C., I, p. 668-669.

¹⁴ O. C., I, p. 161.

Paul Thorez

Una voz, casi mía

En 1964 murió Maurice Thorez, secretario general del Partido Comunista Francés desde 1930. Veinte años más tarde su hijo, Paul Thorez, cuenta, sin odio y sin miedo, los funerales de su padre. Sin odio al jefe histórico de los comunistas franceses. Sin miedo a las reacciones que provocó, en su hora, el homenaje del hijo al padre.

Difícil apuesta que sólo puede hacer el escritor, tras abandonar el sendero que llevaba al "porvenir radiante" y elegir, después, el camino que conduce hacia la simplicidad del mundo.

El domingo 12 de julio de 1964 por la mañana era malo para nosotros en el campamento Drouot. Hacía buen tiempo en Nancy y la preparación del desfile que se llevaría a cabo dos días después nos retenía a todos en el cuartel. La promesa de la fiesta que seguiría, del día franco para todo el mundo, del recuerdo de picos pardos que alegraría nuestra vejez y a nuestros nietos no podía compensar la triste realidad de un fin de semana sin permiso. A paso de veterano, con los zapatos raspando las piedras del patio, llegué a mi antro: la pequeña oficina en donde, por cuatro céntimos de entonces, tenía los registros del servicio Auto, bajo la tutela bonachona de mi ayudante en jefe Tournevis y Cambouis.* Éste me permitía escuchar mi pequeña radio. Los Beatles cantaban *Hard Day's Night*.

A las 7 el universo voló en pedazos en mi jaula. Por espacio de un instante vi un navío en flamas, un naufragio, un sismo, una ciudad en ruinas, víctimas por centenares. Pero no. A bordo de ese navío que no había naufragado en el puerto de Istambul, en donde la vida seguía su curso, mi padre había muerto como muere uno de ordinario: tontamente, solo, de muerte interior. Y ese repentino silencio entre él y él mismo, y nosotros, Mamoune, mis hermanos, era el título del noticiero de Europe 1, dado que siempre es preciso un título.

Corrí. El coronel me esperaba frente a la puerta de su oficina. También él había escuchado. Me apretó la mano. "Si quiere telefonear... mientras le consigo un permiso. Tome el primer tren." Yo que lloro por un sí o por un no tenía los ojos secos. Llamé a París, al "44", sede del Comité Central. La telefonista respondió algo ininteligible y me pasó inmediatamente a René Piquet. Por la noche. En Le Bourget. Un avión soviético.

Toul, Bar-le-Duc, Châlons-sur-Marne. El vacío. Ni el presente ni recuerdos. ¿Acaso el sufrimiento era esta imbecilidad absoluta? ¿Él había sufrido? ¿En dónde estaba?

El primer vagón, el primer compartimento, del lado del pasillo. La dama dormitaba sobre su libro. Pearl Buck. El señor dormía, recostado, deshecho, informe. La estación del Este. Salté sobre el andén. Mi medio hermano, el primogénito, Maurice, estaba ahí. Entonces un tornillo me trituró el cuerpo. Mis ojos encontraron los suyos. Habían pasado diez horas. De pronto, las lágrimas.

Jean y mi cuñada Mouza estaban cogidos de la mano en la sala del aeropuerto. Huraños, silenciosos, acurrucados unos contra otros había unos diez Vermeersch. Y a continuación una pequeña multitud inmóvil, recorrida por susurros. Muchos rostros

* Literalmente: Destornillador y Cebo.

conocidos, pero como desfigurados. Me precipité sobre mi hermano. Él me empujó, casi.

Me gustan los aviones, como si se tratara de seres vivos. El Tupolev 104 se acercó a la pista lentamente, muy lentamente, como si concentrara toda su fuerza a fin de retener el desarrollo de una acción temible, de imponer una prórroga a lo ineluctable, de eternizar cada minuto. Se inmovilizó a cierta distancia del aeropuerto. El silbido de los reactores se fundió en un silencio insostenible. Caminamos derecho hacia el hocico puntiagudo, embrujados por el espectáculo absurdo de un elevador que era colocado contra la puerta delantera, en la cual se enmarcó un uniforme de Aeroflot. Un sobresalto, una mirada, una carrera desordenada: la puerta trasera acababa de abrirse. No habíamos visto la maniobra de ajuste de la pasarela. Los cabellos plateados y la chaqueta de verano de piqué blanco aparecieron en lo alto de la escalera. Con los rasgos deshechos por la pesadumbre, ella vino hacia nosotros murmurando: "Es una gran desgracia. Una desgracia."

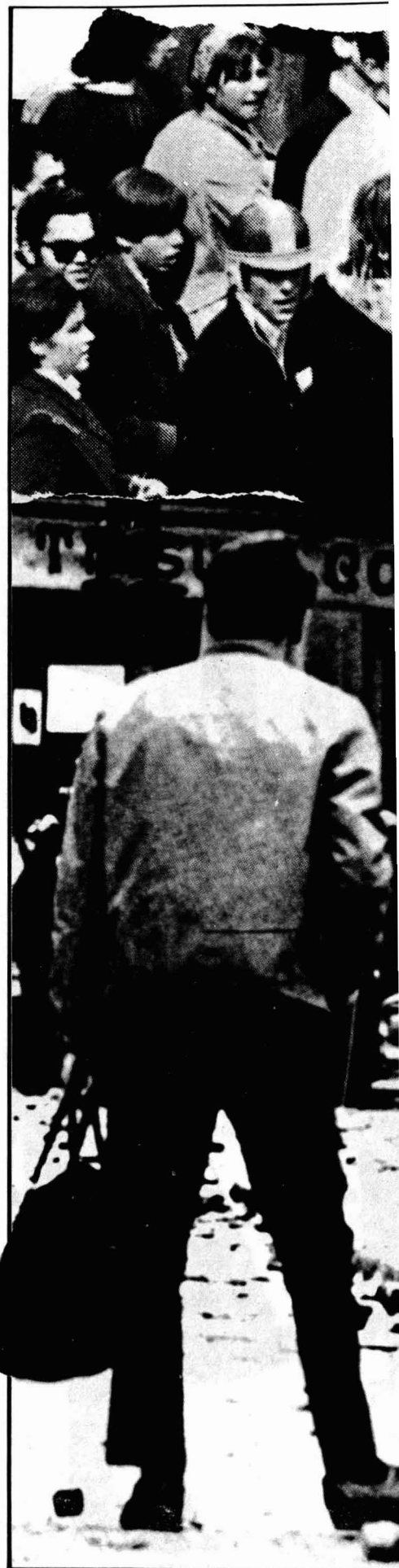
De Le Bourget a Ivry fue un deslizamiento fantasmal a través de un París desierto, sobre el cual se extendían las sombras de un crepúsculo tibio. Por las calles del canal Saint-Martin, el boulevard Richard-Lenoir, la Bastilla, el puente de Austerlitz, el cortejo, encabezado por los motociclistas de la policía, avanzaba guiado por el sonido de las sirenas en la ciudad irreal. Mi madre, mi hermano y yo nos dejamos llevar silenciosos, estupefactos, aplastados por la fatiga. No sentíamos nada, excepto que estábamos juntos, tomados de la mano. No pensábamos en nada. Sí, pensábamos en Pierre, que se había ido de París a Moscú esa misma mañana. Pierre y sus diecisiete años. Más tarde me iba a contar que lo habían recibido con mil precauciones. Roland Leroy había ido a buscarlo al aeropuerto y no le había hablado sino una vez en el coche, camino a la ciudad, y con tantos rodeos que Pierre había pensado primero, reprimiendo su sonrisa: "Ya veo por dónde va. Con el pretexto de una indisposición pasajera mis padres habrán encontrado la manera de escapar a las zalemas oficiales."

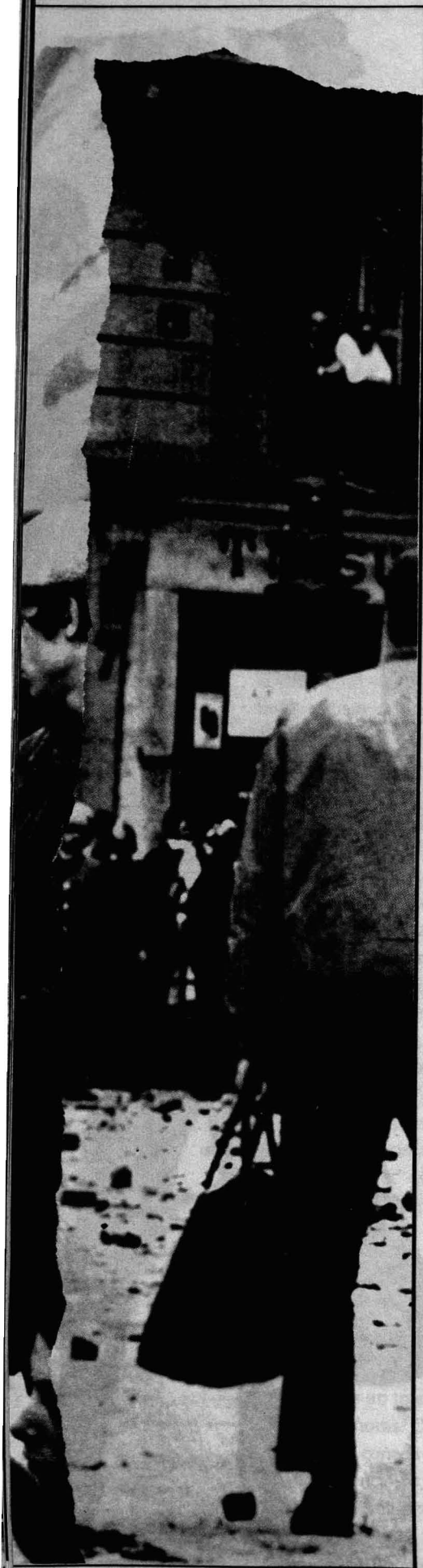
La plaza de la alcaldía estaba llena de mujeres que lloraban y de hombres con los ojos humedecidos. Ivry tenía cita con su memoria. Los tableros y los adornos puestos para la fiesta del 14 de julio habían sido desmontados. Este verano no habría ni desfile de orfeones y bastoneras ni baile con lamparillas. Desenrollaban paños negros sobre la fachada de la alcaldía. De eso se trataba. Él estaba en esa caja oblonga ante la cual iban a desfilar durante tres días, por centenas, por millares, despositando una gavilla, un ramillete, una simple flor, todos esos desconocidos que lo conocían y lo llamaban por su nombre.

El sarcófago metálico incluía una abertura vítrea. Antes que fuese colocado en un sarcófago más grande, de madera maciza, cerrado y atornillado para siempre, mi madre me dijo dulcemente: "Ve a verlo." Yo no quise. Me fui a esconder a un rincón, como un niño huidizo. Ella fue a donde estaba yo, puso su mano sobre mi hombro y repitió, más dulcemente aún: "Ve a verlo." En sus ojos azules gastados por el dolor no había huellas del orgullo, de la determinación, de la autoridad habituales. Leía en ellos una súplica: "Ve a verlo. Es bello." Era bello. Pero ese rostro liso, neutro, apaciguado me pareció lejano, indiferente. No tenía ninguna marca aterradora o fatal, nada que justificara mis temores y mi rechazo, pero tampoco parecía simplemente dormido. Cómo encontraba raro que la eternidad hubiese borrado las finas arrugas que su sonrisa generosa había impreso en abanico de la orilla de los párpados a las sienes. De la misma manera que un álbum de fotos encierra retratos más o menos logrados y verídicos, las imágenes de mi padre que mi memoria colecciona debido a una elección involuntaria son más o menos semejantes. Me cuesta trabajo reconocerlo en la que me queda de la última visión, durante aquel singular encuentro en la barrera entre dos mundos. Esta imagen jamás vuelve en mis sueños.

* * *

Soy incapaz de decir cómo pasaron los dos primeros días. Estábamos, los míos y yo, inmersos en el acontecimiento, en la masa de cartas y telegramas por abrir, tirar,





apilar, en la ola de visitas. Habíamos perdido de vista la causa de todo ese ajeteo cerrado en torno a nosotros. El tiempo, que se había brutalmente angostado, explotado, recayó insensiblemente en blandas volutas de horas brumosas. Se produjo una gran calma que parecía haber sido así siempre y que no debería acabar jamás. Dentro de ella flotábamos. Me retiré a mi recámara. El insomnio era incoloro. La angustia me había abandonado.

Recuerdo haber dicho a mi madre: "Mi vida está detrás de mí", y ella esbozó una vaga sonrisa a la vez que movió la cabeza en señal de que no. Esto debió ocurrir la segunda noche. Ella nos había contado lo que ocurrió en el barco, tan rápido, sin agonía, sin tortura para el cuerpo y, por lo tanto, tan bien. Nos contó su miedo fugaz cuando se abatió sobre él un nuevo asalto de la enfermedad y el congelamiento repentino y sin remedio del cuerpo y de los labios, el encarcelamiento de la conciencia en una carne petrificada. Él no había tenido otra obsesión durante catorce años y sabía, como sabíamos nosotros, mis hermanos y yo, que no temía a la muerte. Éramos nosotros los que la temíamos desde hacía años, y tan fuerte que estábamos impregnados de ella hasta el punto de olvidarla. Ella había pesado sordamente sobre nuestra adolescencia y ahora era preciso darse cuenta de que era un hecho consumado. Yo no podía.

Sin embargo, algo así como la costumbre se establecía a medida que extendía su influencia el extraño apaciguamiento del tiempo. Me acostumbraba a los signos exteriores del duelo; no era difícil ni doloroso. No sentía nada y era tan ajeno a mí mismo como las circunstancias, tan ajeno a mi traje y a mi corbata, oscuros, como a los doseles que recubrían la alcaldía. Me veía a distancia, errando en un campo de ruinas a la manera de una figura de Magritte y de Delvaux, lejos, muy lejos, en ninguna parte. Estaba completamente desdoblado.

Cuando nos dejaban solos en la casa silenciosa retomábamos el hilo de una conversación muy dulce. Hablábamos de él como si no nos hubiese dejado, y teníamos razón, porque era verdad. Nuestra vida continuaba y él tenía en ella su lugar, ni más ni menos misteriosamente que antes, ni más ni menos misteriosamente que nosotros.

De regreso a Nancy iba a encontrar en casa del sargento cartero una carta fechada la víspera de haberse embarcado en el *Litva*, así como dos tarjetas postales, de Nápoles y del Pireo. Hoy no hago otra cosa que responder a ellas. A menudo he llorado al pensar en él y la tristeza me ahoga. Y es que esto forma parte de mi manera de amar.

* * *

El cuarto y el quinto día transcurrieron ocupados en ceremonias gigantescas que recuerdo como un intento de quitárnoslo. Vinieron por millares y nos ayudaron a resistir con toda su presencia, innumerable y muda.

Veinte años después quiero decir y maldecir lo que ocurrió, una tarde de julio, frente a las puertas del Père-Lachaise. En la primera fila de la tribuna que habían levantado ahí debimos escuchar sin chistar al glacial y chicheante Suslov, que nos llevaba el auxilio de las palabras clave de la mentira, mientras el embajador de China, que sudaba copiosamente dentro de la blusa de cuello demasiado estrecho, agitaba desmayadamente su abanico.

El ritual siguió su curso: el de la muerte consumada sobre un hombre para la mayor gloria de la Gran Idea, el del sacrificio a la Iglesia sin Dios, que se nutre de imágenes. Pienso y repienso en ello desde entonces. Un paso más en el horror habría sido el embalsamamiento, la momia secuestrada bajo una cúpula de cristal. Tal fue el destino bufo del cuerpo de Lenin; tal fue la suerte extravagante del cuerpo de Stalin, del hombre que murió por tercera vez cuando la envoltura encerada y llena de sustancias balsámicas fue desalojada del relicario y entregada a su condición de cadáver bueno para sepultar, dado que la imagen contravenía las nuevas disposiciones del dogma.

La mañana del cuarto día el ataúd fue transportado de la alcaldía de Ivry, al "44". Hoy veo cuánto se revela como falta de respeto a la persona este desplazamiento del cuerpo itinerante, estación tras estación, de un bastión de poder a otro, de una casa llena de papeles a otra casa llena de papeles en donde nadie vive ni vivirá jamás. Mi

doble embrutecimiento siguió a esta incomprensible procesión, y sin embargo sentía cerca de mí la presencia de mi padre cada vez que me hacía señas la vida: el movimiento de un follaje, el reflejo del cielo azul en el hueco de una canalización, el sálvese quien pueda de un gato.

El edificio del Comité Central estaba velado de negro. Tableros y paños dividían el hall en una especie de laberinto que conducía a una recámara sepulcral digna de una exposición surrealista, en donde estaba colocado el catafalco. El desfile interrumpido en Ivry pudo volver a empezar. Nos instalaron en una pieza del segundo piso, cerca de la oficina familiar en donde se exhibía, sobre la chimenea, la voluminosa locomotora de vapor que había fascinado mi infancia: una réplica exacta, minuciosa, capaz de desplazarse, que era la suma de trabajo y de afecto de un ferrocarrilero francés. Nos sentamos en la penumbra. "Qué poco se le parece esto -dijo mi madre-. Cuánta oscuridad. Habría que dejar entrar el sol, la luz a raudales, los ruidos de la ciudad..."

La ciudad vino a él a la mañana siguiente, en silencio. Un mar constelado de figuras humanas y de destellos de sol sobre corpiños blancos se reunió poco a poco frente al lúgubre acantilado. En los límites de esta inmensidad una sospecha de oleaje agitaba imperceptiblemente la cresta de las banderas y de las gavillas de flores. Esas decenas de oriflamas rojas, de terciopelos púrpuras deslavados por los huracanes del siglo, esas sedas de carmín de los triunfos de la Liberación, esos centenares de ramilletes con los colores de la Internacional y de la Marsellesa eran, irrecusablemente, el Partido, los "repartidores" que no reivindican su parte del pastel, pero que siempre tienen puesta la mesa para los hambrientos de esperanza. En torno a los camaradas se reunían, como cada vez que se trataba de sus derechos, de su dignidad y de su razón a llamarse Francia, los héroes ordinarios del poema de Aragon: "Vi a tantos que se fueron/ Que no pedían sino fuego/ que se contentaban con tan poco/ Eran tan poco iracundos/ Escucho sus pasos, escucho sus voces..."

Se produjo algo en mi cabeza y en mi corazón. Esos hombres y esas mujeres, aquellos y aquellas de todas las manifestaciones y de todas las huelgas, de todas las Carmañas y de todos los Charonne ya no eran aquellos que a las horas candentes asisten a la maniobra, al ejercicio del orden apretado, al culto obligatorio en el que no creen. Tenían, cada uno y cada una, sus razones personales y púdicas para fundirse con la masa de ese día de julio. Eran la fraternidad.

Desde la plaza de la República vi al cortejo acunarse, hasta donde alcanzaba la vista, a todo lo ancho del boulevard Magenta, mientras que las olas se abrían delante de nosotros y, en su momento, se volvían a cerrar tras la estela de nuestra larga marcha. Puños en alto. Signos de la cruz. Niños sorprendidos posados sobre los hombros de sus padres. Oh, es verdad que no faltaban los curiosos y los turistas, ni los conserjes que asisten como perritos a todos los entierros. Pero hubo esos millares de miradas brumosas que entreví desde el fondo de mi propia bruma, esa multitud de rostros deshechos y de memorias confundidas, esa juventud atontada y perpleja, intimidada por el rito e ignorante de la muerte -como un espejo en donde me habría esperado la reconciliación conmigo mismo.

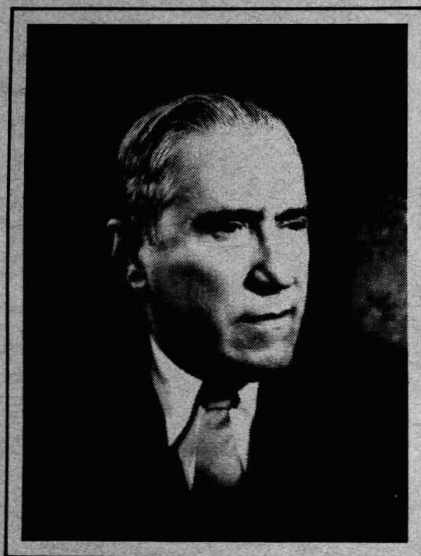
Hacía calor. Por momentos un inefable escarnio se ocupaba de perturbar la solemne puesta en escena y de subrayar su absurdo. Esta imbécil carroza fúnebre fallaba, se detenía, volvía a arrancar con grandes dificultades, se detenía otra vez. Detrás el DS en donde Mamoune y Waldeck habían ocupado su lugar cabeceaba e hipeaba en el mejor estilo Citroën. Mis hermanos, mi familia, el buró político y yo pataleábamos obnubilados por problemas de encendido y de carburación.

Durante el insoportable intermedio de elocuencia convenida y de farsa trágica el pueblo fue mantenido a buena distancia.

Después, sentado cerca de la tumba a la que no volví una sola vez y de la cual mi hijo ignora el emplazamiento, miramos hasta el crepúsculo pasar la ola de aquellos que jamás tienen la palabra y no saben hacer discursos. El roce confuso de sus pasos se perdía en los grandes árboles poblados de cantos de pájaros. ◇



Cartas de José Gorostiza a Genaro Estrada



José Gorostiza

Poco después de llegar a la ciudad de México en 1917 el joven José Gorostiza (1901-1973) se da a conocer como poeta en las páginas de San-ev-ank y Revista Nueva, publicación efímera que funda en 1919 con Enrique González Rojo. Es en esta última que las colaboraciones de Genaro Estrada (1887-1937) empiezan a aparecer junto a las de Gorostiza, consecuencia seguramente de una amistad entablada poco antes. Ambos amigos coinciden también en México Moderno (1920-1923), especialmente en la sección de reseñas, la cual estuvo a cargo tanto de Estrada como de Gorostiza en distintos momentos.

Las escasas cartas que se reproducen a continuación atestiguan que efectivamente existieron lazos amistosos entre el futuro autor de Muerte sin fin y el humanista sinaloense. Estas misivas corresponden a los años posteriores a la publicación del primer libro de poemas de Gorostiza, es decir Canciones para cantar en las barcas (1925), y de Visionario de la Nueva España (1921) y Pero Galín (1926), las únicas obras narrativas de Estrada. Cabe recordar que ya a partir de 1921 Estrada ingresa a la Secretaría de Relaciones Exteriores como oficial mayor y luego es nombrado subsecretario de la Cancillería (mayo de 1927), secretario de la misma en 1930 y embajador en España entre 1932 y 1934.

Por su parte, gracias a Estrada, Gorostiza entra en el servicio exterior de México en agosto de 1927 y en seguida se dirige hacia Londres, donde se quedará un poco más de

24 de marzo de 1927

Hotel Mcalpin
New York

Muy estimado amigo:

El editorial de "Excélsior" me ha producido un malestar del que quiero descargarme escribiendo a Ud. estos renglones.

No le ofrezco una adhesión que Ud. no necesita ni una amistad que sabe cierta. Por otra parte, la gente de "Excélsior" no ha hecho más que confirmar cuanto de ella dijo "Sagitario" —que es imbécil y malvada; pero, precisamente por ello ¿no habrá manera de mandar esos periodiqueros al carajo? Lo deseo con la más inaplazable urgencia.

Cuento de antemano con su perdón. Es ésta una de las pequeñas explosiones que ridiculiza Barreda¹, pero no puedo prescindir de ellas en ciertos casos. Mañana —se lo prometo— estaré tranquilo nuevamente.

Mande Ud. como guste a su servidor y amigo,

José Gorostiza

15 de agosto 1927

Muy estimado y fino amigo:

Antes de salir para Londres y después de haber enjoyed "The Marvelous Vesubian and Popocatepelian Entertainment", quiero mandarle un afectuoso saludo, y nuevamente agradecerle las innumerables atenciones y finezas que debo a Ud.

He dicho a Barreda que lo cambiará Ud. dentro de dos o tres meses, tal como me lo encargó, y me preparo a cumplir con *atingencia** sus deseos relativos a los libros ingleses. Si alguna otra cosa se le ofreciese, Genaro, así fuera en verdad lo que se llama una molestia, no deje de dármela a mí. La soportaré atléticamente.

I hope that I shall not deceive you. Trabajaré con entusiasmo, lo mejor que me sea posible, como una manera ¡y tan

¹ Octavio G. Barreda (1897-1964), hombre de letras y diplomático mexicano. Fue fundador de *Letras de México* y *El Hijo Pródigo*.

* *¿Atingencia* es de las chocantes?

un año como primer escribiente en la Legación de México antes de regresar a su país. Años más tarde Gorostiza reanuda su carrera diplomática y ocupará los puestos más altos de la Secretaría de Relaciones Exteriores, siguiendo así el ejemplo de su amigo mayor.

Genaro Estrada siempre mantuvo una estrecha relación con el grupo de Contemporáneos, en particular con Bernardo Ortiz de Montellano, Jaime Torres Bodet y José Gorostiza. Colaboró en Contemporáneos e inclusive dio su apoyo económico para que esta revista siguiera en pie entre 1929 y 1931. Esos jóvenes exigentes le correspondieron en la amistad y se ocuparon favorablemente de sus escritos. Así José Gorostiza comenta en Contemporáneos (junio de 1929) el segundo libro de versos de Estrada (Escalera (Tocata y fuga), 1929). Según aquél, se trata de una "poesía de clase, perfectamente elaborada", una poesía de factura clásica que se distingue por su carácter intelectual. Aunque Gorostiza admira la pulcritud y el rigor de esos versos, advierte que tal maestría puede perjudicar la inspiración lírica. Con todo, concluye que "Escalera es un bello libro, el primer libro bello que aparece en este año de un 'nuestro'." Como se puede ver en la última carta que se recoge aquí (30 de noviembre de 1933), la poesía depurada y formal de Estrada coincide con el gusto estético de Gorostiza, quien le confiesa sentir "una afinidad segura entre su poesía y yo."

La presente selección de cartas de José Gorostiza ofrece un claro testimonio de la amistad que lo unía a su compatriota. De hecho, le confía a Estrada aspectos de su vida personal, su salud, su ánimo, sus problemas económicos. Pero también le revela sus dudas acerca de su propia vocación de escritor y la frustración que le produce la esterilidad literaria. Sabe que tiene en Estrada a un amigo comprensivo e inteligente cuyos juicios y consejos siempre espera con ansia. Por otro lado, se ve que el generoso Gorostiza aprovecha su estancia en Londres para mandarle entre otras cosas las últimas novedades de la literatura británica y para comunicarle sus impresiones poco positivas de esa vida londinense.

A través de estas cartas, las cuales vienen a complementar las otras que se conocían de José Gorostiza (dirigidas a Alfonso Reyes, Celestino Gorostiza y Xavier Villaurrutia), se va perfilando la figura humana con todas sus angustias e inquietudes de uno de los mejores poetas en lengua castellana de este siglo.



pobre! de corresponder a lo mucho que Ud. ha querido hacer por mí. Después... Esta es la primera vez en mi vida que esta palabra después se llena de un sentido misterioso. Antes, yo sabía siempre lo que iba a pasar después.

Lo recuerda afectuosamente

José Gorostiza

Londres, 6 de octubre de 1927

Sr. Dn Genaro Estrada.

México.

Muy estimado y fino amigo:

La desafortunada circunstancia de encontrarme enfermo me permite escribirle con la amplitud con que he querido hacerlo durante el mes y medio de mi estancia en Londres. Procuraré, sin embargo, no cansarle.

Encontré a Díaz ² alojado en el mismo hotel que yo, y enseguida comprendimos, aun sin mucho conversarlo, que

habríamos de afrontar problemas semejantes. Nos hemos unido, por consiguiente, y en la actualidad, después de muchas dificultades, mal vivimos dentro del plan demasiado modesto que nos impone la absurda carestía de esta ciudad. Nos ha costado dinero encontrar nuestro nivel porque hubimos de hacerlo por nosotros mismos. Las personas que pudieron ayudarnos sólo conocen medios de vida "exclusive" o "fashionable" que nosotros no podemos costear. En fin, ya estamos instalados, si bien a dieta de alimentación tan importante como libros, teatros, week-ends y mujeres.

Hasta hoy no me he permitido más lujos que ir dos veces al teatro, una vez a The Lonely Road, excelente comedia, y otra a One dam thing after another, revista inferior a cualquier americana pero lo mejor del género que ofrece Londres. Fuera de esto, las necesarias visitas siempre incompletas, a la Abadía, el Parlamento, National Gallery, el Museo Británico, y una escapada a Hampton Court. Con el tiempo y un ganchito —el ganchito será el sueldo de noviembre— espero conocer un poco más de este mundo tan pequeño, y sin embargo inaccesible a una sola persona. Octubre será un mes malo, un mes de encierro obligado, de homesick y quién sabe si de poesía, porque todo el dinero se lo llevaron ya la casera,

² Puede ser el diplomático mexicano Alfonso de Rosenzweig-Díaz (1886-1963).

y la ropa de lana, y las medicinas. Créame, Genaro que ahora sí me dan ganas de llorar y no veo a mi alrededor aquel mar generoso que tan bien las suplía en otros años.

Tengo tres días en cama, con influenza, y la fiebre me pone particularmente sensible. Perdóneme pues si me salgo del cauce natural de una carta y dejo desbordar un poco las ideas. No querría irme de Londres en algún tiempo, siquiera mientras aprendo bien el inglés y consigo aprovechar íntegramente el milagro de mi estancia aquí. ¿Quién sabe si podré volver nunca? Pero no querría, eso sí, pagarla con la pérdida de mi salud. Sé que estoy impresionado por la enfermedad del momento y que posiblemente dentro de unos días me sienta del todo bien, pero también sé que soy débil y enfermizo, y que este frío intenso y esta continua niebla que le hace a uno respirar carbón y polvo, pueden quebrantarme en serio. Por ahora no le pido que me cambie, Genaro, a pesar de que la opinión del médico que me atiende es que no tengo bastante fuerza para resistir al invierno. Quiero estar aquí, quiero ser más fuerte que yo mismo, pero si no me restablezco o continuo enfermándome, necesitaré recurrir a su gran bondad para conmigo y pedirle que me mande a cualquier parte en el sur de Francia, Italia o España, o a los Estados Unidos (yo conseguiría dinero para el viaje), a cualquier parte donde haya sol.

No le he mandado libros porque necesité orientarme un poco primero. Tengo la impresión de que no hay banderías literarias en Inglaterra. Hay un millón de novelistas –los árboles que no dejan ver el bosque– y tras ellos los escritores consagrados y los que aspiran individualmente a la consagración. Nuestras congregaciones y disgregaciones alrededor de ideas tales como lo romántico, lo clásico, lo vanguardista, no se efectúan aquí. Me limitaré, por consiguiente, para no correr el riesgo de una selección inadecuada, a mandarle obras de autores notables (en el sentido de que se les advierte) y aún así podría suceder que duplicara envíos de Barreda, porque esta clase de libros se publica simultáneamente en Nueva York. Pero si tiene Ud. interés en otras obras –que aquí se imprimen muchas cuya importancia radica más en la materia que en el autor, sobre historia, arqueología, política, artes, biografía– tendré mucho gusto en enviarle lo más reciente. Con lo que no me atreveré sin duda es con la infinidad de libros raros o valiosos que hay en las librerías especialistas, a menos que me dé Ud. un título concreto. Cuestan mucho para que yo incurra en la descortesía de hacerle gastar infructuosamente su dinero.

Para terminar, Genaro, le ruego que impida a mi familia el conocimiento de mi situación. Mi madre se pondría mal si supiera que me he enfermado, y sobre todo, espero que para cuando esta carta llegue a sus manos podré considerar todas mis ideas tristes como una mera aprensión.

Acaba de enterarme por *The Times* de los desórdenes políticos en México. Estoy inquieto por mi familia –parece que ha habido motines en la ciudad– y muy apenado por todo.

Reciba un afectuoso saludo de su amigo y servidor que tanto le estima.

José Gorostiza

Londres, 20 de octubre de 1927

Sr. Dn. Genaro Estrada.
México, D. F.

Muy estimado y fino amigo:

Tengo en mi poder, listos para enviar a Ud., cuatro paquetes de libros que compré anoche. Voy a suplicar al Lic. Valenzuela que se los mande en la valija diplomática, y sólo en el caso de que hubiese alguna dificultad, que no lo creo, los mandaré como bultos postales.

Encontrará Ud. todas las obras de James Joyce, excepto *Ulises*, que adquiriré en la seguridad de no haberlas visto en su biblioteca. Ahora que no sé hasta qué punto esta seguridad sea segura. De estas obras “*Pomes Penyeach*” acaba de publicarse, aun cuando las fechas al pie de las poesías sean atrasadas. Libros recientes: el último de Wells (para mí, Mr. Wells es un escritor populachero pero llevado a tal perfección que no es posible dejar de tomarle en cuenta); la última novela de Lord Dunsany; “*Mornings in Mexico*” de Lawrence, y “*The World in the Making*” de Keyserling que, aunque ya lo dará la *Revista de Occidente* en fragmentos, espero que le interese conocerlo ahora. Desde su aparición hasta la fecha, se habla mucho de este libro en los periódicos.

Le mando también “*Sea & Sussex*” de Kipling, una preciosa colección de *The Ariel Poets* y “*Saint Hercules*” (por Martin Armstrong, de los *nova novarum*) a título de bien impresos, y a título de curiosidad “*El Sombrero de Tres Picos*”³ que, además, me gustó por lo bien hecho que está.

No sé, Genaro, si me habré siquiera aproximado a su gusto, pero le ruego que me haga cuantas indicaciones estime necesario para que quede complacido en otra ocasión.

Hemos tenido un buen mes de octubre. Las nieblas de los primeros días nos han dado una tregua que, por desgracia, no será muy larga. Como consecuencia de esto y de que la temperatura se mantiene alrededor de los 20 grados, me he sentido mejor de salud y de ánimo. De cualquier modo, mucho le ruego que no me deje de su mano en el caso de que me pasara algo verdaderamente serio. En el Consulado estoy bien. Todos son excelentes amigos, y nos ayudamos de veras unos a los otros. Ahora, que se trabaja fuerte. Hay días en que se cansa uno de veras. Los domingos voy al Museo y a la Galería Nacional. En cuanto haya visto lo que me interesa de ellos, pasaré a los demás. Estoy concurrendo cada ocho días a un ciclo de Shakespeare, en el Lyric Theatre de Hammer-Smith. Me conformo con sacar esto de Inglaterra, ya que ni el dominio del idioma me da, a pesar de que invierto tiempo y dinero en conseguirlo. Contra todas mis prevenciones, no he escrito un solo renglón desde que salí de México. Allá pensaba “cuando vaya a Europa”, aquí “cuando regrese a México”, y [...] así continuamente, parece que no escribiré nunca. A pesar de que me doy muchas razones, disculpas y pretextos, con la apariencia de perfectamente justos, empiezo ya a dudar de si

³ Novela del escritor español Pedro Antonio de Alarcón (1833-1891) publicada en 1874.

lo que pasa conmigo es que no sirvo para eso.

Lo saluda muy afectuosamente

José Gorostiza

Consulado General de México

Londres

23 de enero de 1928.

Sr. Dn. Genaro Estrada,

México, D. F.

Muy estimado y fino amigo:

Contesto su bondadosa carta del 21 de diciembre. Antes de recibirla, ya pensé que Ud. querría dar oportunidad con su silencio a que se disipara mi primera impresión de Londres. Se lo agradezco, y le aseguro que me fue muy útil para juzgarlo el punto de vista de quien no tiene a la mano una manera fácil de escapar. Poco a poco he ido curando de nostalgias; no tengo ya miedo al clima sino, por el contrario, sé que es tan saludable como molesto, y la vida y costumbres ásperas de la

gente no me irritan en absoluto. Me gusta Londres, y ahora, más que cuando escribí a Ud. recién llegado, me gustaría no irme sin disfrutar alguno de sus beneficios, porque dice Ud. bien, son muchos y rara la ocasión que me proporciona de hacerlo.

Mi queja no es en contra de Londres, sino de una serie de condiciones que pudiéramos llamar "vida", y que me impiden precisamente que mi interés por Londres se satisfaga siquiera en una pequeña proporción. El tormento de vivir aquí es que hay panoramas y perspectivas detrás de la reja. Preso en Londres o preso en México, es preferible lo segundo, porque allá todo lo que puede satisfacer se halla dentro con uno —el destino de fondo de saco, que decía Alfonso Reyes, y que comprende también nuestras almas. No quiero referirme, Genaro, y le ruego que me lo crea, a nada en particular. El trabajo de oficina no es suficiente, ni aquí ni creo que en ninguna parte, para absorber a un individuo, y de hecho no me impide gran cosa, aunque sea rudo a veces e impuesto y vigilado con rudeza. El mal está en esa serie de condiciones deprimentes que yo mismo no acierto a determinar y entre las que cuenta de seguro una situación económica muy estrecha. Es posible que en México parezca exagerado que seis dólares al día no basten a proporcionar medios decorosos de vida, pero lo cierto es que nosotros —y yo más porque gano menos— andamos mal vestidos y nos alimentamos no insuficientemente pero sí con alimentos de mala calidad. Y no es que deje de emplear en mí todo mi sueldo. Yo hubiese querido, naturalmente, con-



tribuir como de costumbre a los gastos de mi madre, pero apenas he podido mandarle 25 dólares cada tercer mes. Usted ve que es menos que poco. Y si por esto me ha sido fácil apreciar y agradecer como nunca he agradecido nada en el mundo, la valentía y espíritu de sacrificio de mis gentes, también es cierto que la sola perspectiva de que sean inútiles me desconcierta.

Estoy apartado de los libros. No tengo obra. El estímulo, ya en forma de amistoso aprecio o de conversaciones inteligentes o de obras paralelas, me falta en la medida en que siento crecer la desestimación por mí. Intelectualmente, Genaro, siento que principio a hacer agua y me hundo. Y le hablo de esto que para otra persona no tendría la menor importancia, porque Ud. sabe, cuando se ama la cultura, cómo se la ama. Claro que no culpo a Inglaterra de lo que no hago yo, pero sería injusto que me culpara yo mismo. Me esfuerzo hasta violentarme, y la inteligencia se me niega cuando no me estorba la fatiga. ¿Qué otra cosa puedo hacer?

Sin embargo, quiero sacar algún partido de mi situación, combatiéndola en lo que me perjudique y combatiéndome en cuanto contribuyo a determinarla. Me conformaré con haber aprendido el inglés —tomo cuatro lecciones a la semana desde que llegué—; con ver lo que haya que ver y tan de prisa como sea necesario, y por último, con dejar siquiera apuntadas tres o cuatro ideas para un libro que empiezo a imaginar. Me conformo con esto, y aunque sea mucho, creo que dentro de cuatro meses más, en mayo, lo habré conseguido. Para entonces, Genaro, le ruego que me mande a otra parte si estuviere en sus manos el hacerlo y quiere ayudarme con su bondadosa atención a sacar algo bueno de mí. No pretendo París. Díaz y yo estuvimos ahí tres días, 25, 26 y 27 de diciembre⁴ en que no se trabajaba en Londres, y ahora comprendo que es demasiado buen lugar para un principiante de la carrera. Mi ambición quedaría más que satisfecha si pudiera Ud. comisionarme en Madrid como escribiente diplomático. Una Legación es desde luego mejor ambiente para mí que un Consulado, y la Legación en Madrid mejor que cualquier otra, porque el consejo del Dr. González Martínez⁵ me sería inapreciable tanto o más que la posibilidad de relacionarme con escritores españoles; pero, de continuar en un Consulado, ¿sería mucho pedirle Barcelona?

A usted lo dejo, Genaro, después de haber puesto a sus ojos mis problemas. No he calculado nada para conseguir de Ud. algún efecto determinado. Sé que resulta contraproducente

⁴ Al respecto José Gorostiza le dice a su hermano Celestino en carta fechada el 17 de enero de 1928: "Cuatro días de estancia en París es tan excepcionalmente maravilloso que, a pesar de tan corto tiempo, llegué a sentirme otra vez yo, el estimado de los demás y de mí mismo, el capaz de emprender algo, el hombre con uso de un cerebro y una entraña. Conseguí por unos días olvidarme del despreciable empleado, "el poeta" que me llaman aquí cariñosamente. Y es que lo más bello de París no son las casas, ni los teatros, ni las mujeres sino una superior disposición del espíritu que se respira del aire. Me daría miedo vivir en París." (*Cartas a Celestino Gorostiza*. México: Ediciones del Equilibrista, 1988, pp. 7-8.)

⁵ El poeta mexicano Enrique González Martínez (1871-1952) se encontraba en Madrid como Ministro de su país desde 1924.

tratar de hacer el listo con Ud., y me he concretado a relatarle mis impresiones y mis deseos con ingenuidad, tan diversos y disparatados como sean, y seguro de que Ud. resolverá por mi bien, aunque su resolución no sea de mi agrado. Así se lo pido, y ya se lo estoy agradeciendo.

No sabe cuánto deploro que mi remesa de libros le haya ocasionado un desembolso inútil. Francamente, me causa tanta pena que no sé qué decirle, y sólo le ofrezco no atentar nuevamente contra Ud. en esa forma. La tardanza no fue culpa mía. En cuanto los compré, los di a la Legación para que los enviaran por la valija, y aunque supe que habían olvidado hacerlo en dos o tres ocasiones, no dije nada por temor de que cualquier observación les pareciera una censura. Le ruego que me lo perdone todo.

Díaz ha estado últimamente muy decaído y obsesionado por la idea de regresar a México. Desde un principio se encontraba disgustado en Londres, y abandonó a las pocas semanas las clases de inglés que había tomado. Creo, sin embargo, que tenga otras razones para haber pedido a Ud. por cable su remoción, pero como no las conozco, pues él guarda mucha reserva en sus asuntos y le gusta obrar independientemente, me he limitado a atemperarlo en cuanto ha sido posible.

Le saluda con todo afecto,

José Gorostiza

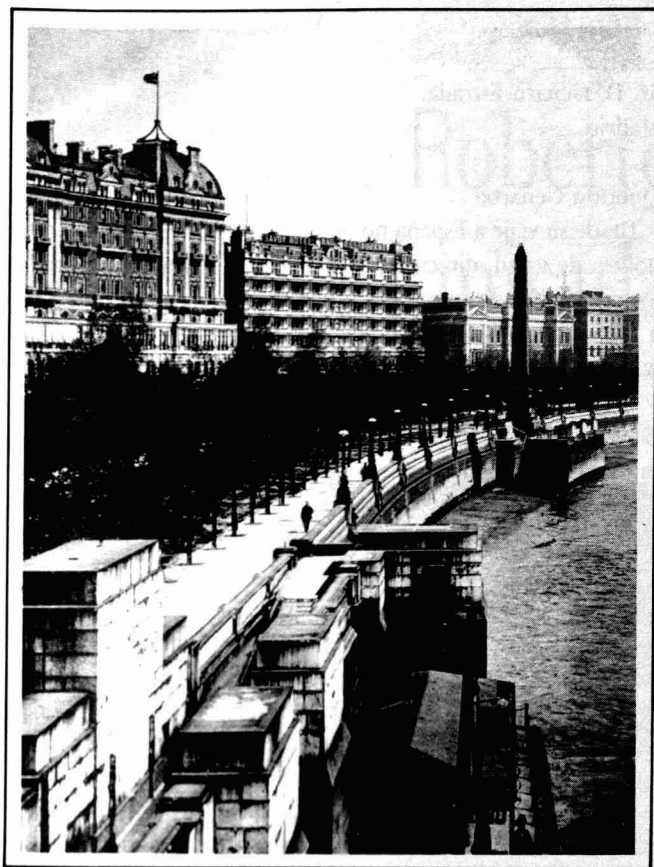
Consulado General de México

Londres

19 de marzo de 1928

Muy estimado y fino amigo:

Es probable que se haya Ud. enterado, por la prensa de México, de la liquidación judicial de la testamentaria de Don Remigio Noriega. Mi madre tiene prestado su pequeño capital a esta casa, alrededor de \$ 20.000,00 por los que le pagaban un interés de trescientos mensuales que, con lo que aportamos mi hermano y yo, son la base del sostenimiento de mi familia. Hace ocho días recibí carta de mi madre en que me decía que habían suspendido el pago de intereses, y esto por sí solo me hizo pensar en la posibilidad de un próximo regreso, pero ilusionado a la vez por la idea de prolongar mi estancia en Europa, me di a imaginar maneras de ganar cien pesos mensuales más que dedicar por entero a mi casa. Con esto, pensé, se salvaría aunque muy estrechamente, la necesidad urgente pero transitoria en que nos colocaba la falta de ese dinero, y en tanto se recobraba el capital. Lo que se me ocurrió como más factible fue escribir para algún periódico de México, y así se lo dije a Díaz, recomendándole que expusiera a Ud. mi situación y le pidiera que me ayudara a conseguirlo de "El Universal". Esto le dará a Ud. la medida de mi deseo de aprovechar el viaje que tan generosamente me ha facilitado Ud., pues soy el primero en comprender que un ingreso por artículos, si se consiguiera, es demasiado pequeño y está sujeto a toda eventualidad.



Pero ahora el caso es distinto. No sé qué maldición nos ha señalado a los míos y a mí. La liquidación judicial, en mi concepto producida voluntariamente, nos hará perder todo lo que teníamos. Ya no es la falta momentánea de una mensualidad, sino la miseria segura y permanente. Esto me hace sentirme en la obligación de volver a mi familia, de solidarizarme con ella y no aceptar el sacrificio que harían, porque yo me mantuviera en Europa, en su alimentación y en su casa, y posiblemente hasta en la continua atención médica que requiere mi madre. He pensado ya todos los recursos. Despojando el asunto de su parte sentimental, lo he traducido a cifras y las cifras a las posibilidades menos remotas de alcanzarlas, y aun éstas son de tal modo ilusorias que creo que lo único práctico es regresar, tanto por ver si es posible recuperar algo como porque un sueldo que yo ganara ahí, no teniendo yo gastos, sería muy útil a mi gente. Ahora, no quisiera abusar de la protección de Ud. ni ponerlo en un compromiso, ya que oficialmente no tengo derecho a nada, pero mi situación es moral y materialmente desesperada, y contra toda mi voluntad me veo precisado a hacerlo. Sé que Ud. me ayudará en cuanto le sea posible, y por eso me atrevo a exponerle desde luego lo que sería ideal para mí, esto es, que me llamara a México para trabajar en la Secretaría, de modo que pudiera disponer de viáticos. Yo tengo ahorrado un poco que destinaba a renovar mi ropa, y con 150 dólares que me concedieran podría volver. Pero si esto es impracticable, entonces ¿quiere concederme una licencia de 20 días con goce de sueldo? Yo pagaré el viaje. Y creo que en ese tiempo podré llegar a México y tratar personalmente con Ud. sobre la situación en que quede con respecto a la Secretaría.

El 19 de abril hay barco de Southampton a Veracruz, el "Pío Pánuco". En un principio pensé dirigirme a Ud. por cable, pero he preferido hacerlo por carta para darle una explicación completa. Sin embargo, como no habrá tiempo, si he de irme en abril, para que Ud. me escriba, mucho le ruego que me cablegráfie su resolución lo más pronto que le sea posible. Por parte de la oficina, no creo que haya ningún obstáculo. Barreda y Río de la Loza ya habrán llegado para entonces, y el señor González está de acuerdo en que no tengo otro recurso que salir.

Perdone ésta y tantas molestias que le he producido y acepte mi reconocimiento por cuanto quiera hacer en favor de su afmo. amigo.

José Gorostiza

Consulado General de México
Londres

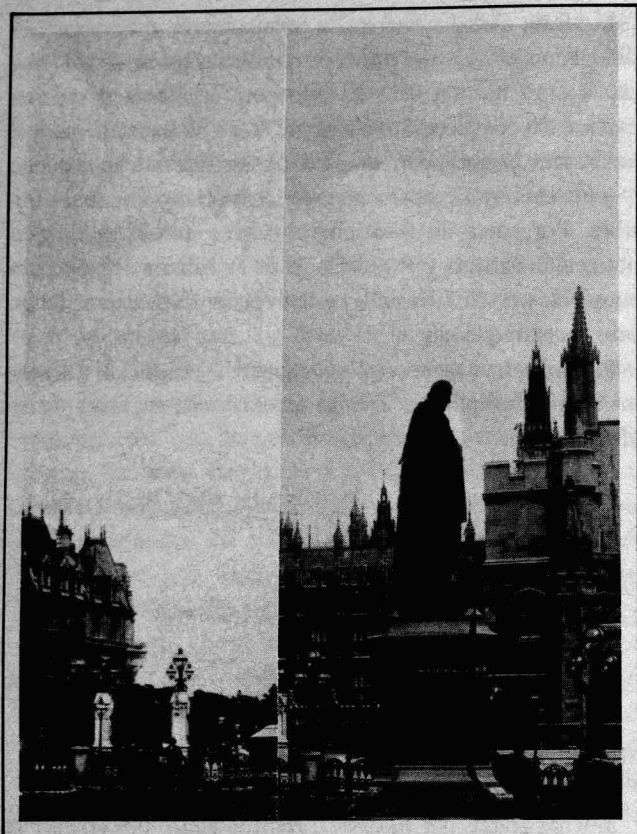
20 de abril de 1928

Muy estimado amigo:

Muchas gracias por su cable.⁶ Me tranquilizó por completo, porque temía que fuera demasiado tarde para avisarle que ya no era necesario mi regreso. Figúrese que hasta volví a París por Semana Santa para despedirme de Europa. Cuatro días maravillosos, agitadosísimos, en que Barreda y yo, guiados por Virgilio González de Mendoza,⁷ nos devoramos París desde el pompierismo de los Luises hasta los más oscuros rincones de Montmartre. Ya de regreso recibí casi simultáneamente un cable de mi mamá y una carta con mayores explicaciones acerca de nuestra catástrofe. Tardarán más de seis meses en devolverle su dinero, pero parece seguro que se lo devolverán. Entretanto, un bondadosísimo tío nuestro le ha ofrecido una casita que no nos rentará más de 50 o 60 pesos mensuales, y cada uno de nosotros hará lo más que se pueda por mantener el mismo standard de vida. Inclusive, se ha decidido romper con ciertos prejuicios y que mi hermana Carmen trabaje siquiera mientras dure la crisis. Ella es profesora de piano, titulada en la Academia de Ogazón; sabe perfectamente el inglés y es taquígrafa (posiblemente desentrenada) en español e inglés. Parece que a estas fechas ya se ha conseguido algo en Educación, pero de no ser así, me he permitido aconsejarle —recordando su bondadoso ofrecimiento— que lo vea a Ud. para que la ayude, recomendándola a la propia Secretaría de Educación o alguna otra oficina, ya que en Relaciones sería sumamente difícil. En un principio se acudió a Salubridad, pero le ofrecieron un puesto en el Hospital Morelos. ¡No sé qué pensar de esto! Si llega el caso, no me abandone; ayú-

⁶ El 10 de abril José Gorostiza le había enviado el siguiente cable: "Mamá dícame innecesario regreso vista probabilidad situación mejor suplícole consecuencia no contestar última carta saludos". Al día siguiente Genaro Estrada le contestó: "Celebro su resolución. Afectuosos saludos."

⁷ José María González de Mendoza (1893-1967), escritor y diplomático mexicano nacido en España.



Sr. D. Genaro Estrada.
Madrid.

Querido Genaro:

Desde su viaje a España no he tenido el gusto de recibir más noticia de usted, directa, que una postal de Madrid, escrita a los pocos días de su arribo, hasta ahora que me llega "Paso a Nivel"⁸, grato acontecimiento por sí mismo y porque me hace saber de usted.

No se imagina cuánto le agradezco que me haya recordado para hacerme participar del goce de una poesía tan depurada, tan fina, como la que ha Ud. reunido en "Paso a Nivel". Después de leer y releer con verdadero gusto cada uno de sus nuevos poemas, confirmo la impresión que me produjo ya "Escalera"⁹, de que va Ud. —de regreso?— hacia las formas clásicas. Por mucho que me guste, en efecto, la agilidad y la desenvoltura elegantísima de su verso libre, quiero confesarle que me gustan más aún las poesías que ciñe Ud. a los antiguos moldes. ¿No el vino nuevo toma sabor en las viejas barricas? Ahora, que no sé —¿este dudar maravilloso de siempre!— si mi gusto, lejos de representar una tendencia viva, me coloca ya en las filas de los retrasados; pero, qué le voy a hacer, siento que la poesía española se está dejando arrastrar casi exclusivamente por la palabra, hasta el punto que, en ocasiones, sólo persigue impresionar por los choques acústicos, y no es ésa, Genaro, la poesía que yo hubiera querido escribir. Por eso, cuando Ud. acude a las formas clásicas y hace destacar en ellas un sentido poético de nuestros días, siento que se establece una afinidad segura entre su poesía y yo.

No quiero dejar de manifestarle, ya que se ha presentado la ocasión, que me indignó profundamente la asquerosa campaña de que le hizo a Ud. víctima la prensa en meses pasados, ¡México no tiene remedio, pobre país, devorado por la más grosera incultura! Día llegará, a los pasos que vamos, en que la dignidad, la decencia, el saber y hasta el pudor se conviertan aquí en un verdadero apostolado y se necesite alimentarlos en la oscuridad y el silencio, y estar dispuestos al martirio en caso de que nos los descubran. Así, pues, no está de sobra saber cuántos somos.

Tengo esperanzas, aunque no muy seguras, de ir a España pronto. Si todo se realiza como lo he previsto —y entre mis previsiones figura el no encontrar aquí trabajo— no sería remoto que me diera el gusto de ir a saludarle por ahí de febrero. Entretanto, acepte Ud. el cordial abrazo con que se despide, su amigo

José Gorostiza. ◇

deme, ayúdenos; Han sucedido cosas tan extrañas entre México y yo, que no sé ya a quién acudir fuera de usted.

Aunque no tengo carta suya todavía, me imagino que mi filípica contra Londres debe haberle producido una mala impresión, pero en cuanto le pase, Genaro, ¿verdad que me va a hacer el favor de cambiarme? Ya no tengo más qué ver en Londres, y en cuanto a la influencia que pueda ejercer en mi carácter le aseguro que me he anglicizado tanto que sólo hablo en muy raras ocasiones y ya no sonrío en lo absoluto. Necesito además reaccionar contra mí mismo, volver a los libros y a la poesía, enredarme un poco con las mujeres, etc. París y Madrid me están llamando a gritos. Me dijeron en París que pronto habría una vacante de escribiente en Madrid, a causa de que un Sr. Saviñón regresaría a México. Supongo que, si hubiera ido a Madrid, me hubieran dicho que la vacante ocurriría en París. Pero donde sea, Genaro, que yo pueda sacudirme de la indiferencia británica, de esta frialdad horrible del clima y de la gente. Le ofrezco, en cambio, bajo palabra, escribir un precioso libro en el término de ocho meses. Tengo muchos apuntes, muchas ideas; estoy perfectamente preparado a lanzarlas en cuanto venga el momento ese maravilloso en que caen por sí solas, como maduras. Pero sé que el momento no vendrá en Londres, porque no hay aquí la posibilidad del choque capaz de provocarlo.

Barreda le manda muchos saludos. Dice que le escribirá enseguida que salga de sus apuros: búsqueda de casa, balances diarios, orientación en la ciudad, etc., y yo me uno a él, como él a mí, en esto de saludarlo con el viejo y seguro afecto que Ud. sabe que le tengo.

José Gorostiza

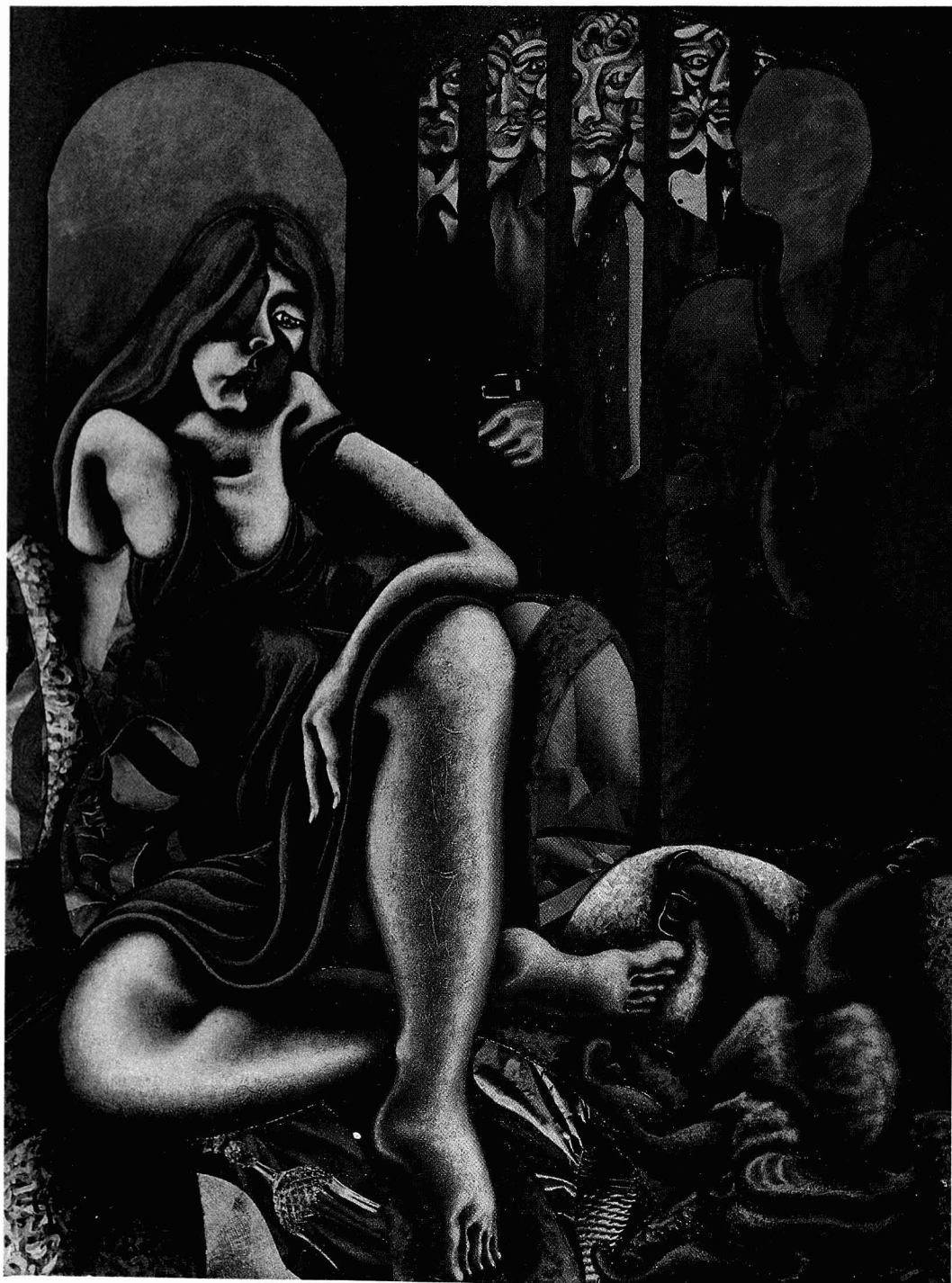
⁸ *Paso a nivel* (Madrid: Ediciones Héroes, 1933). Se trata del tercer libro de poemas publicado por Genaro Estrada.

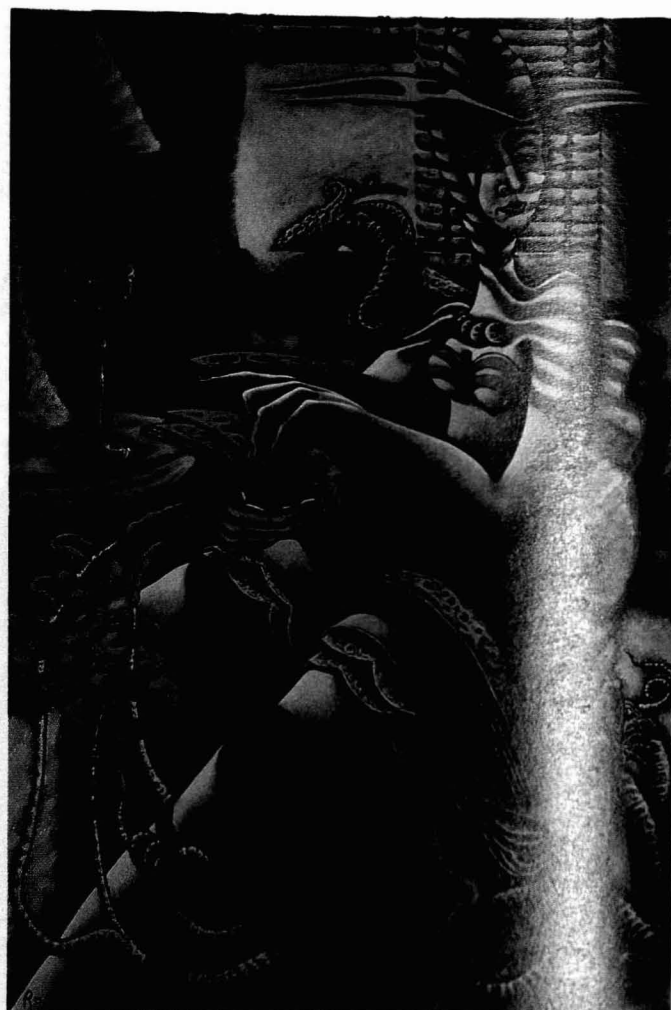
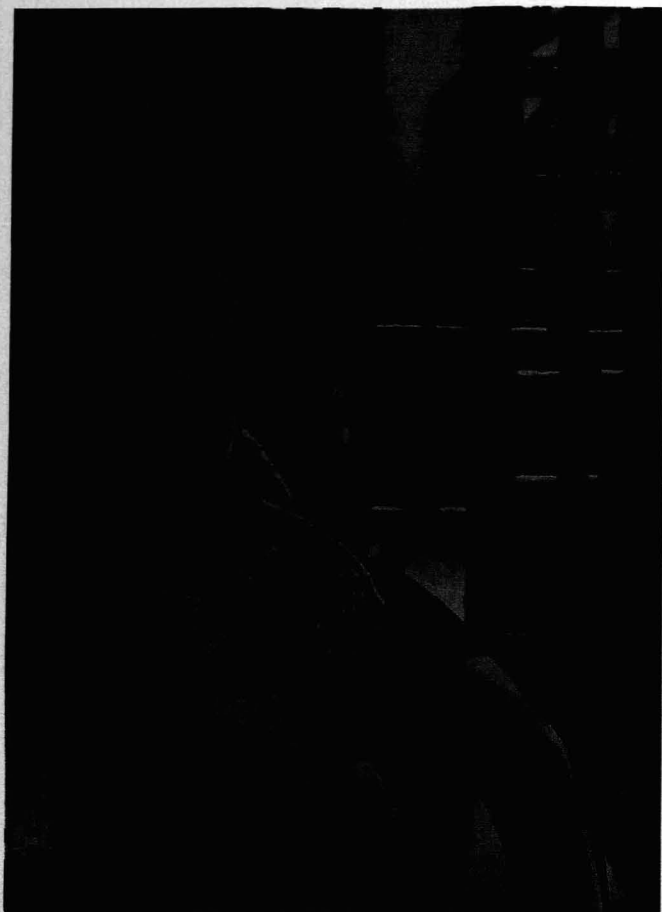
⁹ *Escalera (Tocata y fuga)* (México: Ediciones del Murciélago, 1929). José Gorostiza había comentado este segundo poemario de Estrada en *Contemporáneos* (julio de 1929).

Armando Pereira

Roberto Roque

La mirada codiciosa





I

Sobre la superficie de la tela, la mujer parece abandonarse al placer de la siesta. Un rayo de luz, a través de la ventana entreabierta, ilumina su cuerpo adormilado sobre una silla: su laxitud perezosa, su descuidada desidia, su indolencia invitan al Mirón a demorarse en el gozo de la contemplación codiciosa (aquella que se detiene en cada detalle del cuadro y lo atesora). El vestido, de tonos tornasolados, más que ocultar, resalta sus formas: los senos pequeños y verdes, el vientre triangular y abultado, los muslos mitad descubiertos y mitad ocultos, pero señalándose tal vez con más fuerza bajo los pliegues morados y grises del vestido. Una de sus manos, de dedos largos y afilados, descansa displicente entre sus piernas; en realidad indica un camino, una vía de acceso a ese cuerpo que duerme, deseando quizá ser sorprendido en el sueño. El otro brazo, que pasa por detrás de la cabeza de la mujer sirvién-

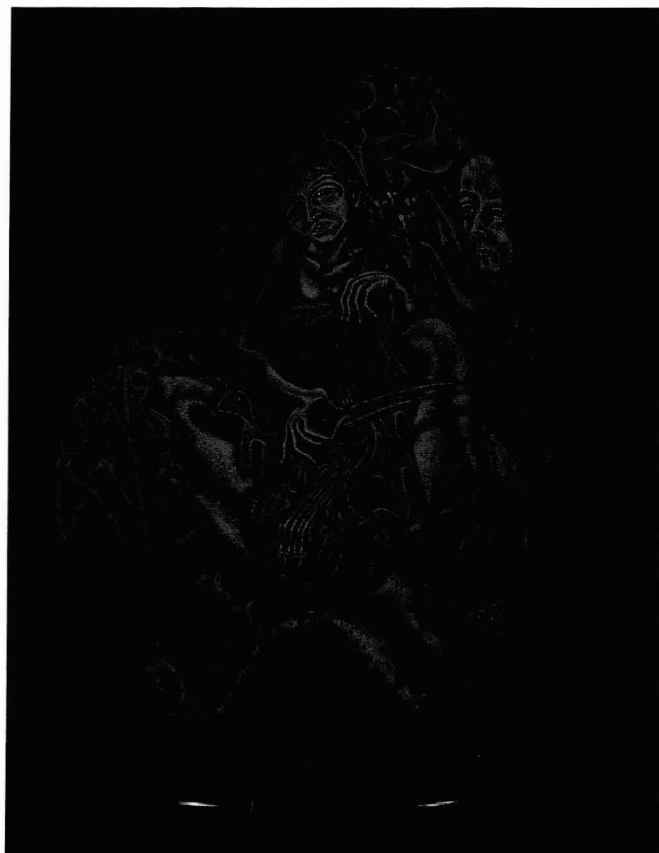
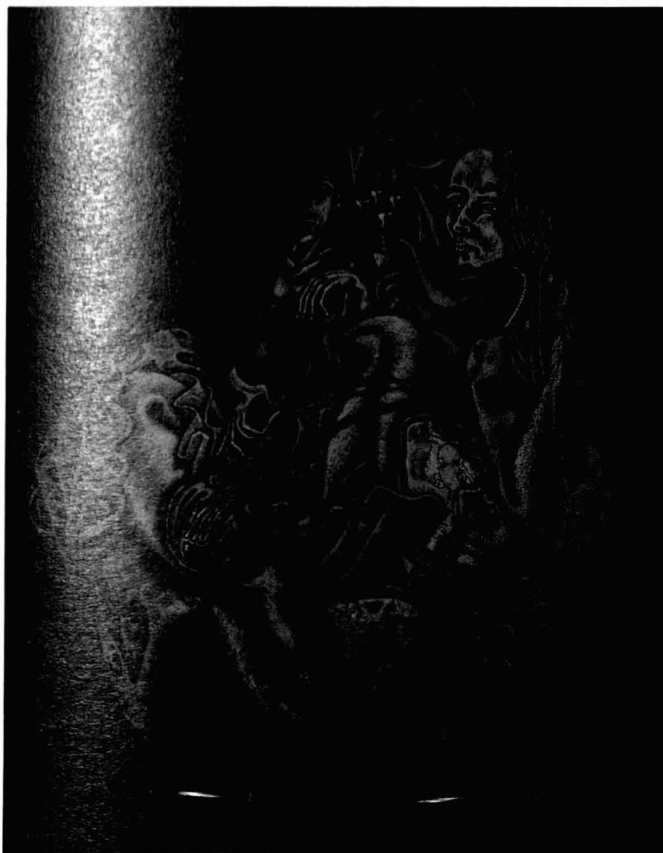
dole de almohada, ofrece, metonímicamente, una imagen más obscena aún: el sobaco se abre, ante los ojos ávidos del Mirón, como una enorme vulva palpitante, como un corazón ansioso que no deja un instante de latir. Tal vez la mujer ha dejado la puerta abierta, tal vez el Deseado ha entrado ya a la casa, tal vez camina ahora hacia ella cuidando que el ruido de sus pasos no la despierten.

II

La copa de vino sobre la mesa es tal vez el detalle que captura de pronto a la mirada. Pues una copa de vino a media tarde es un signo inequívoco de la espera. Por eso también el sombrero rojo, que combina su color con el del vestido, y este álbum de fotos que ella hojea con absoluta displicencia, como si, al hacerlo, sólo quisiera acelerar el paso del tiempo. Se ha quitado los zapatos, y aunque uno de sus

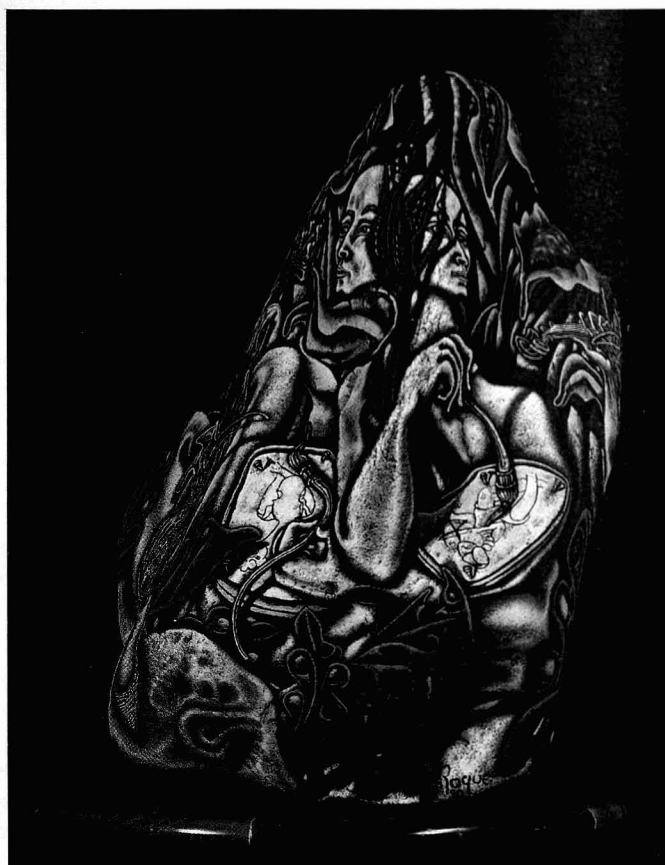
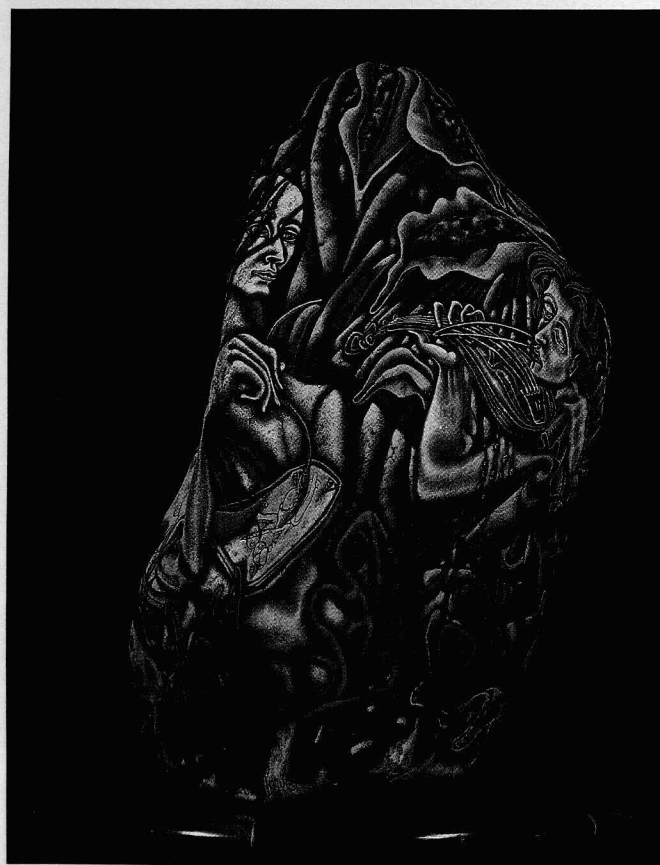
pies desaparece en la esquina del cuadro, el otro exhibe su exquisita desnudez a la mirada que lo contempla. Su delgadez, su fragilidad, su aparente inconsistencia parecen desmentir los rollizos muslos que soporta, pero ahí radica también su elegancia. Los dedos resbalan como en la escala descendente de un piano, sin que ninguno de ellos comporte la nota discordante. Apoyado en el tronco de la enredadera que le ciñe las piernas, el arco se curva tenso hacia dentro. Y es justamente allí, en ese gesto apenas perceptible de un detalle, donde se concentra toda la tensión del cuadro. Allí y en la propia mirada de la mujer, que ha levantado la vista del álbum de fotos y mira hacia un lugar impreciso, como si de pronto la hubiera sorprendido el ruido de la puerta, unos pasos presurosos en el corredor que conduce a la estancia o la respiración ansiosa del Esperado. Entre la copa de vino, el pie y los ojos de la mujer se forma un triángulo imperceptible en el que tensión y tentación juegan un juego indecible.

El paso de la tela a la piedra tiene sus riesgos: no sólo la consistencia del material —su rugosidad, su aspereza, su resistencia—, sino su propia forma inalterable pueden constituir un límite a la imaginación. El artista parte de una forma preexistente; es cierto que se trata de una forma muda, silente, callada, pero desde su silencio, me conmina a hablar desde ella misma, desde lo que sus anfractuosidades me sugieren. No hay que olvidar, sin embargo, que puede constituir también un estímulo: al darle voz, no hago sino mostrar lo que de alguna forma estaba ya en ella y no nos atrevíamos a ver: sus hendiduras, sus promontorios, sus grietas, sus fisuras encierran una pluralidad de formas que es necesario descubrir y revelar, precisamente porque abren el camino para contemplar el mundo desde otros ángulos, más sutiles, más sugerentes. Descubrir, por ejemplo, el tallo del árbol que crece, como un pólipo, desde la base de la piedra hasta su cúspide; la espalda de la mujer levemente apoyada en el tronco y rodeada por una vegetación feraz, lujuriosa, como queriendo devorarla. Si se inclina triste sobre un violín torcido y de cuerdas





rotas, es tal vez porque ese violín ya estaba allí, como la mujer y el tronco del árbol. Oculto entre la maleza, un hombre, con el doble rostro de Jano, la contempla con uno sólo de sus rostros. El otro mira en dirección opuesta, hacia la celista que hace brotar de su instrumento, igualmente combado y retorcido, una melodía muy dulce y muy triste a la vez. El hombre —esa especie de sátiro renacentista— sostiene en la mano una paleta multicolor y un pincel. Tal vez es él, en realidad, el que las pinta (y se pinta a sí mismo) sobre la sinuosa superficie de la piedra, para darse el gusto de convocar la música de esa sonata de cuerdas que estimula la lujuria de las plantas en torno a él. Una lujuria que de alguna manera se refleja en su rostro al contemplar el cielo como un bicho enroscado entre las blancas piernas de la mujer. Lujuria de formas y colores que nos habla desde la dura superficie de la piedra y que nos obliga a abandonar el estatismo a que nos confinaba la tela, para girar ahora, como abejorros lascivos, en torno a un volumen del que brotan imágenes y figuras que entonan su triste canto de sirenas. ♦



Marco Antonio Campos

El Señor Mozart

A Perla Schwartz

El señor Mozart es músico y nadie es tan famoso y necesario en la ciudad como él. Lo sorprendente es que desde hace mucho tiempo no lo hemos visto, y más, al señor Mozart tampoco le interesa vernos.

El señor Mozart tiene una estatua en la plaza más hermosa de la ciudad, donde aparece con un rostro y una figura que lo ayudan, o precisemos, si no hubiéramos visto su rostro en pinturas y retratos diríamos que definitivamente ése no es el señor Mozart. Estoy ahora en la plaza, y leo en el pedestal, bajo un ángel de bronce: MOZART. El escultor sólo adivinó el rostro, me digo, pero digo también que eso no importa para los intereses de los habitantes de la ciudad lluviosa que tanto lo celebran, y para probárselo le han dedicado esta plaza, le han alzado esta estatua y otra más en el bosque de los capuchinos, una escuela que lleva su nombre, y han hecho museo la casa donde nació y vivió y también la casa donde vivió después, y llevan también su nombre un puente que atraviesa el río y un paraninfo en la universidad y un restorán y un hotel y una cafetería y un cine y chocolates y mazapanes y helados y pasteles y playeras. Y no sólo eso: familia y allegados aprovechan también el brillo y los tratamos con las más altas consideraciones, aunque no hayan escrito la música del señor Mozart.

El señor Mozart es tan famoso que viajeros, turistas, aventureros y vagabundos, que no tienen por qué ser todos ingenuos, simples o venir de los Estados Unidos, lo conocen, y vienen a la hermosa ciudad a gastar su dinero, aunque la gran mayoría, es penoso escribirlo, sería incapaz de reconocer un mínimo trozo de sus misas, óperas, sinfonías y conciertos. Porque todo a ellos les parece del señor Mozart. Música que oyen en calles, salas o auditorios, sin vacilar un segundo, dicen: "Es del señor Mozart". En ocasiones en la calle he oído música de Brahms, de Ravel o simple y sencillamente canciones como *Oh sole mio*, y un turista, que no siempre tiene que ser ingenuo, simple o venir de los Estados Unidos, pregunta: "¿Es Mozart?" *Es* Mozart, es decir, Mozart es la música.

Y los habitantes de la ciudad, que saben muy bien de quién hablan, organizan en nombre del señor Mozart todo el año conciertos en castillos y palacios y residencias y casas y teatros. Y todos los veranos el aire se llena de su música. Porque todos (aunque no lo reconozcan): políticos, comerciantes, administradores, hoteleros, restauranteros, guías, universitarios, maestros de escuela, becarios, empleados, obreros y los que faltamos, dependemos económicamente en muy poco, poco o mucho, de manera directa o indirecta, del señor Mozart, aunque estemos hartos de él y de su vasta fama. Pero por infidencias y cartas sabemos que el señor Mozart, de quien tanto se aprovechan los habitantes de la ciudad que es un jardín y hablan tan mal de él a sus espaldas, echó siempre pestes de ellos. Pero todo es parte de un antiguo convenio tácito que las dos partes respetan hasta el último detalle: unos, para su vida o sobrevivencia diarias, el otro, para su vanidosa gloria. ◇

Fernando Curiel

Navaja

PAISA ¡NO!

I

Los metieron al vagón de madrugada. El frío mordisqueaba los huesos. Eran doce, hombres y mujeres, una niña. Habían cruzado el Río Bravo al anochecer, aprovechando el momento en el que los patrulleros gringos concentraron sus fuerzas cerca del Puente Viejo para rechazar las oleadas que, suicidas, dejaban la orilla mexicana. Rifles, perros de hocicos trémulos, los esperaban del otro lado. Ellos, en cambio, ocultos a unos seis kilómetros, vadearon, gracias Virgencita, la corriente. Un sujeto sucio, chaparro, con cachucha del equipo *Dodgers*, los condujo a toda prisa a una bodega maloliente, luego a una casa al parecer deshabitada; por último, cruzando a gatas un ducto, a las afueras del Laredo tejano. El guía daba órdenes rabiosas, silbantes. No podían hablar entre ellos, preguntar maldita la cosa, hacer el menor ruido. Caminaron envueltos por una oscuridad amenazante que se enfriaba a cada paso. A lo lejos pasó un tren. Entonces los sepultó.

Vigilados por unos ojos de rata, los hombres y las mujeres, la niña atontada por el frío y el cansancio, el hambre, se metieron en un hoyo de pequeña entrada, disimulado por un ramaje entretejido. Los golpeó el olor a polvo y sudor y orines. Antes de cubrir el escondite, les espetó que esperaran, en total silen-

cio, su regreso; palabras de odio antes que de esperanza. Temblaban de frío y de miedo. Sospecharon el avance de ejércitos de tarántulas. Casi vieron el haz de la linterna policial que los descubriría al hocico de perros y rifles. Pero aguantaron la espera. Ateridos. Vivos en su tumba.

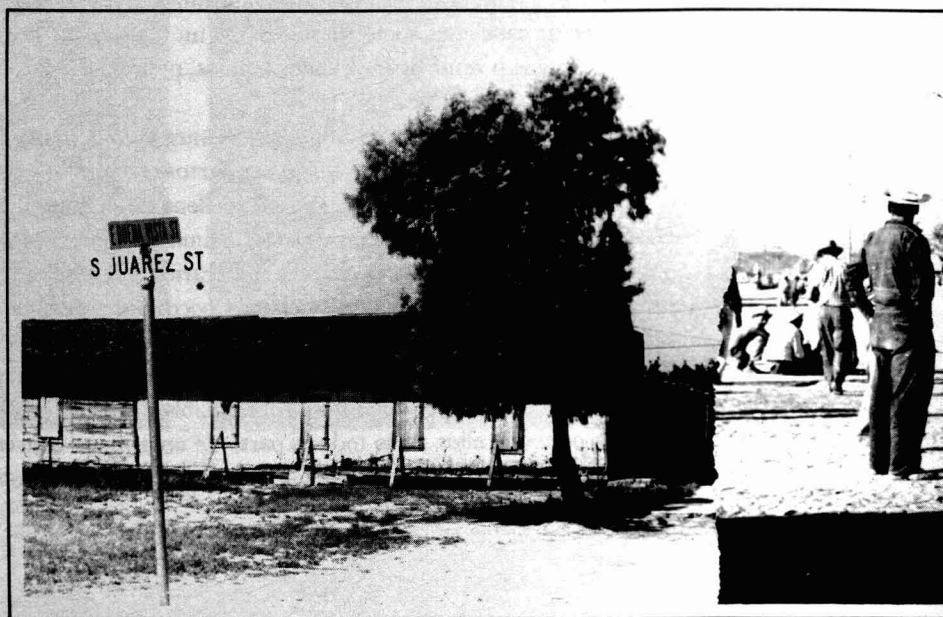
II

Por eso el clima cálido, aunque de olor penetrante, a plástico nuevo, del vagón del ferrocarril, confortó sus corazones desamparados. El guía había regresado; rata silbante que, antes de desenterrarlos, exigió su paga, más de lo acordado con su cómplice en el Laredo mexicano. Ya afuera —no tardaría en helar— supieron que viajarían toda la noche en el vagón hasta una estación de quién sabe qué ciudad, pero no lejos, donde alguien

los recogería; que no se molestaran en tratar de salir antes del vagón porque éste no se podía abrir por dentro.

Te tendiste, igual que los otros. La quietud rompió el yugo que impidió hasta entonces rezar, sollozar, darse alientos. Procedías de Axixintla, en Guerrero, antes de Julianita si vas para Taxco. De aquí a la ciudad de México, la puta que la parió, y de la ciudad de México, la puta que la parió, al norte, viaje sobresaltado y humillante, hasta Nuevo Laredo. Pero descansabas, descansabas ya en Jerusalén.

El tren riela sobre una planicie sin más ondulaciones que las crestas de los huizaches. Cielo y tierra llanos, tan diferentes. Nada de bajar o subir por cerros y atajos, esquivar barrancas. El viento lunar juega con el penacho de humo. Andabas, paisano, en los veintiocho años. El paisaje se repite: rieles que convergen en el horizonte, manchones de



acacias en playones calcáreos. Únicamente cambia la luz. La lechosa del cielo se adelgaza; la grisnegra de la tierra franquea el paso al naranja. Están por llegar a la estación prometida.

Te sedujo, paisano, la fotografía a colores. Tu primo Rubén, su esposa y sus tres hijos, el último nacido en Texas, posan ante el mostrador del McDonald's de San Antonio. Todos visten las mismas prendas. Tenis, calcetas, bermudas floreadas, camisetas con la leyenda CocaCola. Sonríen para ti, exclusivamente para ti, con toda la boca. La gordura tensa las telas, pone a prueba las costuras. El cuerpo de Rubén y el de su esposa se asemejan. Pecho rebosante; vientre atinajado que se derrama debajo de la cintura; brazos del grosor de un tronco. Decidiste ocupar tu lugar junto a ellos, sonreír, tú también, porcino.

III

El vagón, luego llamado con gastado énfasis "de la muerte", jamás fue enganchado a convoy alguno. Las posturas de los doce cadáveres acusaban una agonía atroz. Construido para el transporte de productos congelados, el vagón quedó sellado no bien el guía con la gorra de los *Dodgers* cerró la puerta. Agotaron el oxígeno en minutos.

La fotografía tomada en McDonald's figura, en el expediente, con el número 36.



"N"

Torvo y cojitranco, apoyándose en una larga pértiga rematada con un garfio, recorre la costa poniente de Xochiaca, laguna putrefacta vecina al aeropuerto de la ciudad de México. Viejo de trece años cumplidos. El zumbido de los moscos—su vuelo es pesado, ahíto—apaga el de los jets. Atacan en formación de barrena. Rasgan la piel sarnosa. Ascenden para atacar de nuevo: manchones que la luz del atardecer esmalta. Siempre es así, a esta hora. Mientras sorteas nidos de ratas, trampas de basura legamosa, filos asesinos, se conturba con el espectáculo del crepúsculo que muda la carroña en belleza. El peso recargado en la pierna sana, contempla los efectos que la agonía solar ocasiona en las aguas negras. Las llantas que tapizan las orillas son delfines; navíos, los esqueletos de los automóviles. Hasta los vapores que emanan de la laguna dejan de morderle la garganta. Su silueta se recorta en el costado de una carrocería varada aquí no hace mucho: casi enano, tripudo, de na-

riz chata. Se estremece como si lo hubieran sorprendido. Huye, mirando hacia atrás. Latas, nubes de moscas, extraños bagazos, mierda bañados por una luz azafrán. Llega a su destino: cueva excavada en un cerro de basura seca. Observa a su alrededor antes de dejar la pértiga a la entrada e introducirse a gatas. Ya dentro se arrellana y de debajo de la chamarra raída extrae, envuelta en un pedazo grasoso de papel periódico, una torta de milanesa. La devora con delectación; primero los bordes, después el centro. En sus ojillos malévolos las aguas se enturbian, vinosas, hasta absorber los destellos últimos del crepúsculo. Inhala, repetidamente, en el interior de un bote de pegamento y, alucinado, se dispone a aguardar la oscuridad plena; el golpe, en el agua, del bulto subrepticio. Basura, llantas, muebles desvencijados: quizá, si tiene suerte, un cadáver, desfigurado o completo, hombre o mujer. Algo se pepena. Aguarda. Aguarda el momento de esgrimir la larga pértiga, dueño de la costa de Xochiaca, la pierna buena anclada en el cieno fosforescente.

RECUERDO DEL CAPRI

I

-¡No me dijo que saldría de viaje!
-Fue un compromiso de última hora.
-¿Cuándo regresa?
-Hasta el lunes.
-¿Puedo invitarte a comer?
-...
-Perdóname, olvídalos.
-¡No!... Está bien ¿Hoy?
-Me encantaría.
-Como con mi mami.
-¿Un café, más tarde?
-Mjmmmm...
-¿Conoces el Kabah? La casa de tu/
-Sí. Espérame a las seis.
-Gracias, yo/
-Tengo que colgar.

2

No llegó a las seis. Ni a las seis y cuarto. Ni a las seis y media. Ni al cuarto para las siete. Ni a las siete. Comprendió su atrevimiento. Ella se lo diría a él apenas lo recogiera en el aeropuerto. Merecido se lo tenía. Llamaba a Rudy, el mesero, cuando ella irrumpió en la entreluz de la calle Atoyac. La presintió a través de las cortinas corridas. Apareció en la puerta del café mientras pagaba presuroso. Salió. Lo saludó de mano, marcando distancias. Vestido azul, tejido, escotado, por encima de las rodillas,

mordiéndose los altos muslos. Medias blancas encaladas. Peinado a la moda de entonces: torre sostenida por el cemento invisible de laca.

Sin hablar, pasearon, rozándose los hombros, las caderas, por las calles de la colonia Cuauhtémoc. Frente a la panadería, contraesquina del Kabah, se cruzaron con Julio Bracho y su hija, años después notable actriz. Más adelante, pavoneándose, con Siqueiros. Salieron a Reforma cuando la oscuridad era plena. Caminaron todo el tiempo por la lateral de la avenida. Se metieron al cine Roble, a la mitad de la función. Únicamente permitió que le tomara la mano, fría pero tersa. Distraídos besos en la sien. Perfume *Joy*.

3

Bar del Hotel Reforma. El "Buchanan" los relajó. Hablaron y hablaron como si acabaran de conocerse. Como si durante tantos años, en las reuniones del grupo, no se hubieran apartado, para decirse ternezas, acariciarse, sus miradas.

-¡Me voy a casa!

Dijo de pronto.

-Estoy... estoy un poco mareada.

Añadió sonriéndole con toda su boca roja, carnosa.

-Ven... Vamos a caminar otro rato. Te sentará bien.

Arrojó a la mesa un billete de cin-

cuenta pesos y la ayudó a levantarse. Pasearon, ahora libres, nó más cohibidos, culpables. Al fin, casi frente al restaurante Ambassadeur, se besaron. Lengua, la de ella, densa y sávida. Se estremeció.

4

Librería Zaplana, frente al Caballito. Le obsequió, recién publicada, una novela que había saboreado de las orejas al rabo: *Los relámpagos de agosto*.

De nuevo la noche, mayo.

Los atrajo, en la distancia, la marquesina del cabaret *Capri*, en la esquina de Juárez y Balderas.

-¿Tienes un poco más de tiempo?

Le rogó él al borde del vacío.

Ella dudó. Se llevó la mano al cuello.

-Necesito un teléfono.

5

Bailaron, no como otras veces, discretos, husmeándose el cuello y tocándose apenas las mejillas. Abrazados. Solos. Besándose. Su pierna sumida entre las de ella. Transpiración perfumada, confundida saliva, alcohol balsámico, sueño que la realidad alarga. En algún momento en que la variedad, que no atendían, los expulsó de la pista, ella se quitó, bajo la mesa, las medias caladas. Escuchó el rumor sedoso. Olió el aroma; sal, piel mojada, afeites. Temblándole las manos acarició las piernas desnudas.

6

De nuevo en la Avenida Juárez, frente a la farmacia, ella descalza, los baña el amanecer. Se apaga de un golpe la marquesina del Capri.

Se separa -entonces, ahora- para examinarla en detalle. Suya. El vestido arrugado, su profundo escote azul, los zapatos que cuelgan de la mano derecha, la boca levemente hinchada, el peinado hecho un asco, esos ojos avellana que avillana el deseo. Suya ella, suyo el lugar. Entonces, y hoy, y mañana. Pese al terremoto. ♦



Una efeméride falsa

La supuesta fundación de la Universidad Nacional en 1910

Para Andrés Lira, quien con su peculiar tono, entre cariñoso y regañón, me advirtió que no fuera injusto con don Justo; y para José Luis Barros, que nada me advirtió, pero que cuando le manifestaba mis hipótesis sobre su ilustre antecesor gruñía y se rascaba la barba.

I Farol de la calle...

El año 1910 estaba destinado a ser decisivo en la historia nacional. La celebración del centenario de la Independencia y la reaparición del cometa Halley permitían augurios dispares: la consolidación de México como país civilizado, o el incierto y violento inicio de una nueva era. Para lo primero, el gobierno de don Porfirio decidió utilizar la efeméride y festejarla lustrosamente, buscando demostrar al mundo que él había hecho de México un país de orden y progreso. La mejor prueba sería la creación de una universidad durante las celebraciones de septiembre.

Es indudable que Justo Sierra, conocedor de la vanidad de Díaz, aprovechó la ocasión para hacer realidad su viejo anhelo de dar a México una universidad. En efecto, su proyecto de 1881¹ fue revivido "desde arriba" y para la ocasión. Por ello es indiscutible que la creación de la Universidad Nacional de México obedeció más a la coyuntura política que a demandas académicas o a transformaciones socioeconómicas nacionales. Sin embargo, no debe pensarse que la creación de la universidad en 1910 fue repentina. Desde principios de siglo Sierra insistía en su conveniencia. Fue por entonces cuando envió en tres ocasiones a su colaborador principal, Ezequiel A. Chávez, a que estudiara la organización de algunas universidades europeas y estadounidenses. Esto explica

que, llegando el momento, se encomendara a Chávez la redacción de la primera versión de los estatutos, resultando un proyecto de Ley Orgánica de más de treinta artículos. En él se proponía la integración de las escuelas profesionales existentes más la de Altos Estudios, de inminente creación aunque prefigurada desde el proyecto de Sierra de 1881, con varios institutos científicos y culturales. Si bien don Ezequiel fue metódico respecto al funcionamiento y reglamento interno de la institución, fue muy parco en lo relativo a sus relaciones con el gobierno. Sierra enmendó inmediatamente esta deficiencia; además incluyó a la Escuela Nacional Preparatoria.

¿Complementariedad o divergencias? Por lo general se sostiene que Sierra y Chávez compartían, salvo detalles, su concepto de educación superior. En realidad, aunque colaborador diligente, don Ezequiel tenía varias diferencias con don Justo: menos político y restringido al ámbito educativo, Chávez siempre sostuvo una postura autonomista. Sin embargo, en las circunstancias de entonces tuvo que avenirse,² lo que no sorprende dado que siempre fue un funcionario disciplinado, acaso demasiado contemporizador. Corregido ya por Sierra y con el nombre de "Proyecto de Ley Constitutiva de la Universidad Nacional" se presentó al Congreso federal, ante el cual don Justo dio un aplaudido discurso justificativo. No era necesaria la calidad y fuerza que imprimió a su apología, pues los diputados sabían que don Porfirio respaldaba el proyecto, porque los "científicos"—grupo político al que pertenecía Sierra— controlaban las cámaras, y porque él mismo contaba entre los legisladores con algunos amigos y subalternos, como Porfirio Parra y Manuel M. Flores, quienes obviamente apoyaron con denuedo la propuesta. Aunque se le hicieron algunos cambios, por la rapidez con que fue discutido, votado y promulgado puede decirse que el asunto fue festinado.³

¹ A principios de 1881, siendo un joven diputado de 33 años, Justo Sierra había propuesto su instauración. En ese entonces el proyecto no fue ni discutido por los legisladores, pues se consideró inútil hacerlo cuando la educación nacional era notoriamente insuficiente y defectuosa. Además, aquellos eran tiempos de reconciliación política, y no hubiera sido oportuno reactivar serios conflictos ideológicos. Para el "clásico" entre los estudiosos de estos aspectos de Sierra, esa solicitud tenía algo de "ocurrencia" y "peregrina determinación" y algo de estrategia política, para desviar los ataques de la Ley Montes contra la Escuela Nacional Preparatoria. Edmundo O'Gorman. "Justo Sierra y los orígenes de la universidad de México. 1910", *Pensamiento Universitario* núm. 62, México, UNAM, 1986, pp. 35-39. Los principales documentos concernientes al proyecto de 1881, en *La Universidad de Justo Sierra*, prol. y selección documental de Juan Hernández Luna, México, SEP, 1948, pp. 41-65, 139-151.

² Leticia Chávez. *Recordando a mi padre*, 10 vols., México, 1967, II: 82, 115, 135; Juan Hernández Luna. *Ezequiel A. Chávez, Impulsor de la educación mexicana*, México, UNAM, 1981, pp. 119-120. Para el proyecto de Chávez véase Alfonso de María y Campos. *Estudio histórico-jurídico de la Universidad Nacional (1881-1929)*, México, UNAM, 1975, apéndice 5. Aunque el conciliador Sierra asegure que siempre se identificó con Chávez, la verdad es que se conocieron por la oposición del joven Ezequiel a la política de don Justo ante la renegociación de la deuda con Inglaterra. Cfr. Justo Sierra. *Obras Completas*, 14 vols., México, UNAM, 1948-9 (en adelante OC, VIII: 493; Leticia Chávez, I: 59-60; Juan Hernández Luna. *Ezequiel A. Chávez...* pp. 20-7.

³ Antes de presentarse a los diputados fue discutido en las sesiones de enero

Por las impostergables necesidades diplomáticas de don Porfirio, es comprensible que Sierra y sus colaboradores hayan dedicado más tiempo y esfuerzo a los preparativos protocolarios de la inauguración que a la adecuación del proyecto mismo. Aunque comprometido oficialmente el gobierno a crearla desde mediados de 1909, apenas a principios de 1910 comenzó a discutirse el asunto en el Consejo Superior de Educación Pública, y sólo desde marzo se turnaron invitaciones a varias universidades europeas y norteamericanas para que enviaran representantes a la ceremonia de inauguración. La lista original fue luego aumentada con más universidades europeas, algunas latinoamericanas y, sobre todo, con muchas estadounidenses. Cuando la gran mayoría de las europeas manifestó su imposibilidad de enviar delegados para dicha ceremonia, Sierra se vio obligado a reforzar las invitaciones a las universidades norteamericanas, cuya riqueza y vecindad hacían factible la aceptación; es más, astutamente se ofreció a los delegados transporte gratuito desde la frontera. En conjunto las respuestas fueron muy variadas: unas se redujeron a expresar sus mejores deseos, mientras otras enviaron algún funcionario o profesor; si las instituciones más sensatas designaron a quien pudiera obtener beneficios académicos directos, las más prácticas utilizaron a exalumnos nativos o residentes en México, o a funcionarios consulares.⁴

A pesar de la falta de respuesta de un par de universidades, el número de saludos y de delegados extranjeros fue suficiente para que la ceremonia inaugural resultara un éxito. Don Porfirio tenía razón: de todos los actos preparados para el mes de celebraciones, ninguno podía tener más solemnidad y encanto que la inauguración de la Universidad Nacional. Ésta tuvo lugar el 22 de septiembre en el Anfiteatro de la Preparatoria, cuyo decorado "subyugó" a los asistentes. Acaso lo único criticable fue que los numerosos participantes e invitados a la ceremonia dejaron poco espacio disponible para el profesorado y el estudiantado.⁵

a abril del oficialista Consejo Superior de Educación Pública, agrupación de expertos de carácter consultivo; aunque correctas y atinadas, las críticas y objeciones fueron desatendidas: en la sesión del 11 de abril Sierra aseguró que había aspectos que no podían discutirse "ya". Véase, Sierra, *OC*, VIII: 321; V: 416-428. Cfr. *El País*, 14-5 mayo 1910. Parra y Flores serían, meses después, directores de Altos Estudios y de la Preparatoria, respectivamente. La Ley Constitutiva de... fue promulgada el 26 de mayo; dos versiones impresas y tres manuscritas se localizan en el Archivo Histórico de la UNAM, Fondo Universidad Nacional, Ramo Rectoría, caja 3, folder 49 (en adelante FUN, RR, c., fo., f.). En el mismo repositorio documental se cuenta con el Fondo Consejo Superior de Educación, en proceso de catalogación por la Sra. Dora Rodríguez.

⁴ FUN, RR, c.2, fo.33, ff.578, 581-3, 586, 591, 594, 596, 598, 602-4, 607, 610, 612, 615 - 6, 618, 620, 623, 626, 628, 637 - 8, 640, 643, 645, 651-6, 663-4, 667, 669-72, 676, 679-80, 683, 692, 695-6, 699-700, 703-4, 712, 715, 719-20, 736, 741-2, 752. Buscando darle más dignidad a la institución, a mediados de julio Sierra decidió asignar un papel especial a las universidades de París, Salamanca y Berkeley: en lugar de simples testigos de la inauguración fueron designadas "madrinas". La de París, por ser la más antigua—según un malinformado don Justo— y la más influyente universidad en la historia del mundo moderno; la de Salamanca, por haber sido el arquetipo de la universidad mexicana colonial, y la de Berkeley, por considerarla uno de los modelos más acabados de universidad contemporánea. No obstante la honra, de Salamanca no se envió delegado alguno, a pesar del modo tan afectuoso con que Sierra invitó a su rector, Miguel de Unamuno; por su parte, la de París no cambió al delegado previamente escogido, monsieur Martinenche, profesor de español. En

el discurso de Sierra; por ejemplo, *El Imparcial* lo consideró la pieza oratoria más hermosa de lo que iba del siglo. Aparte de la belleza literaria y de la enciclopédica cultura mostrada,⁶ don Justo expuso sus ideas acerca de lo que debía ser la institución: para él sus objetivos no debían reducirse al avance y difusión de la ciencia sino pretender la educación integral de los estudiantes; además, siempre debería poner atención a la realidad social mexicana; también aseguró que se pretendía una universidad auténticamente nacional, abierta a cualquier corriente de pensamiento y a cualquier persona con auténticas capacidades, sin importar sus orígenes sociales.⁷ Después del discurso don Porfirio declaró que la Universidad Nacional quedaba inaugurada "solemne y legalmente".

Los objetivos políticos, aceptando que fueran simplemente paralelos, se confirman por el otorgamiento de dos tipos de grados honoríficos durante la ceremonia inaugural. Uno de éstos demuestra, además, lo inmadura que estaba la educación superior en México, a pesar de lo cual se decretó crear una universidad. En efecto, dado el reducido número de alumnos y de "carreras", los profesores no podían impartir varios cursos, por lo que vivían de la práctica de sus profesiones y se reducían a tener una cátedra por razones de prestigio. No obstante, buscando dar realce a la ocasión y mayor dignidad a la institución naciente, pero sobre todo intentando que esos docentes se involucraran con ella, se decidió otorgar el doctorado *ex officio* a un buen número de profesores. Las condiciones requeridas eran pocas: varios años de buena actuación magisterial y que la cátedra fuera uno de los aspectos más importantes de su vida. Para evitar cualquier problema de autoridad interna, los directores de las escuelas fueron hechos doctores *ex officio* por decreto. Las propuestas de candidatos debían provenir de las Juntas de Profesores de las respectivas escuelas, las que debido a lo impreciso de los requisitos propusieron aspirantes en exceso. La Secretaría de Instrucción Pública rechazó algunos e incluyó a otros, con argumentos heterogéneos en los que los factores políticos fueron decisivos.⁸

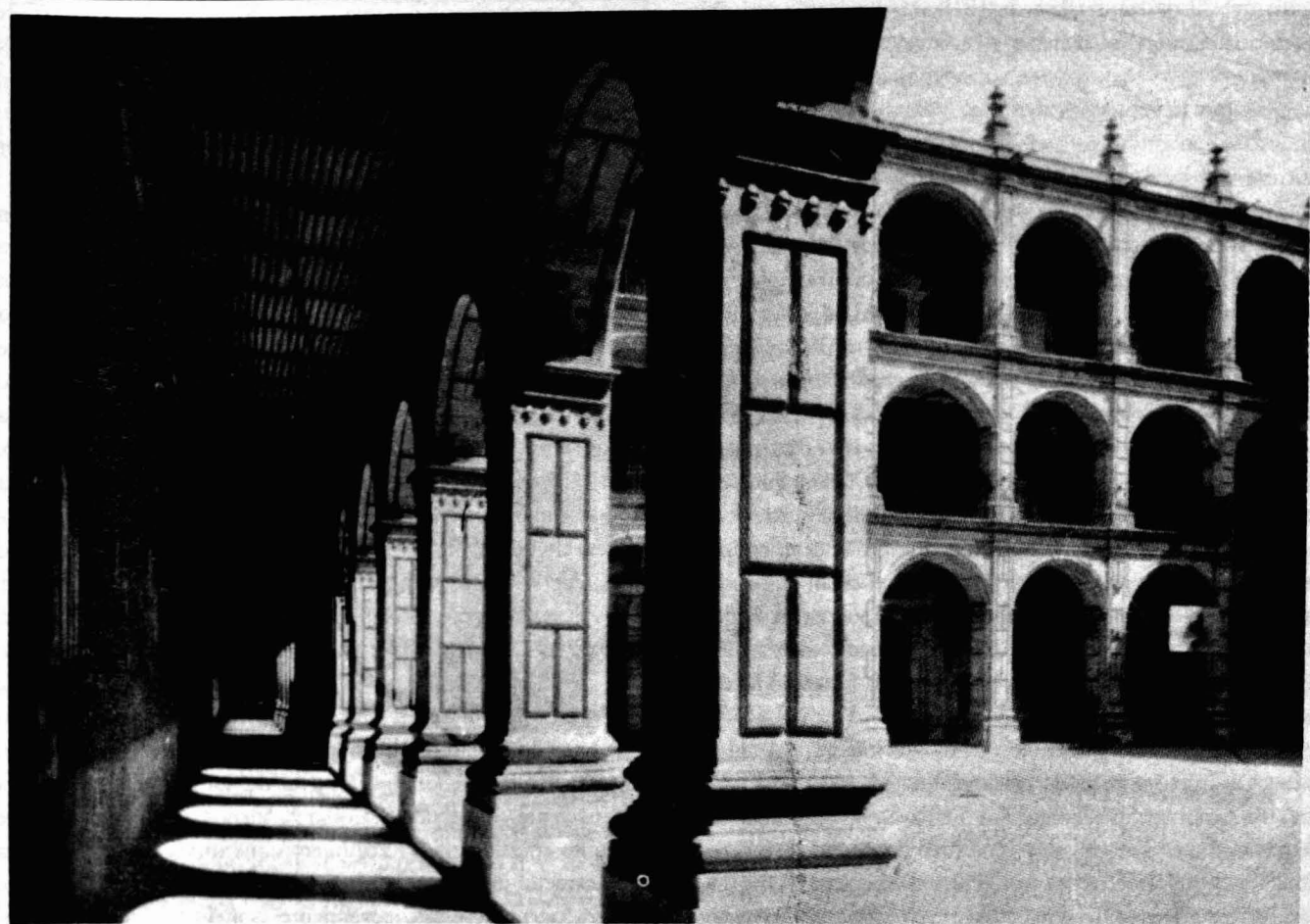
cambio, Berkeley, conmovida, decidió enviar a su rector, mister Wheeler. La distinción a Berkeley se debió también a la amistad de éste con Ezequiel A. Chávez. Al efecto, véase *ibid.*, ff.625, 632-3, 722; Leticia Chávez, II: 135, 141.

⁵ El sitio había sido reacondicionado por el arquitecto Samuel Chávez, hermano del subsecretario de Instrucción Pública. Véase, *El Imparcial*, 7, 21 abril; 15 julio; 27 septiembre 1910. Un lamentable suceso empañó la ceremonia: ya en México, a dos días de la fecha señalada, murió el delegado de la universidad de Stanford. Cfr. FUN, RR, c.1, fo.4, ff.85-8; fo.32, f.570. El cronista oficial asegura que el segundo piso estuvo destinado a profesores y estudiantes; consúltese en *La Universidad Nacional de México*, reimpresión facsimilar, introd. Ma. del Refugio González, México, UNAM, 1985 [1910], p. 102.

⁶ Sierra citó a Agrippa d'Aubigné, Bergson, Claude Bernard, Comte, Emerson, William James, Leibnitz, Nietzsche, Shakespeare y Tácito; mencionó, entre otros, a Víctor Hugo, León XIII, Abraham Lincoln, Marx y Sarmiento, junto con los mexicanos Juárez y Agustín Rivera.

⁷ Un error de la historiografía respectiva es limitar la explicación de la naturaleza y de los objetivos de la creación de la universidad al análisis del discurso en cuestión.

⁸ FUN, RR, c.2, fo.27, ff.491-3, 498-500, 507; c.3, fo.35, ff.810-2, 814-6, 818-29; *El Imparcial*, 22 de septiembre 1910.



Patio principal de la Escuela Nacional Preparatoria

Razones de este tipo también fueron evidentes en el otorgamiento de los doctorados *honoris causa*. La lista preliminar fue hecha por Ezequiel A. Chávez, y confirma su naturaleza más intelectual y su menor compromiso y sensibilidad política; incluía cerca de treinta académicos, dos escritores –Tolstoi y Emilio Verhaeren–, al rector de Berkeley, eminente educador, a Theodore Roosevelt y a los mexicanos Limantour, Gabriel Mancera y Agustín Rivera. Sus campos de actividad –dejando a un lado a Roosevelt y a los mexicanos– demuestran las altas aspiraciones que Chávez tenía para la Universidad Nacional, su amplio interés científico y su actualizado conocimiento. Era de esperarse que su lista fuera afinada, balanceada; sin embargo, Díaz la transformó radicalmente a través de Sierra. En efecto, los académicos premiados fueron reducidos a tres, todos médicos. Los nombres de los biólogos, físicos, geólogos, matemáticos y químicos fueron simplemente eliminados. Lo mismo sucedió con los de los científicos sociales, filósofos, psicólogos y escritores, a excepción del de Rafael Altamira, laureado más por sus actividades en favor del hispanoamericanismo que por su labor como jurista e historiador. En cambio, permaneció el nombre de Roosevelt y fue agregado el de Víctor Manuel III, rey italiano de ideología liberal y de profesión militar ...lo que lo asemejaba a don Porfirio. La nueva naturaleza de la lista definitiva se confirma con la sustitución del amigo de Chávez y rector de Berkeley, Benjamín Wheeler, por el empresario y filántropo norteamericano Andrew Carnegie. Díaz también hizo política interna con el

otorgamiento de los doctorados *honoris causa*, pues fueron premiados el político positivista Limantour, el empresario y filántropo Gabriel Mancera, y el sacerdote pueblerino y polígrafo Agustín Rivera. La distinción a Limantour era especialmente estratégica: amo y señor de las finanzas públicas, de las que dependería la nueva institución, se había mostrado contrario a la inclusión de la Preparatoria en la Universidad; sus reparos tenían que ser delicadamente erosionados.⁹ Don Porfirio y don Justo supusieron acertadamente que con ello quedarían satisfechos los positivistas, los católicos y los intelectuales provincianos, pues las críticas de todos estos al proyecto fueron menos que las merecidas.

Luego de nombrar a los premiados con los doctorados *ex officio* y *honoris causa*, Chávez leyó los saludos de las universidades no representadas; posteriormente los delegados expresaron sus parabienes. Luego de agradecer a Díaz por su magnificencia y confianza, y a los representantes especiales por los buenos deseos manifestados, Sierra los elogió en latín. Como final, en rigurosa procesión se encaminaron a las oficinas temporales de la nueva institución, para que el designado rector, Joaquín Eguía Lis, tomara posesión. Así, cerca del me-

⁹ FUN, RR, c.2, fo.27, ff.485-90, 493-4, 514-5; fo.28, ff.516-7. Carta de José Yves Limantour a Justo Sierra, 22 de abril 1910, en Sierra, OC, XIV:400-3. A don Justo le importaba dejar satisfecho a Limantour porque consideraba a éste el responsable de su encumbramiento político, al proponerlo como Subrio. de Instrucción. Cfr., *ibid.*, VIII:494.

diodía del 22 de septiembre de 1910, México tenía otra vez una institución que se llamaba y decía ser una universidad.

II. *Gato por liebre...*

¿En qué consistió, realmente, la creación de la Universidad Nacional? ¿Bajo qué condiciones fue inaugurada? ¿Eran sus objetivos tan ambiciosos como los expresados por don Justo en el discurso inaugural, o fue éste un simple recurso oratorio? ¿Qué posibilidades reales tenía de alcanzar tales objetivos? ¿Qué pretendían, en concreto, Díaz, Sierra y Chávez? ¿Qué tanto persistió del proyecto de 1881? ¿cuál predominó, el de don Justo o el de don Ezequiel? ¿era conveniente la yuxtaposición de sus ideas? ¿Qué tan riesgoso y grave fue basarse en dos proyectos eminentemente personales? ¿Cómo justificar la no participación de un grupo más amplio de académicos, que no de funcionarios, en la elaboración y discusión del proyecto? ¿respondía éste a su tiempo, o estaba tan envejecido como Sierra, el sistema educativo y el gobierno en su conjunto? ¿Fue acertada la elección de los funcionarios universitarios, especialmente la del rector Eguía Lis? ¿Cómo funcionó la institución durante sus primeros años?

A pesar de lo magno de la ceremonia inaugural y de los minuciosos preparativos, lo cierto es que en 1910 no se creó una verdadera universidad. Por un lado, se organizó una pequeña oficina coordinadora encabezada por el rector, con dominio sobre las escuelas profesionales existentes —Ingenieros, Jurisprudencia, Medicina y Bellas Artes (sección Arquitectura)—, la Preparatoria y la recién fundada Altos Estudios, aunque la coordinación era más nominal que real: el rector no hubiera podido dirigir libremente esas escuelas, pues ni él ni ellas eran independientes de la Secretaría de Instrucción Pública. Por el otro, creó un principio, un proyecto. Esto fue lo importante: cualesquiera que hayan sido sus deficiencias y limitaciones reales, se legitimó la existencia de una institución imprescindible pero sorprendentemente ninguneada por los contemporáneos. Este fue el mérito de Sierra; la adecuación de esa universidad sería responsabilidad de otros.

Obviamente, la creación de la Universidad Nacional no implicó grandes erogaciones, pues no se hicieron obras arquitectónicas para la ocasión: las escuelas y dependencias que la compondrían contaban con sus instalaciones, a excepción de Altos Estudios, aunque se había decidido que por un tiempo ésta no tuviera edificio propio, pues no lo necesitaba. Es más, la propia oficina rectoril se alojaría, temporalmente, en la vieja Escuela Normal, en tanto se reparaba el edificio de la antigua universidad colonial, que sería su local definitivo.¹⁰ Más grave fue que la celebrada inauguración tampoco implicó reformas en las escuelas a integrarse, pues conservaron sus mismos planes de estudio, programas y directores. Esto influyó en que no se haya dado una mejora en la instrucción impartida y obliga a cuestionar el supuesto carácter antipositivista del proyecto. Tampoco se desarrolló la idea de comunidad universitaria sino que las lealtades siguieron dándose a la

escuela respectiva. No había un “campus”, y los dormitorios y deportes, que pudieron haber resultado aglutinadores, no fueron estimulados. La tradición de la universidad colonial tampoco fue rescatada como elemento unificador sino que, al contrario, el propio Sierra negó con vehemencia cualquier relación de continuidad con ella.

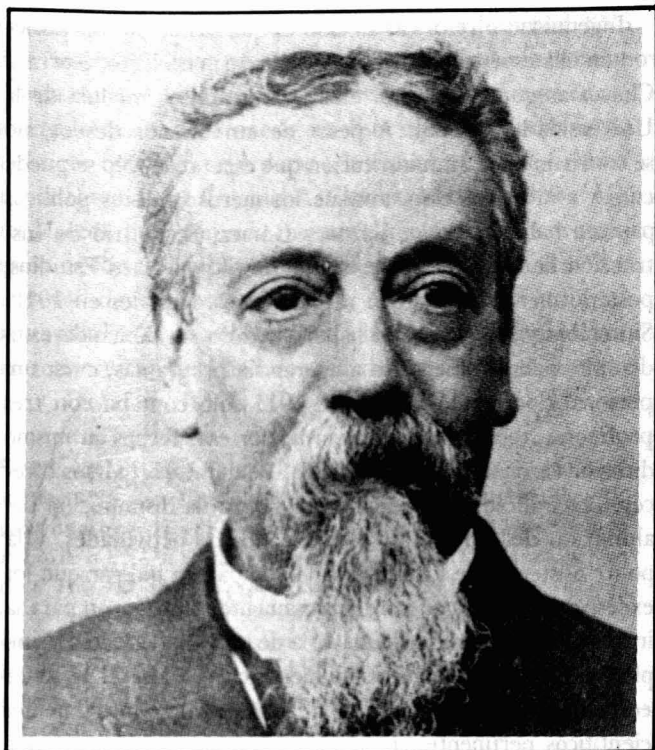
Para colmo, la Universidad Nacional nació anacrónica y con una naturaleza contradictoria. Respecto a lo primero, Sierra vetó cualquier tipo de estudios “concretos y utilitarios”, como Comercio y Economía, y rechazó también cualquier disciplina “industrial”, como Química, aunque aceptara que este tipo de carreras tendrían que incluirse posteriormente. Para don Justo los estudios superiores no estaban relacionados con la vida económica. A comienzos del siglo XX se seguirían ofreciendo, básicamente, las típicas “carreras” decimonónicas. Pudiera decirse que este modelo de universidad era antagónico al proyecto de desarrollo nacional del gobierno que la había hecho posible; de ser así, para Díaz y Sierra el país debía transitar por vías absolutamente distintas. Su naturaleza contradictoria se refleja en varios aspectos: a mediados de 1910 la sección Dental de Medicina fue convertida en la Escuela de Enseñanza Dental, con profesores, programas y edificio propios. A pesar de que ello implicaba reconocer algún proceso de maduración académico-institucional, dos meses después no fue integrada a la naciente universidad. Como la incongruente decisión fue pronto cuestionada, se argumentó que dicha escuela no tenía un carácter auténticamente científico.¹¹ Concediendo que esto fuera cierto, resulta sorprendente la inclusión de la Preparatoria, que ni siquiera tenía nivel universitario. Precisamente, la incorporación de la educación intermedia fue su principal característica. Considerando el número de estudiantes, el rector habría de regir sobre más estudiantes preparatorianos que universitarios. Cualquiera que haya sido el verdadero motivo de su inclusión, el peso de la Preparatoria en el sistema educativo nacional, el amor de don Justo por ella o su miedo a que se descubriera que la Universidad Nacional sólo tendría un puñado de estudiantes, lo cierto es que resultó muy problemático asociar instituciones que brindaban niveles tan distintos de educación.¹²

La naturaleza de la Universidad Nacional fue doblemente compleja, pues no se limitó a ofrecer estudios preparatorianos y profesionales. Al mismo tiempo se creó la Escuela de Altos Estudios, que tenía como objetivos perfeccionar la instrucción recibida en las escuelas profesionales, realizar investigación científica y preparar profesores para la secundaria, la Pre-

¹¹ Archivo General de la Nación, Fondo Instrucción Pública y Bellas Artes, caja 284, folder 14, f. 15 (en adelante FIPyBA, c., fo.); c.305, fo.10, f.1; FUN, RR, c.4, fo.56, f.1156; fo.58, ff.1177-9; Inf. Labores Rector, septiembre 1910 a septiembre 1912, en *Boletín de Instrucción Pública*, XXI: 294-5 (en adelante BIP); *El Imparcial*, 2 julio 1910.

¹² En 1910 la Preparatoria contaba con 991 estudiantes, mientras que Jurisprudencia, Medicina, Ingenieros y Arquitectura tenían, juntas, 935. La advertencia la hizo directamente Francisco Vázquez Gómez a Sierra y a Chávez, en la sesión del 4 de abril de 1910 del Consejo Superior de Educación, pero fue autoritariamente desatendida Véase, BIP, XIV: 500-1; Sierra, O, VIII, p. 322. Si se recuerda que la Preparatoria tenía un carácter educativo terminal más que intermedio, resulta menos explicable su integración.

¹⁰ *El imparcial*, 12 agosto 1910; *The Mexican Herald*, 13 septiembre 1910; *El País*, 12 junio 1910.



Joaquín Eguía Lis

paratoria y las escuelas universitarias. Las expectativas de Sierra y Chávez para Altos Estudios eran enormes: ambos afirmaron que tendría un nivel educativo más alto que las otras escuelas. Según don Ezequiel, no se limitaría a la transmisión de conocimientos sino que los generaría: haría descubrimientos esenciales en tanto que buscaría “verdades desconocidas”.¹³ Por su parte, don Justo prometió que en ella sólo tendrían cabida “los príncipes del arte y de las ciencias”, “las mejores voces del mundo”. Así en un sentido era una universidad muy limitada, en tanto que impartía muy pocas carreras, pero en otra era muy amplia, en tanto que incluía desde estudios medios hasta de especialización.

Para colmo, es evidente que la selección de las principales autoridades no fue acertada. Prevalció la actitud conciliadora de Sierra, en términos políticos y académicos. El rector Eguía Lis era un abogado católico conservador. Como directores de las escuelas supuestamente fundamentales quedaron los médicos Manuel Flores y Porfirio Parra, positivistas vetustos y ortodoxos y reconocidos porfirio-científicos.¹⁴ Como primer secretario fue designado Antonio Caso, principal representante de las nuevas corrientes de pensamiento, estimado por Justo Sierra, admirador de Rodolfo Reyes y protegido vergonzante del “científico” Rosendo Pineda.¹⁵ Indudablemente, estas

designaciones permiten rechazar el supuesto carácter modernista y antipositivista de la Universidad Nacional. Es evidente que se buscaba complacer a los principales grupos involucrados en la educación nacional; asimismo, se creyó que los intelectuales emergentes quedarían igualmente satisfechos. Sin embargo, los cambios políticos provocados por las caídas de Díaz y los “científicos” y por el ascenso de Madero acabaron con tan artificial equilibrio, pues tornáronse inaceptables la mayoría de esos funcionarios.

Al margen de los cambios forzados por la política nacional, la conformación de un equipo directivo tan disímulo era muy riesgosa; pudo haber resultado conciliadora, pero difícilmente eficaz. La designación de Eguía Lis fue especialmente desafortunada. Se argumentó en su favor los cincuenta años de docencia y que hubiera trascendido la mera instrucción de numerosas generaciones de abogados, pues su vida cotidiana lo había hecho un ejemplo moral para toda la juventud; esto es, también influyó que además de ser un jurista de vastos conocimientos tuviera “un alma buena”. Finalmente, era admirado y querido por don Justo: acaso era el único a quien éste todavía podía llamar “maestro” pues lo había sido en los 1860’s en el Colegio de San Ildefonso.¹⁶

Ser un octagenario bondadoso —cumplió 77 años en agosto de 1910— no hubiera sido obstáculo de haberse prolongado el gobierno de Díaz, pero ambas condiciones resultaron un severo lastre con el advenimiento de los nuevos tiempos. De hecho, su nombramiento era inadecuado aun para condiciones de absoluta calma: Eguía Lis no tenía experiencia universitaria alguna. Sin discusión, quien más sabía de estas instituciones y quien conocía mejor el proyecto universitario nacional era Chávez. Tal parece que estaba más que dispuesto a dejar la subsecretaría de Instrucción para ser el primer rector de la Universidad Nacional de México, obra suya en buena medida. Hoy resulta innegable que don Ezequiel desarrolló cierto resentimiento contra Sierra, y que hubiera sido mejor rector que Eguía Lis.¹⁷ Asimismo, es innegable que su proyecto de universidad era mejor que el de don Justo: más académico, moderno, profesional e independiente. Sin embargo, el de Sierra era el único viable; las condiciones así lo exigían. Ade-

todo, su actuación política fue efímera: arrepentido, al poco tiempo volvió a sus quehaceres y afanes intelectuales. Cfr. Nemesio García Naranjo. *Memorias*, 10 vols., Monterrey, Talleres El Porvenir, 1946-8, V: 38-43; carta de Pedro Henríquez Ureña a Alfonso Reyes, 3 abril 1909, en *Correspondencia, 1907-1914*, editor José Luis Martínez, México, FCE, 1986, pp. 143-6. Un estudioso de Caso asegura que su participación en el reeleccionismo se debió a su cercanía a Sierra, por lo que puede interpretarse como su cuota de colaboración para justificar su nombramiento en cualquiera de las inminentes instituciones, ya fuera en la Universidad Nacional o en Altos Estudios. Cfr. Raúl Cardiel Reyes. *Retorno a Caso*, México, UNAM, 1986, pp. 20-1.

¹⁶ *El Imparcial*, 21 agosto 1910; Sierra OC, V: 460-1. Aunque joven de gran talento y de vasta cultura, Sierra fue un estudiante de Jurisprudencia mediocre. Cfr. Claude Dumas, *Justo Sierra y el México de su tiempo*, 2 vols., México, UNAM, 1986, I: 90-1.

¹⁷ En descargo de Sierra debe consignarse que éste tenía planeado que Chávez lo sustituyera como responsable de la Sria. de Instrucción en su conjunto. Sin embargo, la lucha armada maderista impidió cualquier herencia ministerial, dejando a don Ezequiel como “al perro de las dos tortas”. Al respecto véase el airado *Pro domo mea* de don Justo, en OC, VIII: 487-91.

¹³ El discurso inaugural de Altos Estudios fue pronunciado por Chávez. Puede encontrarse en *La Universidad Nacional de México*, pp. 21-30.

¹⁴ Eguía Lis fue profesor de Derecho Romano y de Derecho Canónico, y director del Colegio de San Ildefonso durante el gobierno de Maximiliano, y por ende, “colaboracionista”. Véase, FIPyBA, c.295, fo.40, f.2. Sobre Porfirio Parra véase la nota 19.

¹⁵ Antonio Caso llegó al puesto por su calidad académica y por ser el más confiable de los jóvenes intelectuales. Sin embargo, seguramente influyó su porfirismo ortodoxo. A propuesta de Rosendo Pineda, Caso fue orador de la campaña Díaz-Corral y, temporalmente, director de su órgano *La Reelección*; por entonces dirigió agudas pero muy teóricas críticas al antirreeleccionismo. Con

más, el nombramiento de Chávez indicaba el riesgo de que sobrevinieran reformas aún no deseadas, y el rompimiento del equilibrio político-académico.

III. Nombre presuntuoso

El funcionamiento de la Universidad Nacional durante sus primeros dos años de vida fue disparejo. A las dificultades propias de toda institución naciente se sumaron los desaciertos de su proyecto y las complicaciones provocadas por el sino de los tiempos en que surgió. En efecto, a pesar del clima de paz y regocijo que privó durante los festejos del centenario, meses después estalló la lucha revolucionaria. Sin embargo, es preciso insistir en que aun sin ésta la Universidad Nacional hubiera enfrentado muy serios problemas. La violencia afectó a la ciudad de México hasta mediados de 1914, y hubo cierta continuidad entre las políticas universitarias de Díaz y Madero, a pesar de lo cual la institución sufrió graves dificultades. Aunque es innegable que la marcha de la educación en su conjunto, y en particular la de un par de escuelas universitarias, se vio alterada por su íntima relación con los destrozados "científicos", lo cierto es que otros escollos provinieron del estado en que se encontraban algunas escuelas, como Medicina, y de los crasos errores en el diseño de la institución.

Las deficiencias del proyecto se manifestaron de manera especialmente significativa en la Escuela de Altos Estudios, creada coetáneamente como condición indispensable para la fundación de la Universidad Nacional.¹⁸ El prestigio de Altos Estudios se finca más en su novedosa naturaleza y en sus secuelas que en sus logros reales. En verdad, durante sus primeros años sufrió las consecuencias de su indefinición y de su precipitada fundación. De acuerdo con su decreto de creación, de abril de 1910, se dividiría en tres secciones: ciencias exactas -física y biología-, humanidades y ciencias políticas y sociales. Para darle existencia real se le adjudicaron pronto los institutos Médico, Patológico y Bacteriológico, los museos de Historia Natural y de Arqueología, Historia y Etnología, así como la Inspección de Monumentos Arqueológicos. Las dos últimas dependencias quedaron en la sección de ciencias políticas y sociales; el resto, en la de ciencias exactas, quedando la de humanidades, ilustrativamente, sin cuerpo ni sustancia. Si se agrega que en Altos Estudios se nombró director a Porfirio Parra, médico y escritor ocasional, profesor distinguido en la Preparatoria y en Medicina, baluarte del Positivismo, protegido de Sierra y senador porfirista gracias al apoyo de los "científicos",¹⁹ su elogiado antipositivismo debe ser cuestionado.

¹⁸ Aunque se encuentran vestigios de una institución parecida en el proyecto de Sierra de 1881, tal parece que Altos Estudios debió su existencia a Chávez. Éste reconoce que el nombre fue propuesto por don Justo, pero insiste en que fue idea suya crear una escuela donde se formara el profesorado de nivel universitario. Véase, Ezequiel A. Chávez. *¿De dónde venimos y hacia dónde vamos?*, 2 vols., México, El Colegio Nacional, 1946, I: 22. Como confirmación, nótese que Sierra apenas asistió a un par de las sesiones del Consejo Superior de Educación en que se discutió el proyecto de la Escuela de Altos Estudios. Cfr., Sierra, OC, VIII: 311.

¹⁹ Carta de Jorge Vera Estaño, Srio. Instrucción, a Srio. Cám. de Diputados,

¿Ingenuidad o retórica? El caso es que sus creadores pusieron en ella esperanzas desproporcionadas; en efecto, Sierra y Chávez aseguraron que pronto sería la base y médula de la Universidad Nacional. A pesar de tan buenos deseos, no se convirtió en la gran institución que esperaban. No se puede culpar a la Revolución, aunque los meros cambios políticos parecen haber influido: Vázquez Gómez, Secretario de Instrucción de León de la Barra, fue hostil con Altos Estudios; posteriormente, ésta sufrió recortes presupuestales en 1912. Sin embargo, lo grave fue haberla creado sin demanda estudiantil y haber comenzado a operar sin programas, cursos ni personal docente. A finales de 1911 sólo contaba con tres profesores, todos ellos extranjeros; por esas fechas su mismo director reconoció que no se sabía, siquiera, qué cursos ofrecer. Dos indicadores de su fracaso fueron la disminución del alumnado del primer al segundo años de actividades, y la pobre asistencia de los inscritos. Todo parece indicar que los excesivos requisitos que pretensiosamente se exigieron para la inscripción hicieron que la mayoría de los alumnos fueran simples "oyentes", y por lo mismo menos cumplidos. Al no tener edificio, Altos Estudios careció de laboratorios e instrumentos científicos pertinentes; peor aún, tampoco disponía de una biblioteca adecuada para tan variados campos de estudio.²⁰

Por necesidad y por casualidad, 1912 fue un año de cambios profundos en Altos Estudios. Con tal de aumentar la matrícula, desde principios de año se empezaron a ofrecer cursos "libres" y a suavizar los requisitos para la inscripción: ya no fueron imprescindibles las mejores calificaciones en cursos universitarios correspondientes; es más, los estudios preparatorios se decretaron suficientes. Con ello, Altos Estudios dejaba de ser una escuela de estudios ulteriores a los profesionales, semejantes a los posgrados, pero sin convertirse en una escuela tradicional. La indefinición continuaba: a principios de junio Antonio Caso comenzó a impartir un curso "libre" de filosofía, el que atrajo a noventa alumnos, muchos de los cuales eran compañeros suyos en el Ateneo de la Juventud. Siguiendo el ejemplo de Caso, pronto se ofrecieron cursos "libres" en literatura, inglés, francés y matemáticas; asimismo, comenzaron a darse algunos cursos de especialidades médicas.²¹ Resultó determinante la muerte del director Porfirio Parra, quien fue sustituido por el siempre útil y adaptable Alfonso Pruneda. Médico de profesión y positivista a ultranza, Pruneda tenía sinceros intereses educativos y culturales, como

15 mayo 1911, en BIP, XVII: 27. Véase también *ibid.*, XVI: 76. Lourdes Alvarado. "Porfirio Parra y Gutiérrez. Semblanza biográfica", en *Estudios de Historia Moderna y Contemporánea de México*, núm. 11, México, UNAM, 1988, pp. 183-99. Cuando Parra murió, los "científicos" Enrique Creel, Joaquín D. Cassa-sus y Francisco León de la Barra fueron los invitados principales al homenaje fúnebre. Cfr. *El Imparcial*, 17, 19 julio 1912.

²⁰ FIPyBA, c.305, fo. 21, ff.1-2; FUN, RR, c.4, fo.62, f.1399; Inf. Lab. Altos Estudios, septiembre 1910 a octubre 1911, en BIP, XVIII: 603-4, 606, 609-10; carta de Porfirio Parra a Justo Sierra, 4 noviembre 1910, en *ibid.*, XVI: 82; Inf. Lab. Rector, septiembre 1910 a septiembre 1912, en *ibid.*, XXI: 313. Véase también *ibid.*, XIX: 526; *El Imparcial*, 19 octubre 1910; 21 enero, 6 julio 1911.

²¹ Inf. Lab. Rector, septiembre 1910 a septiembre 1912, en BIP, XXI: 314; Inf. Lab. Altos Estudios, julio-1912 a enero 1913, en *ibid.*, 322-3; *El Imparcial*, 13,16 marzo, 19 septiembre 1912; *Nueva Era*, 28 mayo, 1º, 11 junio 1912.

lo prueba su participación en el Ateneo de la Juventud. Sólo así se explica que haya nombrado como principal colaborador al joven escritor Alfonso Reyes, abiertamente antipositivista.²² La llegada de Pruneda puede ser vista como un decaimiento en el rigor que pretendió darse a la escuela. En efecto, hubo quien asegurara que Ezequiel A. Chávez, Manuel Flores o Miguel Macedo hubieran sido mejores directores.²³ A su vez, la llegada de Reyes y la participación de Caso suponían el arribo impetuoso de la generación joven, un reconocimiento a las nuevas corrientes de pensamiento y la sustitución de las disciplinas científicas por las humanidades: a los pocos días de

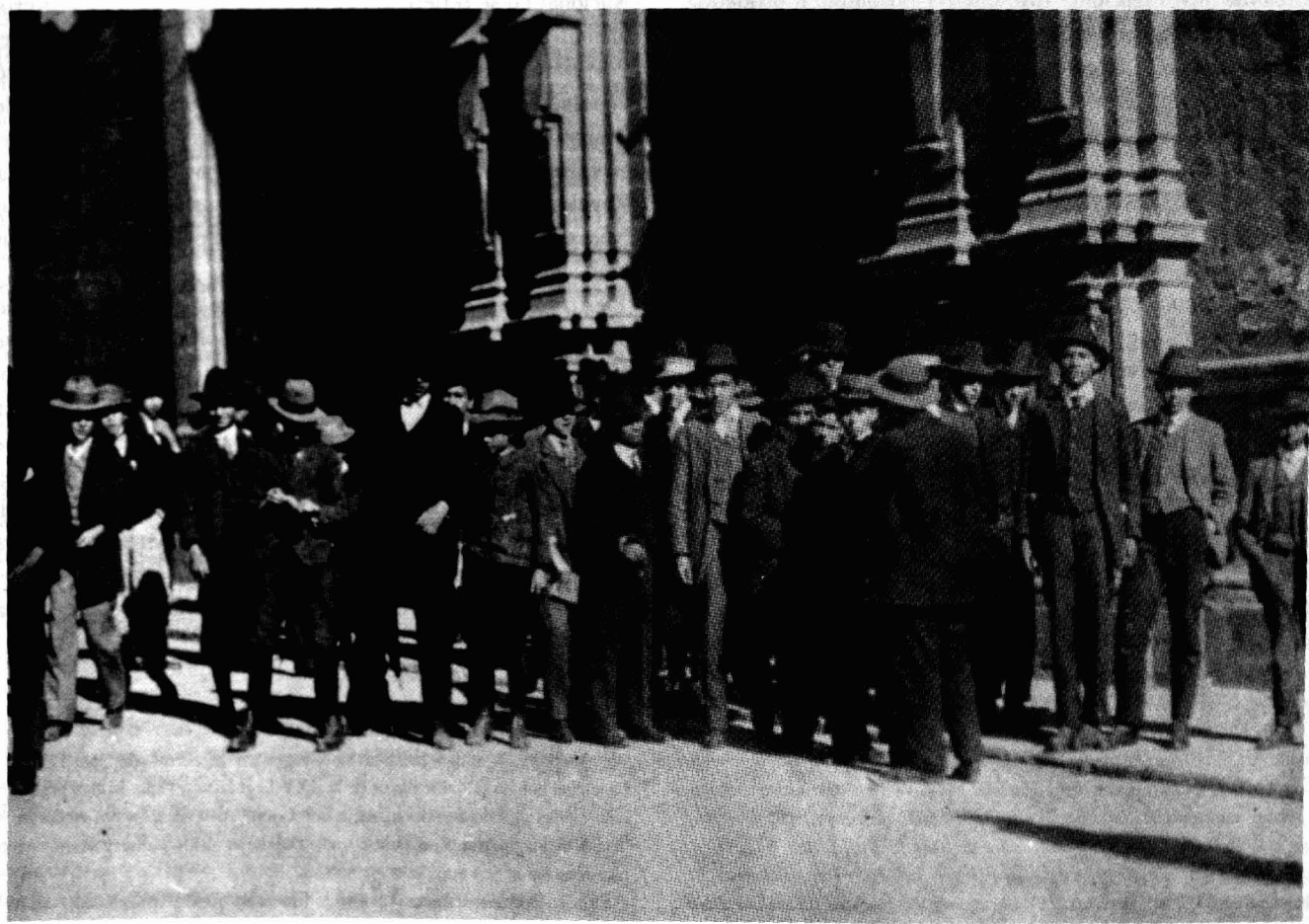
²² FUN, RR, c.4, fo.61, ff.1245, 1350; fo.63, f.1443. Inf. Lab. Altos Estudios, julio 1912 a enero 1913, en *BIP*, XXI: 321. *El Imparcial*, 17,23 julio 1912. Algunos datos biográficos de Pruneda en *La Patria*, 25 julio 1912, en el Archivo Histórico de la UNAM, Fondo Expedientes de Personal, 112/131/exp.577 (en adelante FEP, 112/131/exp.) Queda claro que en 1912 Pruneda contaba ya con experiencia en la política educativa y en la Administración escolar, pues desde 1905 había sido miembro del Consejo Superior de Educación; también había sido Jefe de la Sección de Educación Secundaria, Preparatoria y Profesional -luego Sección Universitaria-, y miembro del Consejo Universitario desde 1910; por último, había llevado a cabo algunos estudios sobre organización escolar en el extranjero. En el mismo exp. véase su *curriculum* hasta enero de 1913.

²³ Nemesio García Naranjo, quien conocía a Pruneda por también haber sido miembro del Ateneo de la Juventud, publicó un sarcástico artículo periodístico -"Gedeón es menos dañoso que Alarico Pruneda en Altos Estudios"- , en el que aseguró que el nombramiento de Zapata hubiera sido "menos ultrajante", y que hubiera sido preferible cerrar la escuela a imponerle una "dirección ímpia". Véase, *El Ahuizote*, 3 agosto 1912.

nombrado Reyes decidió crear una subsección de Lengua Nacional y Literatura, con la colaboración de compañeros suyos del Ateneo; en cambio, cursos de física y biología fueron rechazados o pospuestos. Esto es, el antipositivismo no fue innato en Altos Estudios sino que surgió luego del fracaso del proyecto fundacional.

Es obvio que con ello el plan original sufrió una modificación profunda. Se hizo evidente que era imposible hacer investigación científica avanzada en un país sin tradición al respecto, y que era inapropiado ofrecer cursos de perfeccionamiento y especialización en disciplinas sin recursos profesionales previos; también quedó claro que era muy difícil sostener estudios similares a los de posgrado sin programas completos, basándose sólo en inconexos cursos "libres" o extraordinarios. La pretensión era encomiable, pero la estrategia a seguir probó ser equivocada. Por ello la subsección planeada por Alfonso Reyes buscó crear un auténtico programa, de dos a tres años de duración y con cargas severas de trabajo; sin embargo, en lugar de obtener un posgrado, los alumnos recibirían un diploma, certificando sus habilidades para enseñar dicha materia.²⁴ Así, Altos Estudios se reducía a cumplir

²⁴ El programa de Reyes fue aprobado ya con Huerta en el poder y con los subsiguientes cambios en el ámbito educativo. Véase, Jorge Vera Estañol, Srio. Instrucción, a Ezequiel Chávez, Dir. Altos Estudios, 28 marzo 1913, en *BIP*, XXI: 325-6. Inf. Lab. Altos Estudios, julio 1912 a enero 1913, en *ibid.*, 322-3. El programa del curso y sus requisitos en, *ibid.*, 326-8.



Estudiantes de la Escuela Nacional Preparatoria

con el último de sus tres objetivos. Aunque estos cambios revivieron una escuela que agonizaba poco después de nacida, ajustándola a sus posibilidades reales y a las condiciones del país, en lugar de generar conocimientos y descubrir verdades desconocidas, como había prometido Chávez, pasó a dedicarse a la extensión cultural, predominantemente humanística.²⁵

¿Suponía un fracaso tan profundo cambio? Por un lado, el rector insistió en que se atacaba a Altos Estudios por ignorancia o por motivos políticos; por el otro, reconoció el revés. Eran tan evidentes sus problemas, que algunas de las críticas eran plenamente justificables. Por ejemplo, cuando la Secretaría de Instrucción exigió la elaboración de programas completos, o cuando los diputados José Ma. Lozano y Francisco de P. Olaguíbel se opusieron elocuentemente a que se diera subsidio gubernamental a Altos Estudios: Lozano aseguró que era una escuela absolutamente inútil, y Olaguíbel la atacó por elitista. Aunque sus razones para los ataques eran personales y políticas —su despido como profesores de la Universidad Nacional o su antimaderismo—, ello no invalida la esencia de las críticas.²⁶ Altos Estudios también fue atacada por sectores tradicionalistas de la comunidad académica, como Agustín Aragón y Horacio Barreda, quienes pidieron formalmente al Congreso federal que la disolviera. La polémica fue agria y la votación cerrada: aunque finalmente se rechazó su propuesta, tuvo como consecuencia que se redujera el presupuesto para Altos Estudios.²⁷

A los demás problemas hubo que agregarse el de insuficiencia de recursos. El propósito de traer profesores extranjeros o de realizar investigaciones tuvo que ser pospuesto u olvidado; incluso quedó incapacitada para contratar profesores mexicanos regulares: su única opción eran profesores libres, voluntarios... La comparación entre las aspiraciones de 1910 y la situación de Altos Estudios a finales de 1912 es muy reveladora: mientras que primero fue la escuela preferida, la esperanza, dos años después se cuestionó su propia existencia; aunque no fue clausurada, comenzó a ser la menos favorecida de las escuelas universitarias. Lo sorprendente es que desde 1908 el mismo Sierra se dio cuenta que el proyecto de Altos Estudios permitía prever una escuela desorganizada e incoherente. En una ocasión demandó a sus organizadores “un plan y un programa”, así como “pensamientos concretos” y no sólo

“fórmulas generales”. Todo parece indicar que los compromisos oficiales lo forzaron a inaugurarla sobre bases todavía poco precisas.²⁸

IV ¿Aborto o muerte de cuna?

Aceptar que desde un principio era evidente que la Universidad Nacional debía ajustarse a la época, rehacerse, no implica un demérito para don Justo y don Ezequiel, ni menospreciar la importancia que su creación tuvo para el país a mediano y largo plazo. Si el proyecto era deficiente, la voluntad fundacional fue —y es— absolutamente admirable. Más apreciable resulta que el mismo Sierra reconociera tales limitaciones, al grado de aceptar que la estructura asignada a la nueva institución era “transitoria” y que debía modificarse más tarde, quizá en un sentido más liberal y en condiciones que se adaptasen mejor “a las exigencias del progreso nacional”. La reconocida sensatez de don Justo se manifiesta aquí claramente; lo mismo puede decirse de su humildad, cuando aceptó que tuvo que conformarse “con promover la iniciación, el principio de la futura Universidad”. La conclusión es indiscutible: Sierra tuvo que amoldar su proyecto al de Díaz y al del grupo gobernante —léase los “científicos”. Sin embargo, son varias las cuestiones aún pendientes para la evaluación seria del proceso: ¿qué tan distintos eran todos estos proyectos? ¿Pensaba don Justo como político o como visionario?, esto es, ¿encabezaría él dichas transformaciones en el momento oportuno, o tendrían que ser hechas por otros? El anacronismo de la Universidad Nacional no se refiere al casi simultáneo estallido de la Revolución. Incluso era insuficiente para el México de finales del Porfiriato. Sin embargo, Sierra alegó que no se le permitió “consolidar lo fundado”.²⁹ Concediendo que tuviera planes de reforma a corto plazo, y a pesar de ser el menos ambicioso, el más tolerante y el único de los “científicos” redimible por la Revolución, no puede negarse que don Justo y su Universidad Nacional sufrieron serias condicionantes políticas y profundas limitaciones históricas.

Esto explica que las críticas que se le hicieron hayan sido mayoritariamente atinadas. El joven político porfirista José Ma. Lozano afirmó que la creación de la Universidad Nacional sólo había tenido objetivos inmediatos, tales como mejorar la imagen del país durante los festejos del Centenario; para Olaguíbel, también porfirista, se fundó para complacer el sueño de un ministro.³⁰ Para los positivistas tardíos y a ultranza, como Agustín Aragón y Horacio Barreda, la nueva institución era tan confusa y contradictoria como su despreciado Sierra.³¹ Un miembro de la comunidad universitaria

²⁵ Incluso el profesor germano-chileno Carlos Reiche, invitado desde los inicios de la escuela, pasó a impartir una serie de charlas “populares” sobre biología. *Nueva Era*, 21 mayo; 8, 15 junio 1912.

²⁶ Inf. Lab. Rector, septiembre 1910 a septiembre 1912, en *BIP*, XXI: 312-3, 315-9. José López Portillo, Subrio. Instrucción, a Joaquín Eguía Lis, Rector UN, 2 septiembre 1911, en *ibid.*, XVIII: 601. *Historia de la Cámara de Diputados de la XXVI Legislatura Federal*, editor Diego Arenas Guzmán, 6 vols., México, INEHRM, 1961-7, III: 387-433. *Nueva Era*, 11 mayo 1912.

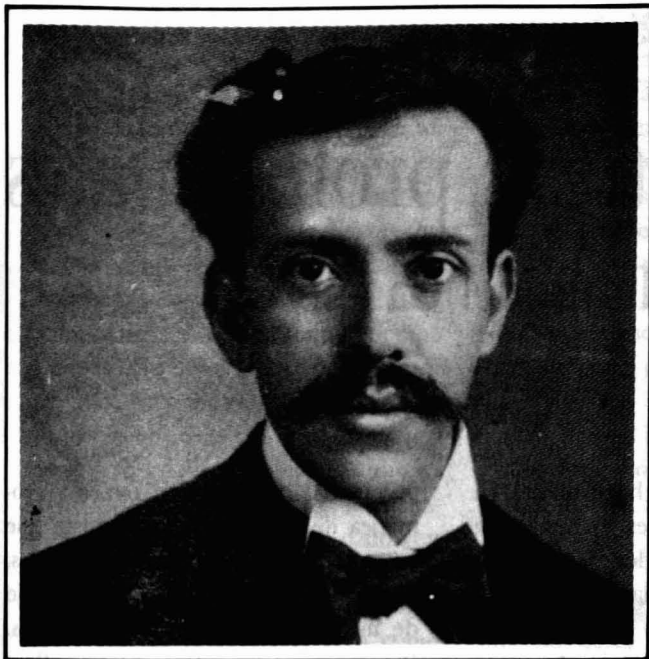
²⁷ Inf. Lab. Altos Estudios, julio 1912 a enero 1913, en *BIP*, XXI: 321. La batalla que dio Chávez para que sobreviviera Altos Estudios y no se redujera en exceso su presupuesto puede documentarse en Chávez, I: 43-4. Véase también el volante impreso redactado por él y titulado *Acotaciones. A propósito de iniciativas o mociones que puedan tener por fin destruir la Universidad Nacional o la Escuela de Altos Estudios*, en Archivo Histórico UNAM, Fondo Ezequiel A. Chávez, Ramo Universidad, legajo 4, documento 55 (en adelante FECH, RU, leg., doc.). Asimismo, Leticia Chávez, III: 23-4.

²⁸ Sierra, *OC*, VIII: 312-4.

²⁹ *Ibid.*, VIII: 317-8, 493.

³⁰ Mi colega y amiga Josefina MacGregor me hizo recordar que Lozano y Olaguíbel habían sido miembros de la XXV Legislatura, y que habían permanecido mudos cuando fue discutida la Ley Constitutiva de la ... Sin embargo, la baja de su oportunismo político no invalida las críticas que posteriormente hicieron.

³¹ Juan Hernández Luna. “Sobre la fundación de la Universidad Nacional. Antonio Caso vs Agustín Aragón”. *Historia Mexicana*, núm. 16 (enero-marzo,



Ezequiel A. Chávez

hizo la crítica más profunda: Salvador Altamirano, profesor de la Preparatoria y delegado al Consejo Universitario, a mediados de 1912 aceptó que los ataques contra la Universidad Nacional eran parcialmente válidos: reconoció que la institución dependía excesivamente de la política nacional, como lo demostraban los conflictos por el conferenciante argentino Manuel Ugarte, y la huelga contra Luis Cabrera en Jurisprudencia, que originó una grave escisión y la fundación de la Escuela Libre de Derecho. Altamirano también advirtió contra la carencia de espíritu de comunidad, pues las escuelas universitarias permanecían tan aisladas como antes. Para él, la fundación de la Universidad Nacional no había implicado mejora alguna en la educación profesional impartida en dichas escuelas, como tanto se había prometido. Algunas de las reformas propuestas por Altamirano fueron la creación de un *campus*, vendiéndose las viejas instalaciones céntricas para poder construir edificios adecuados en las afueras de la ciudad; la conformación de una planta permanente de profesores; el cobro de colegiaturas; la separación de la Preparatoria, y sobre todo, la impartición de "carreras" imprescindibles para el progreso del país, puntos abiertamente contrarios al espíritu fundacional.³² Las observaciones del perceptivo Altamirano confirman lo conveniente que hubiera sido la participación de los académicos en la elaboración del proyecto. Desgraciadamente esto era imposible en un régimen tan autoritario y centralista como el Porfirista.

Otra forma de criticar la anacronía congénita de la Universidad Nacional fue abanderar otros proyectos y sostener ideas

alternativas. Debe recordarse que durante el primer Congreso Nacional de Estudiantes, en septiembre de 1910, atinadamente se asignó a los jóvenes de provincia y a algunas carreras profesionales no universitarias una importancia mucho mayor que la que les otorgaron Sierra y Chávez. Esto demuestra que para los jóvenes la institución resultaba insuficiente aun antes de la Revolución. Asimismo, la creación de la Escuela Libre de Derecho y de la Universidad Popular fue, entre otras cosas, manifestación clara de que algunos sectores se oponían al manejo gubernamental de la educación superior, y de que otros exigían ayuda de los instruidos para los sectores marginados.

Durante los años de guerra se modificó el proyecto de universidad, ajustándose a los cambios acaecidos en el país. Durante los meses que Francisco Vázquez Gómez estuvo al frente de la Secretaría de Instrucción fueron especialmente importantes los golpes al grupo de los "científicos", dominante en el campo educativo, y las propuestas por una instrucción menos teórica y sí más pragmática. Durante el gobierno maderista continuaron las mismas tendencias renovadoras. Asimismo, aunque el periodo huertista es recordado por su aparatosa cuanto inútil militarización de la educación superior, lo realmente importante fue su durísimo ataque a la educación positivista, ideado y auspiciado por el ministro Nemesio García Naranjo. Por último, a partir de 1915 apareció una nueva generación en todos los sectores del ámbito educativo.

Indiscutiblemente, fue entre 1920 y 1921, con la llegada de José Vasconcelos al rectorado de la Universidad Nacional, cuando ésta enfrentó las más profundas transformaciones y adquirió sus rasgos más característicos.³³ La encabezó el grupo que en 1910 había sido visto como heterodoxo, poco riguroso, marginal, desigual, y demasiado joven y ambicioso, apoyado en las generaciones de 1915 y 1917, que ya no se habían formado en el ocaso del Porfiriato sino durante la guerra civil. A partir de entonces la comunidad universitaria habría de involucrarse profundamente en la problemática política y social del país, ya fuera colaborando en el combate contra el analfabetismo o luchando por la libertad religiosa y contra el militarismo y el autoritarismo. Por otro lado, desde entonces la Universidad Nacional tendría más raigambre humanística que científica —característica modificada hace unas cuantas décadas—, y supliría al gobierno en varias labores culturales. Si bien entre los proyectos de Sierra y Vasconcelos hay algunas coincidencias y continuidades, como la integración del sistema preparatorio, fue con éste cuando la Universidad Nacional adquirió varias de sus características más significativas: la universidad de 1920 era menos elitista que la de 1910. Por ello se debe concluir que dicha institución no fue el "canto del cisne" del Porfiriato sino que es propia del Estado emanado de la Revolución. Aunque fundada en septiembre de 1910, errónea pero afortunadamente, la Universidad Nacional nació varios años después. ◇

1967). La postura de estos positivistas trasnochados ha hecho creer, equivocadamente, que la nueva institución surgió en abierta pugna con el positivismo en su conjunto.

³² Carta de Salvador Altamirano a Joaquín Eguía Lis, 4 julio 1912, FUN, RR, c.5, fo.73, ff.2064-9. Para el caso Cabrera y la Libre de Derecho véanse los trabajos de Jaime del Arenal. Respecto a la promesa de que con la universidad se organizarían los estudios profesionales "de una manera más eficaz", cfr. Sierra OC, VIII: 317.

³³ La fuente clásica para el rectorado de Vasconcelos es el tercer volumen de sus memorias, *El desastre*. La mejor evaluación y reconstrucción de ese periodo es la de Claude Fell, *José Vasconcelos. Los años del Águila*. México, UNAM, 1989.

Los novelistas: seductores profesionales

Entrevista a David Martín del Campo

David Martín del Campo es uno de los escritores mexicanos –si no es que el único, después de la generación de la *Onda*– que con mayor vehemencia persigue ese viejo sueño: el de La Novela. Una vehemencia que a lo largo de los años y a golpes de trabajo y disciplina ha dado como fruto una obra ascendente en número y en calidad. Publicó, en 1963, *Las rojas son las carreteras*, “novela escrita con vehemencia juvenil”. Le seguirían *Esta tierra del amor*, *Todos los árboles*, *Isla de Lobos*, *Dama de noche*, y más recientemente, *Quemar los pozos* y *Alas de Ángel*, novela esta última ganadora del Premio Diana Novedades.

–*Friamente, a la distancia, ¿cómo ves Las rojas son las carreteras? ¿La has vuelto a leer?*

–No de manera completa. De repente alguien me hace un comentario o me pregunta sobre esa novela, y la vuelvo a leer. Uno o dos capítulos nada más. Hacerlo me da mucha risa. La siento escrita por un muchacho que fui y ya no soy. Pero me gusta, me sigue gustando; o mejor dicho, la quiero, la sigo queriendo...

–*En cuanto al título...*

–El título se lo puso el editor. Inicialmente se llamaba *Los hijos de la Condesa* y el subtítulo era, precisamente, *Las rojas son las carreteras*, que alude al color de las carreteras en los mapas. Fue una novela que escribí demasiado aprisa. La terminé en cuatro o cinco semanas, presa de una vehemencia absoluta: de

lunes a domingo, once horas diarias, en la ciudad de Los Angeles. Yo estaba allá dizque estudiando inglés. En realidad vagaba y escribía novelas.

–*¿Cómo surgió esa inquietud por escribir?*

–Mira: la historia que se narra en *Las rojas son las carreteras* es una experiencia real que tuvimos un grupo de amigos en Mocambo, Veracruz. Era un campamento muy hippie, muy años sesenta. Yo tenía diecisiete o dieciocho años y le dije a un amigo: “Yo voy a escribir una novela que hable de todo esto”. Decir eso, a esa edad, parece un desafío inconmensurable. Pero fue una idea que no abandoné. Tenía ese compromiso conmigo mismo y lo guardé por algún tiempo hasta que a los veinte o veintiún años, ya en la carrera de periodismo y con algunos artículos publicados, me animé a escribir la novela. Entré, por cierto, a un taller que daba en la UNAM Miguel Donoso Pareja. Lo mejor que saqué de ese taller fue a mi mujer, porque ahí la conocí, y bueno, quizá también algunas pistas para hacer novela, lo cual se agradece.

–*Y de ahí para el real...*

–No. La primera novela la escribí, como dije, con una vehemencia absoluta. Pero las siguientes me costó mucho trabajo escribirlas. Eran tan malas que el mejor sitio para ellas era la basura, y así lo hice. Mi segunda y tercera novelas se fueron al basurero. Por otra parte, había un problema: yo quería ser director de cine. Mi lenguaje literario, en este sentido, es muy visual, muy plástico. Me

preocupa la composición óptica y cromática de mis novelas. Me gusta que tengan textura, que sean muy palpables, visualmente hablando, y esto es reflejo de mis inquietudes cinematográficas. Por eso me metí a estudiar cine. Pero me di cuenta que en el cine no podía desarrollar todas las historias que tenía en la cabeza. Tú sabes: el cine es muy caro y tiene una problemática muy particular que te limita. Por eso comencé a escribir. Poco a poco lo hice con más soltura y verosimilitud, y me puse a escribir las historias que a mí me interesaban.

–*Ese gusto por lo visual, por lo óptico, te ha conducido también a la pintura, ¿no es cierto?*

–Es parte de lo mismo. Somos lo que hacemos y lo que dejamos de hacer. A mí me hubiera gustado ser pintor y también trailero... Es una profesión que envidio mucho. Pero, bueno, sí: esta frustración de la pintura la narro en *Isla de Lobos*, donde el protagonista, Úrsulo Moncayo, decide asumir los cien días de la creación en la playa. Yo, por mi parte, hasta hace algunos días tomaba clases de pintura los sábados, porque siempre pensé que era preferible a meterme al psicoanálisis...

–*La obra que ilustra la portada de Las rojas son las carreteras es tuya...*

–Sí, y también la de *Isla de Lobos*; lo que pasa es que está pintada por Moncayo, por poder. He hecho algunas cosas pero soy un aficionado. Jamás pensaré en la pintura como una actividad a la que me pueda dedicar de manera profesional.

Desearía, en todo caso, tener las condiciones necesarias para dedicarle algún tiempo. Es muy satisfactorio y enriquecedor pintar después de haber escrito. Te hace descansar y pensar en otras cosas. El problema de muchos escritores es que trabajan para subsistir con letras y luego realizan su propia obra también con letras. Son correctores de estilo, periodistas. Están todo el tiempo sobre lo mismo. Yo escribo y pinto. Además, hay momentos en los que siento necesidad de expresar algo que no se puede escribir y sí pintar. Lo que pinto, principalmente, son acuarelas, que es lo que se me ha dado con más facilidad. Ahora estoy con acrílicos, que es a donde me ha llevado mi maestro Mauricio Gómez Morín. Pero, como te decía, quisiera tener más tiempo para pintar. Como están las cosas trabajas y escribes, y ya. No hay tiempo para más. ¡O tienes que calentar biberones! Porque también a eso se dedican los novelistas...

—Úrsulo Moncayo reacciona en Isla de Lobos ante lo que llama “El síndrome de Gauguin” y por eso se dedica a la pintura. ¿En tu caso se ha dado ese síndrome?

—Sí, cuando escribí *Los mares de México*. Como tú sabes, “El síndrome de Gauguin” es salir de la comodidad, de una cierta molicie e irse en pos de la aventura, del sol, del trópico, del mar. Úrsulo Moncayo lo hace. Mis personajes son, en este sentido, muy gauguanianos. Son transfugas o centrifugos, por decirlo así, que salen del Distrito Federal para irse a las costas y ahí desarrollar diferentes actividades y aventuras. Según lo intuyo, es una obsesión mía. Padezco y disfruto una obsesión marinera. Es un contrasentido que viva en el D. F., en el altiplano, pero cada vez que puedo me escapo a alguna playa y generalmente al puerto de Veracruz.

—¿De dónde surge esta obsesión por el mar?

—Mi padre fue quien me imbuyó esta idea. Él trabajó muchos años en la oficina de Obras Marítimas de la Se-

cretaría de Marina. Viajaba mucho a Veracruz, Mazatlán, Coatzacoalcos y trabajaba en la preparación de los muelles, las dársenas, los espigones. Creo que uno hereda, además de los pocos bienes que nos puedan dejar, las ideas y amores de nuestros progenitores, y uno de los amores que nos dejó mi padre fue éste del mar. De esta forma, quizá los libros que escribo son los que él no pudo escribir o los que le hubiera gustado leer.

—Cuéntame más de tu padre.

—Era un tipo muy rulfiano. Yo veía a Juan Rulfo y lo identificaba de inmediato con la figura de mi padre. Era uno de esos seres taciturnos a los que les pueden pasar las peores cosas pero que no por ello cambian el tono de su vida. Viven todo como desde un velo de melancolía. Yo a veces siento que soy así.

—¿Tu padre tuvo oportunidad de leer tus novelas?

—Nada más leyó la primera y quizá uno

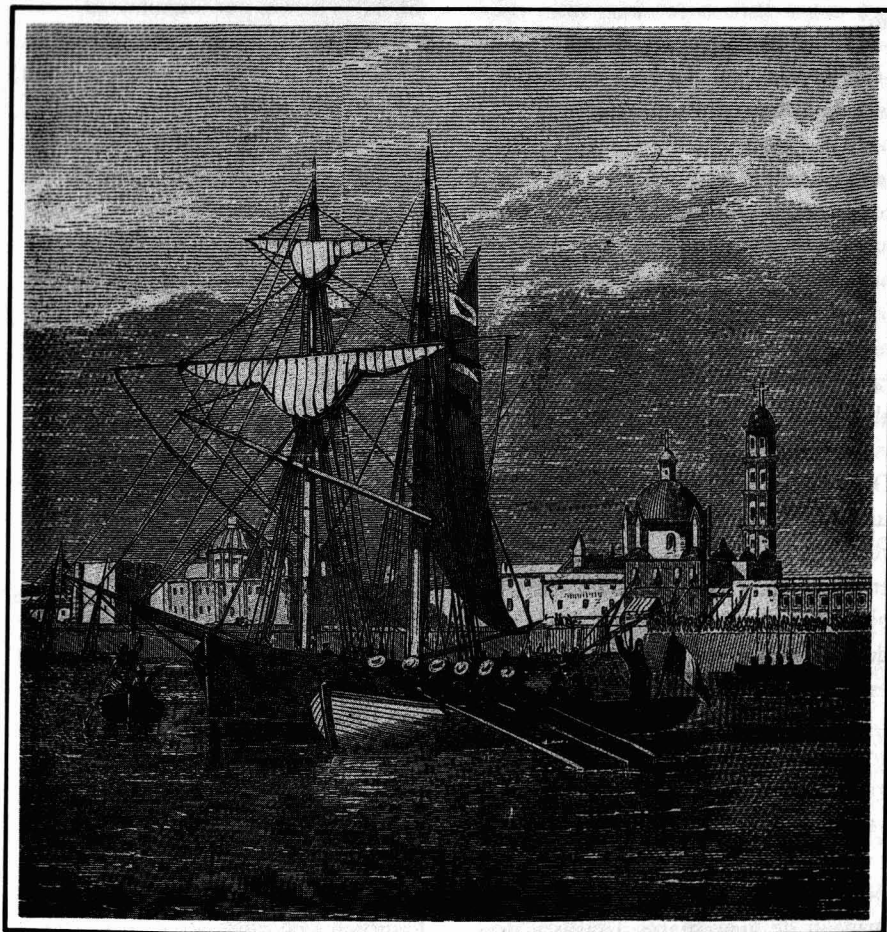
que otro cuento. Cuando murió comenzaba a aprobar apenas el que yo me hubiera dedicado a la literatura. Quería que, en lugar de haberme dedicado al periodismo o a escribir, hubiera estudiado una carrera más productiva: arquitectura, ingeniería. Yo me defendía diciendo que las novelas son verdaderas obras de arquitectura o de ingeniería: en lugar de ladrillos y varillas uno trabaja con algo tan sutil como lo son las palabras.

—¿Lo comprendió?

—Creo que sí, porque después ya no me reclamó tanto.

—Creo que tu obsesión por el mar quedó más que satisfecha con la experiencia de escribir *Los mares de México: crónicas de la tercera frontera*. ¿Cómo surgió la idea de escribir este libro?

—La idea surgió desde que mi padre me llevó a conocer por vez primera el mar. Coincidió con algo que dijo Italo Calvino: hay que escribir los libros necesi-



rios. Decía que él escribía los libros que le hubiera gustado haber leído. Yo con esa idea trabajé *Los mares de México*. Llevé el proyecto a la UAM-Xochimilco; al rector de aquel entonces, José Francisco Paoli, le encantó la idea y me contrataron de inmediato. Dejé el diario y durante poco más de año y medio estuve dedicado a visitar los literales mexicanos y a escribir sobre lo que veía y aprendía. Después de ese libro lo más incongruente es seguir viviendo en la ciudad de México. Como novelista, por otra parte, me sirvió de mucho. A raíz de esa investigación capturé muchas historias que pienso novelar. Es triste, pero la literatura mexicana que tiene que ver con el mar es muy pobre. Quizá nada más Dámaso Murúa, Ramón Rubín y yo nos hemos enfocado, en ese orden, a hablar de temas marinos...

-No olvides a Luis Spota.

-Sí, tienes razón. Pero es lo mismo: con la cantidad de costas que tenemos son pocos, muy pocos los escritores que se dedican a la literatura marinera, ¿no?

-Una novela tuya con tema marinero es *Isla de Lobos*. ¿Cómo surgió?

-Hubo varios motivos. Uno de ellos, como ya dije, fue mi frustración personal por el pintor que no soy y que me hubiera gustado ser. En la novela transformo esa frustración en el personaje principal, Úrsulo Moncayo, un aspirante a pintor que a los 39 años decide abandonar su burocrático trabajo para viajar a Mazatlán y dedicarse a pintar. Otro motivo fue una experiencia que tuve en 1979, cuando me tocó hacer un reportaje sobre un paro camaronero en Mazatlán. Tuve la posibilidad de hablar con los camaroneros, con los pescadores, y como estaban en paro, pues, estábamos platicando todo el día en las cantinas o en las pescaderías. Me contaron muchas historias. Otro motivo es el guardafaros. El guardafaros de la novela es más o menos real. El hombre existió y me dijo una frase que desarrollé en *Isla de Lobos*. Me dijo: "si me mandan de guardafaros a tal isla, des-

pués no podré recibir a mi mujer". Una de esas frases que para otros pueden pasar desapercibidas pero que para mí son claves para la concepción de una novela.

-En esta novela hay un capítulo donde Moncayo se encuentra con José Luis Cuevas y lo insulta. ¿Sucedio en realidad ese episodio?

-Una vez lo platicué con Cuevas. Cuevas presentó *Isla de Lobos* en alguna ocasión. Le encantó el capítulo que mencionas pero estaba indignado; decía que, de haber existido, le hubiera roto la cara a Úrsulo Moncayo.

-¿Cómo definirías esa novela? ¿De mar, policiaca?

-Es una novela de aventuras: el arte como aventura, la pesca como aventura, la conquista de una mujer como aventura...

-Isla de Lobos ganó un Premio Nacional de Novela...

-Sí, me lo dieron por unanimidad. Conversé después con uno de los miembros del jurado y me dijo que para decidir el premio se reunieron en "La Ópera", y que acordaron: "¿*Isla de Lobos*? Sí, *Isla de Lobos*"; y se pusieron a beber los tres sin mayores complicaciones.

-¿Cuál es el origen de *Dama de noche*?

-Un cuento. Yo tenía un cuento que nunca publiqué y que se llamaba "Y si te vas con los pescadores"...

-Como *Sofía Gris*, la protagonista de *Dama de noche*, que siempre quiere irse con los pescadores.

-Sí. Pero lo único que salvé de ese cuento fue la frase. Como verás, en las novelas todo cabe: como en las catedrales.

-El verso que da título a *Dama de noche*, ¿de quién es?

-De un muchacho poeta que se llama Francisco Colorado. Vive en Córdoba,

Veracruz, donde yo di un taller literario al que él asistía. Un día llevó un poema que se leyó entre todos los miembros del taller y yo lo puse como dado. Le dije: tu poema no sirve; esa mujer se siente muy vegetal, con mucha savia, mucha clorofila; no entiendo a esa mujer... Y él me contestó: bueno, maestro, lo que sucede es que *Dama de noche* es una flor. Todos me miraron con una cara de consternación como diciendo: qué ignorancia del maestro.

-*Dama de noche* también tiene un entorno marinero.

-Sí. Yo hacía mi investigación para *Los mares de México* y en el malecón de un puerto escuché a un niño que decía que los marineros griegos eran muy malos. Quise averiguar más sobre esa maldad y me di cuenta que ahí estaba la semilla de otra novela. Después fue cuestión de mezclar historias y personajes que tenía en mis archivos y en mi mente, y de esa mezcla nació *Dama de noche*. Una novela a la que, por cierto, no le fue mal.

-A la que sí le fue mal fue a *Esta tierra del amor*, novela que, si mal no recuerdo, es la que más te gusta...

-Sí, es cierto que es la que más me gusta y la que peor suerte ha corrido. Es una larga historia: se imprimió en Canadá, vinieron las devaluaciones, y como se importó dos años después de la fecha en que debió ser lanzada a la venta, costaba más cara que los libros de Kundera. Era un lío. Circuló muy mal. De los supuestos cuatro mil libros que se iban a imprimir se imprimieron tan sólo dos mil, y trescientos se empaparon en las bodegas de Siglo XXI. Pero es una novela que me gusta mucho. Es mi consentida.

-¿Por qué?

-Porque creo que es una novela en la que se integran todas las obsesiones, perversiones, ilusiones y decepciones de mi generación. Y además fue escrita en un tiempo en el que todavía valía soñar en lo que mi generación creyó. Ahora es distinto. Yo fui de los crédulos que

supusimos que la revolución del proletariado iba a surgir y que resolvería todos los problemas de la sociedad. Pero nuestras ideas fueron derrotadas. Yo, afortunadamente, he encontrado mi salvación en la literatura. Pero sí siento que mi generación ha sido un poco derrotada y que ahora está un poco como huérfana, digamos, de ideas... Pero, bueno, volvamos a *Esta tierra del amor*. En ella abordo, entre otras cosas, mis primeras experiencias como periodista. También, a mi gusto, es una novela donde se reúnen mis preferencias literarias: Fuentes, Rulfo, Revueltas. Algo así como una continuación de su literatura. Por otra parte, *Esta tierra del amor* es de algún modo un antecedente de *Dama de noche*. La diferencia temporal de ambas novelas es como de diez años, pero una explica a la otra: quienes en una novela son protagonistas en la otra son personajes secundarios, y viceversa. Quizá sean el inicio de una zaga que debiera continuar conforme envejecieran esos personajes. No volveré a cometer el crimen que cometí en la primera novela,

cuando sin saber cómo terminarla maté a los protagonistas en un accidente de carretera.

—¿Qué ambiciosa David Martín del Campo como novelista?

—Disponer de mucho mayor tiempo libre para escribir y continuar con este ritmo de preparar una novela por año. También, vivir de mis regalías. Es una ambición legítima.

—Escribir a ese ritmo de una novela por año implica mucho trabajo y dedicación...

—Sí, pero mira: a diferencia de muchos de mis colegas, yo intento ser un escritor de lunes a sábado. Pienso que la novela debe ser escrita de esa y no de otra manera. Hay que asumir la escritura no nada más como una aventura de la imaginación sino como un trabajo constante de ocho horas diarias. Esa es la diferencia entre algunos amigos y yo. No es que los critique, pero siento que

la escritura de fin de semana no es para la novela. Claro, alguien puede pensar que sólo los vagos pueden dedicarse a escribir novelas porque pueden pasarse todo el día enfrente de la máquina de escribir, en un proyecto que igual no deja ni un centavo de regalías. Pero no es verdad. El problema es cómo prepararte para las siguientes cinco o seis semanas, las que sean necesarias, a fin de que puedas disponer de la libertad, y el dinero y el tiempo para hacer esa escritura de lunes a sábado, ocho horas diarias. Es un problema de organización, fundamentalmente. Si te quieres dedicar a la escritura de fin de semana mejor dedícate al cuento.

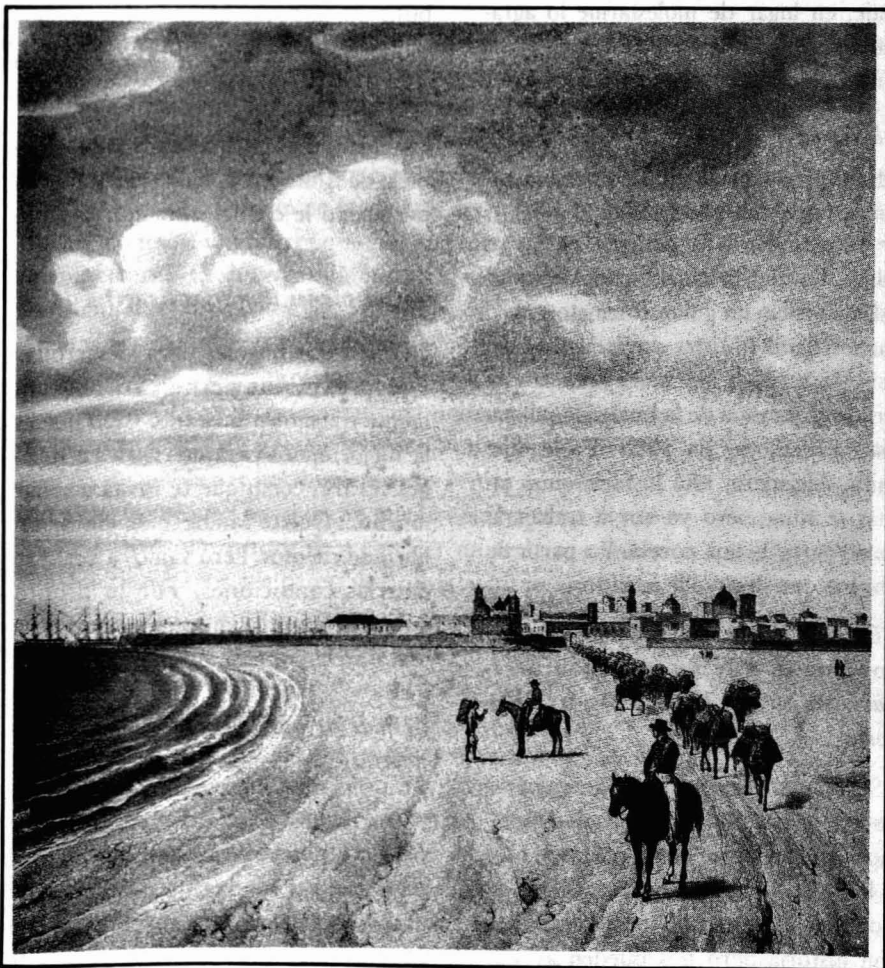
—¿Cómo y dónde escribes?

—Escribo en carpetas argolladas y en los cafés. No los menciono para que no me vayan a visitar. Y en casa, también escribo en casa. Utilizo una computadora para pasar en limpio mis textos. Son unas estupendas secretarías electrónicas. Escribo fundamentalmente en las mañanas. Comienzo desde las nueve o nueve y media y hacia la hora de la comida estoy contento o triste según me haya ido con la escritura. Por las tardes coqueteo en la revisión del original. Cuando termino una novela la guardo en un cajón, espero seis meses y la saco para revisarla y pasarla en limpio. La reviso otra vez y la llevo con el editor. Creo que ese es el proceso de la escritura. Lo más divertido es la preparación, porque tienes que hacer algunas lecturas que te ayuden a ambientar tu narración. Para escribir, por ejemplo, *Alas de Ángel*, donde el protagonista es un piloto, tuve que leer tres libros de aeronáutica...

—En *Alas de Ángel* encuentro algo de Saint-Exupéry.

—Sí, de alguna manera es un homenaje. Lo que más aterraba a los pilotos de aquella época era el vuelo nocturno. Era terrible porque no había radar. Era lanzarte a las tinieblas con la certeza de un posible accidente. De hecho, mi personaje siempre teme hacer un vuelo nocturno...

—Saint-Exupéry murió así.



-Sí, claro. Pero además de Saint-Exupéry tuve que leer otras cosas. Uno, cuando escribe una novela, se vuelve un especialista de las cosas más extrañas. ¿Por qué? Porque debes conocer las condiciones, el ambiente, la historia en que se va a mover tu personaje, para hacerlo verosímil.

-En el caso de *Alas de Ángel* es este avidor Ángel Roy Colombo.

-Sí, de hecho el subtítulo de la novela es precisamente "Los episodios tropicales de Ángel Colombo Roy". Las alas son las del piloto Ángel y al mismo tiempo las que el lector se imagina. Estos ángeles sin alas que andamos, perdón, que andan por esta tierra buscando amores imposibles. Fundamentalmente es una historia de amor en una novela de aventuras.

-Hay en ti un gusto muy marcado hacia lo aventurero.

-Sí. Primero, por identificación. Soy un hemingwayano de hueso colorado. Me encantan esos personajes que no nada más cazan leones sino que huyen del frente de guerra o pescan merlines en el Golfo de México. Pero también me gusta por la posibilidad de escribir sobre esos personajes y satisfacer las frustraciones que tenemos los habitantes de ciudades como la nuestra. Una aventura finalmente no es más que una entrega: a una idea o a una pasión, y como tal es que elijo a mis personajes. Aventureros...

-Con *Alas de Ángel* ganaste el premio Diana-Novedades. ¿Ya habías participado antes en ese concurso?

-Sí, fue la segunda vez. La primera fue hace dos años con *Dama de noche*, que resultó finalista. Me quedé con la espinita de haber estado tan cerca de ganar que me dije: escribo otra cosa y ahora sí gano. Había comenzado *Alas de Ángel* y volví a concursar dos años después, con la convicción de que iba a ganar...

-Esta convicción la manifestaste públicamente y se prestó a confusiones...

-No. Yo lo decía en casa, a mi mujer, y me imagino que alguna ocasión, borracho, lo dije en algún café, y ahí es donde se prestó a confusiones. Pero,

cosa curiosa: esta misma convicción me sucedió con *Isla de Lobos*. Yo entré al concurso en 1986 y sabía que iba a ganar. Por otro lado, debo decir que he entrado a cinco o seis concursos más y que todos los he perdido; ni siquiera he sido finalista. Pero como que a veces se da esa certeza y dices: ésta es la buena, ¿no?

-¿Qué te dijo el jurado en relación a *Alas de Ángel*?

-Que fueron seducidos por la historia. Y es que siento que se trata de una aventura tal y como debe ser en las novelas: que te jale, que te conmueva, que te convenza... Y creo que los novelistas somos fundamentalmente unos seductores. Seductores profesionales. ¿Por qué? Porque a partir de unas cuantas letras, de unas cuantas reglas gramaticales y de sintaxis, llevamos a los lectores a los lugares de mayor tragedia, de mayor dulzura, y, a veces, hasta los hacemos llorar. Por eso ahora, cuando alguien me confiesa que disfrutó mucho mi historia, que se indignó o que jamás me va a perdonar lo que le ocurrió a tal personaje, en lugar de molestarme lo agradezco. Así me dan un aval para creer que mis historias han sido seductoras.

-¿Cuál es el origen de *Alas de Ángel*?

-Es el producto de un guión cinematográfico que nunca se realizó. El guión sí se escribió pero la película nunca se filmó. La idea original es de Alejandra Islas. Escribió un guión cinematográfico que se llama *Mujeres de Puerto*, o algo así. Me invitó a que trabajáramos esta historia, que es la de la huelga inquilinaria en Veracruz en 1922. Yo le dije: mira, Alejandra, esta historia quizá jamás se filme pero yo voy a trabajarla como parte de una novela. Y a partir de ahí fue que desarrollé la historia.

-En esta novela, así como en *Quemar los pozos*, hay un marcado acercamiento no a la historia sino a la Historia.

-Sí. Hay la preocupación de volver a contar la historia pero con ojos literarios. A lo mejor no nos la contaron bien y hay que volverla a contar. Claro, las novelas históricas no necesariamente son historia pero nos pueden ayudar

a saber qué ocurrió y por qué estamos donde estamos. *Quemar los pozos* se propone como una novela de reinterpretación sobre lo que fue la expropiación petrolera. No tiene un sólo protagonista sino que el protagonista de esa novela es el movimiento de expropiación mismo: es decir, la sociedad en su conjunto. Tuve que hacer investigación histórica para saber las claves de la expropiación y para encontrar cierto contexto en el que se desarrollaran mis personajes. Estuve muy imbuido en esa novela, muy imbuido de una cierta vocación docente o académica, porque lo que sabemos de la expropiación es sólo el A-B-C y creo que es una lucha mucho más importante como para analizarla más a fondo. En *Alas de Ángel* también me propuse explicar los años veinte de la Revolución Mexicana en el Golfo, donde estaban los gobernadores socialistas: Portes Gil en Tamaulipas, Garrido Canabal en Tabasco y Carrillo Puerto en Yucatán. En esa época y en esas circunstancias es donde muevo a mi personaje. El contexto histórico me sirve para dar verosimilitud a mi personaje, que anda en busca de su novia: Mary Riff...

-Mary Riff, que tiene algo o mucho de Alma Reed.

-Sí, Mary Riff podría ser hermana gemela de Alma Reed. No es del todo ella porque yo le endilgo otras características.

-¿Qué planes literarios tienes?

-Tengo dos novelas para desarrollar este próximo invierno. Yo normalmente trabajo en invierno. Creo que es la mejor época para escribir. Te recoges. El frío como que te invita a soñar mucho... Quiero también completar un libro de cuentos. Pero vamos a ver si se dan las condiciones. Por lo pronto quiero seguir con mi idea de producir una novela por año.

-¿Podrías adelantar algo sobre esas novelas?

-Una de ellas se va a llamar *Fuego que fue* y la otra *Los nómadas del mar*. Una sí tiene que ver con hechos históricos y la obra a lo mejor es una continuación de *Isla de Lobos*. Aún no lo preciso bien. ◇

Jaime Erasto Cortés

Retrato de Enrique Fernández Granados



Época, escuela, corriente o movimiento no resultan únicamente del trabajo de vocaciones “excelsas”, de “altos” y “diáfanos” espíritus, sino también de esfuerzos y responsabilidades que corresponden cabalmente a una sensibilidad, a un gusto, al medio de expresión que el público reconoce y que busca. No todos se ubican en la vanguardia, no todos revolucionan, no todos son líderes o sumos sacerdotes, porque unos se conservan y se alimentan de una tradición, respondiendo a estímulos y circunstancias tanto lejanos como cercanos. Artistas, actores, cantantes, músicos, manifiestan, con distintos grados de intensidad y profundidad, lo que hay en ellos y en otros, y esos otros no representan una uniformidad, un todo, un único modo de ver y sentir las cosas. Por otra parte, recibimiento de público y recibimiento de crítica son distintos procesos. Dentro del segundo, se puede observar algo significativo: cuando un escritor da a conocer un texto su público está constituido por sus pares, por otros escritores que a su vez actúan como críticos, si no véase el caso de Enrique Fernández Granados, quien recibió atención valorativa, precisamente, de Urbina, Tablada, Gutiérrez Nájera y Nervo, aunque sus lectores no fueran en proporción numérica tantos como los de Amado Nervo, pues el poeta nayarita fue popular en vida y lo siguió siendo ya muerto. De su obra innumerables estudios se han realizado. Empero, la crítica literaria, al paso del tiempo, ha ido ajustando juicios y opiniones, que aquí habremos de revisar, así como los rasgos de la producción poética de Enrique Fernández Granados.

Nacido en la ciudad de México en 1866 y muerto en 1920,

no produjo una vasta obra como Nervo, ya que únicamente fue una decena, de entre la cual destacan *Mirtos* (1889), *Margaritas* (1891) y *Mirtos y Margaritas* (edición definitiva del año de 1894), si bien la amplió con traducciones de poesía italiana. Consecuentemente, no transitó largamente por la poesía contando de él mismo, confesándose en distintos tonos, buscando respuestas vitales, como lo hizo Nervo, pretendiendo ser místico o esotérico. Permaneció inscrito en la poesía anacreóntica y se acercó al romanticismo; su tránsito no fue tan dilatado como el de Nervo: del romanticismo al modernismo y de allí hasta casi el silencio. Si tuvo amores no los plasmó tan identificadamente como Nervo, pues no se le conoce una “amada inmóvil”, ni siquiera se le ve a él en distintas poses fotográficas o con uniforme de embajador como a Nervo se le puede observar en un álbum que el admirador más ferviente haría de su ídolo. No obstante podemos conocer a “Fernangrana” (seudónimo de Fernández Granados) a través de las palabras del propio Nervo:

En el fondo del salón que sirve de Biblioteca hay una plataforma; sobre esta plataforma, una mesa con algunos libros; frente a la mesa una silla de bejuco, y en la silla, un poeta joven, cantor de una Laura que no es la del Petrarca y decidido partidario de Lesbos. Ahí, en su puesto, inmóvil, adusto y meditabundo, parece (y yo no soy el autor de la frase) un ministro protestante que preside una reunión evangélica.

Cuando se pone de pie y permanece así algún tiempo,

su aspecto hierático, su rigidez cuasi-cataléptica, su mirada "verde" perdida en el azul, me traen a la memoria los éxtasis de los fakires.¹

¿Por qué, entonces, habremos de referirnos a Enrique Fernández Granados? Por lo anteriormente dicho, porque las manifestaciones humanas son de múltiples y variadas coloraciones, de contrastantes y complementarias facetas, porque el término medio no puede existir sin el ordinario y el superior. También porque lo sabido y considerado de la literatura mexicana del siglo XIX no se equipara a todo lo que dicho siglo nos ofrece y nos exige.

¿Por qué, entonces, habremos de considerar una vez más para una suma de quién sabe cuántas ocasiones a Amado Nervo? Porque el fenómeno de Nervo parece único en nuestras letras, ya que su renombre popular e intelectual experimenta tanto ratificaciones como rectificaciones.

Enrique Fernández Granados es conocido y reconocido como poeta anacreóntico, es decir, un seguidor de la poesía definida por la práctica del lírico griego Anacreonte y caracterizada por versos cortos y ritmo natural y gracioso, que canta el amor, el vino y la alegría de vivir. "El vino de Lesbos" es uno de sus más reputados textos:

Si queréis de mi lira
oír los sonos
dadme vino de Lesbos
que huele a flores.

Y si queréis que dulces
amores cante,
venga Lelia a mi lado,
y el vino escancie.

Pero no en cinceladas
corintias copas
porque el vino del Lesbos
se liba en rosas.

El 30 de junio de 1889, Manuel Gutiérrez Nájera escribió en *El Partido Liberal* lo siguiente:

La verdadera musa de Fernández Granados es verdaderamente el chupamirto [...] Para aligerar su vuelo, huye del consonante, huye del endecasílabo, y está más a gusto en esas breves y flexibles anacreónticas, en las que semeja el pensamiento algo muy sutil, aéreo casi, algo como una abeja que liba el jugo de las flores, sin posarse en ellas ni doblar sus pétalos. ¡Zumba, vuela y huye, estremeciéndose con la embriaguez!²

La nota de Gutiérrez Nájera no sólo destaca las características de la poesía de Fernández Granados sino también ejemplifica el estilo de la crítica en el siglo XIX, que parece competir con el del texto comentado, o que pugna por colocarse en un nivel



de expresión muy próximo al del poema: "¡Zumba, vuela huye, estremeciéndose con la embriaguez!" Gutiérrez Nájera amplía su comentario y señala que:

[...] el amor que canta Fernández Granados no es el amor sediento, enfermo, de muchos poetas modernos. Es el amor que se parece al placer; el deseo que se ha detenido en una mujer, cual la mariposa en una flor y que agita sus alas como diciendo: ¡ya volveré a otra!³

Quizá el poeta modernista tenía en mente versos como éstos:

Gloria los ojos levantó; resabios
aún quedaban del desdén; mas, preso
mirándome en sus ojos, sin agravios
inclinándolos fue, y al dulce peso
de su busto gentil, puse en sus labios
el alma... el alma convertida en beso.

("Octubre". En *Mirtos*)

A causa de ese estilo de la crítica novecentista ya señalado, resulta un tanto difícil calibrar adecuadamente los juicios y hay que remitirse a estudiosos más cercanos en tiempo y en forma de expresión como Octaviano Valdés, quien explica:

Su poesía está orientada por un erotismo sin ninguna preocupación ideológica, de puros sentidos [...] con fina elegancia, esquivando el dramatismo teatral de los románticos, o el sentimentalismo superficial de los pseudoclasicistas.⁴

Por todo lo anterior, se puede llegar a una primera conclu-

¹ Amado Nervo. "Fernangrana". En *Obras completas*. v. 2, p. 24.

² Manuel Gutiérrez Nájera. "Mirtos, de Enrique Fernández Granados". En *Obras. Crítica literaria*. v. 1, p. 350

³ *Ibid.*

⁴ Octaviano Valdés. Prólogo a *Poesía neoclásica y académica*, p. XXXIV.

sión: la poesía de Enrique Fernández Granados está constituida por imágenes limpias, tersas, apacibles, de fuerza matizada, regulada; no es explosiva, ni retórica, ni adornada. Por ello, Octaviano Valdés asegura que: "Su forma sí parece haber aprovechado la lección del Modernismo, en cuanto se despliega con limpieza y sobriedad que no es común entre los clasicistas".⁵ Una segunda conclusión ha de señalar que "Fernangrana" fue un poeta clásico, entendido el término como la concepción creadora que se nutre en la tradición, que se ciñe, que busca el equilibrio, pero es consciente de los nuevos gustos y apetencias, sin dejarse seducir por un romanticismo que exagera y un modernismo desbocado. Desde París, el 26 de septiembre de 1891, Ignacio Manuel Altamirano le dirigió a Fernández Granados una carta en que le decía: "Usted progresa, ideas e imágenes de una belleza inatacable, la forma clásica. Eso es griego o romano de los buenos tiempos".⁶

¿Qué indica José Emilio Pacheco al afirmar que por su respetabilidad los obispos Montes de Oca y Pagaza no podían tratar una dimensión importantísima de la poesía grecolatina, la del erotismo y el elogio del vino, y que por el contrario Fernández Granados se centró en ella? Que por su formación religiosa, no debían tomar como suyos tales asuntos y miraron mejor hacia el paisaje, hacia la naturaleza. Así, sus poemas, llevan títulos como "Plenilunio de septiembre", "Al sol" o "Al amanecer", "La huerta", "La cumbre". En cambio Fernández Granados voltea la cabeza y fija los ojos en la mujer, ya que su laicismo se lo permite. Varios de sus textos se titulan: "De Lidia", "A Lidia", "Irene". Leamos un cuarteto del primero:

Fácil Lidia me ama
fácil al ruego y al amor se inflama;
¡Y es, en las frías noches, más ardiente
Lidia, que el oro en el crisol candente!

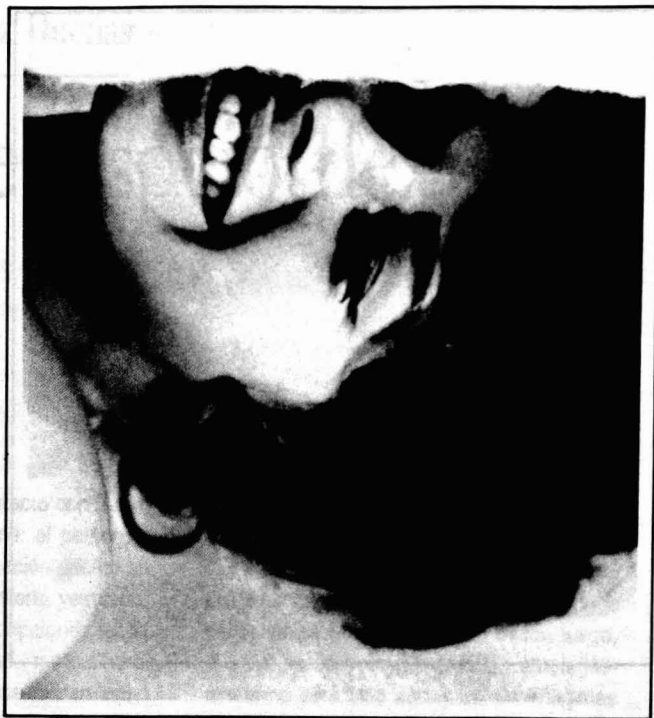
Pacheco agrega que sus breves libros "lo hacen uno de esos irremplazables poetas menores sin los cuales habría una quequedad en el conjunto de nuestra lírica".⁷ Tal declaración viene en apoyo de lo considerado en las primeras páginas de este trabajo, respecto a la importancia de las bases —como término sindicalista— en toda actividad humana y particularmente, por lo que se trata aquí, de la literaria. Pero estos poetas menores, como también los novelistas o los cuentistas del mismo rango, enfrentan un problema que los hace permanecer en ese nivel, porque su obra u originalmente fue de escasa divulgación o posteriormente no fue reimpresa a pesar de haberse agotado, o simplemente el transcurrir del tiempo la dejó en la memoria de algunos cuantos o en los estantes bibliotecarios. Por ello, Pacheco nos hace ver que "fuera de las bibliotecas especializadas y las breves muestras antológicas no existe ninguna posibilidad de leer hoy a Fernández Granados".⁸

⁵ *Ibid.*

⁶ Ignacio Manuel Altamirano. "Carta-prólogo a *Mirtos y Margaritas* de Enrique Fernández Granados". En *La literatura nacional*, v. 3, p. 270

⁷ José Emilio Pacheco. *Poesía mexicana* 1, p. 195.

⁸ *Ibid.*



Quizá, éste hoy melancólico también pueda girar la cabeza para dirigir su atención a décadas anteriores a la de los cuarenta —tan revivida actualmente— e idealmente hacia el siglo XIX. Ciclos como el que se celebra aquí, cumplen con ese cometido.

"En un convento vivía/ una monja que pasaba/ por santa, y que se llamaba/ la hermana Melancolía". "Con su escolta de rancheros,/ diez fornidos guerrilleros, y en su *cuaco* retozón/ que la rienda mal aplaca./ Guadalupe la 'chinaca' va a buscar a Pantaleón". "Pasó con su madre. ¡Qué rara belleza! ¡Qué rubios cabellos de trigo garzul!" "Era llena de gracia, como el Avemaría;/ quien la vio, no la pudo ya jamás olvidar!". "El día que me quieras tendrá más luz que junio,/ la noche que me quieras será de plenilunio".

Estos versos dieron a Amado Nervo gran popularidad y celebridad, pero también al paso de los años sirvieron para restarle autoridad poética.

Bernardo Ortiz de Montellano apunta cuatro factores fundamentales de su popularidad.

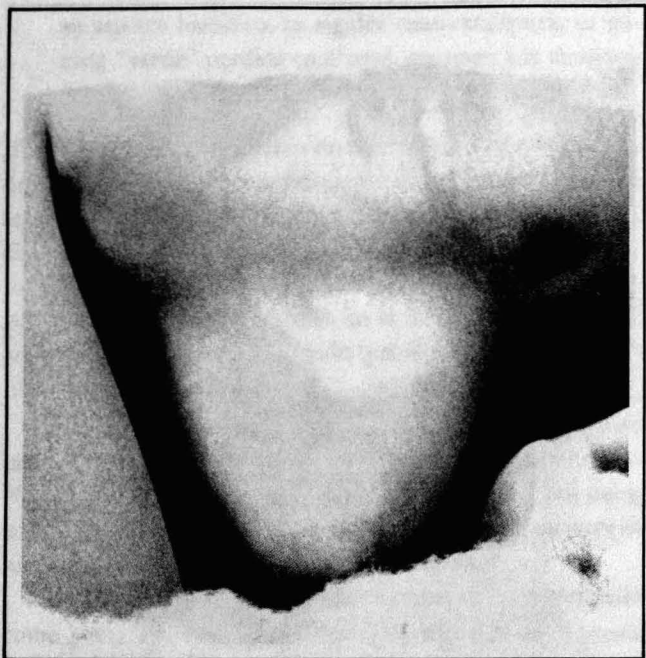
1. Su autenticidad comprobada en sus obras por "las anticipaciones o presentimientos que expresan de antemano el desarrollo de su propia vida".

2. Su poesía "se anticipó a los deseos del arte para el pueblo, de los que consideran que al pueblo hay que darle lo más fácil, como si fuese incapaz de comprender lo verdadero".

3. Su tono de confesión es "la razón del encanto divulgado por sus versos".⁹

Por lo que escribió Unamuno en el prólogo a *En voz baja* de Nervo, volumen 7 de la edición de las obras completas dirigida por Alfonso Reyes, parecería que se equivocó:

⁹ Bernardo Ortiz de Montellano. Citado por José Luis Martínez. *Literatura mexicana. Siglo XX*, p. 1151-152.



He aquí un poeta que no puede llegar a hacerse popular [...] Su poesía no puede ser popular, no puede obtener en un momento dado el sufragio de la mayoría. Pero tendrá siempre lo máspreciado, y es la sucesión de fieles minorías...¹⁰

Creemos que Unamuno no se equivocó, no porque se trate del gran escritor español, sino porque leyó de Nervo lo que permitió hacer tal declaración. *En voz baja*, como *Serenidad* y *Elevación*, es una obra que al decir de González Peña, González Martínez, Reyes, Darío, se aparta de lo exterior deslumbrante, con temas que fueron adquiriendo mayor hondura y gravedad, de tono discreto, de matiz medio, de colorido que no detona, que ha llegado a uno de los puntos más difíciles del alpinismo poético, a la planicie de la sencillez.

El conjunto poético de Nervo, amén de ser vasto, se muestra complejo, constituido por distintas etapas. Una de romanticismo "ingenuo" provinciano, con expresión enfática de sentimientos siempre tristes, siempre apasionados (Manuel Durán). Otro, modernista, central, de inquietud del espíritu contemporáneo, la angustia del vivir, la preocupación del más allá (Max Henríquez Ureña). Y la final, la de simplificación, que se aparta de la retórica modernista, sin abandonarla del todo y sin esforzarse demasiado por innovar técnicamente (Durán).

Pero esta consideración general no resuelve totalmente el asunto, pues cada obra exige de un cuidadoso análisis a fin de coincidir o diferir con el objetivo del poeta revelado en el título mismo. *Místicas*, por ejemplo, fue considerada expresión de religiosidad genuina, de necesidad de encuentro espiritual con Dios. Sin embargo, diferentes han sido las opiniones recientes que destacan más una religiosidad y un sensualismo, siempre a un paso de los amores sacrílegos (Durán), o la exaltación de la liturgia, o sea la mística reducida a símbolos y fórmulas (Enrique Díez-Canedo).

Además, Nervo fue un prolijo prosista de novela, cuentos, ensayos, retratos. Sus obras completas, por lo tanto, suman varios volúmenes, y si deseamos leer únicamente sus poemas, habremos de encontrarlos todos, utilizando una edición de ellos, en 638 páginas. Así que conocer literariamente a Nervo implica una gran empresa. Por ello, José Emilio Pacheco dice que: "La extensión de su trabajo hace más fácil desdeñarlo según las opiniones recibidas que tomar la decisión de leerlo"¹¹

Una dilatada producción literaria no llama, no clama al abordaje crítico. Si no, piénsese en la de Alfonso Reyes, un poco más de veinte volúmenes y de ella hemos conocido y reproducido "La mano del comandante Arana" y "La cena" (cuentos), "La visión de Anáhuac", (ensayo), "El deslinde" (teoría literaria), pero en años recientes una y otra proposición antológica han incluido otros textos y abierto la posibilidad de tener un mejor conocimiento de la obra de Don Alfonso, el Sabio. Y es ésta precisamente la propuesta de Manuel Durán:

A Nervo [...] urge salvarlo de ese sepulcro sin losa que son sus *Obras completas*. Siempre quedan mejor después de someterlas a una enérgica reducción, de achicarlas sin excesivo respeto a fin de que quepan en una antología.¹²

En esa antología habría de aparecer el poema "¿Qué estás haciendo, rosa?":

¿Qué estás haciendo, rosa...?

—Estoy en éxtasis.

—Agua, ¿qué estás haciendo?

Aparta, aparta;

Estoy copiando un ala

Estoy copiando un ala peregrina,

¡blanca, muy blanca!

¿Por qué precisamente este poema? Porque si confiamos en Alfonso Reyes, sabremos que:

[...] a pesar de la falta de originalidad, del carácter opaco de los adjetivos y las imágenes —de la escasez de imágenes y metáfora—, el poema tiene validez, se sostiene— Es, quizás, el último poema romántico; en todo caso pertenece al último poeta romántico. Después de Nervo, la poesía se complica, se hace más subjetiva, más difícil.¹³

Enrique Fernández Granados no necesita una antología sino la reedición de sus principales textos. No fue un poeta popular y sufrió las consecuencias, o tal vez ninguna y eso lo benefició. No estimuló la crítica en demasía y probablemente ello lo salvó para posteriores y mejores enjuiciamientos. En cambio Nervo sí necesita, sí fue, sí sufrió, sí estimuló. Cosas de la literatura. ♦

¹¹ Pacheco. *cit.*, p. 272.

¹² Manuel Durán. *Genio y figura de Amado Nervo*, p. 142.

¹³ Alfonso Reyes, citado por Manuel Durán *cit.*, p. 161.

¹⁰ Miguel de Unamuno. Prólogo a *En voz baja*, p. 11.

Daniel González Dueñas

François Truffaut: el espejo flexible

(Primera de dos partes)

En los artículos que François Truffaut escribía como crítico cinematográfico en *Cahiers du Cinéma* en los sesenta, radica el testimonio de su experiencia central como cineasta. Por ejemplo este párrafo: "Había pensado analizar con severidad los guiones de dos películas francesas recientes y demostrar las debilidades de su estructura, pero he comenzado hace ocho días una nueva película y estoy rebosante de humildad. Llego uno con diez ideas diarias, filma sólo tres, renuncia a las demás y le parece a uno que se ha librado por muy poco. Cree uno que va a 'rodar' una película y se encuentra remendando, pegando, poniendo parches. Se piensa que la película va a ser algo boyante y no, es una barca a la deriva cuyo timón hay que enderezar continuamente".¹

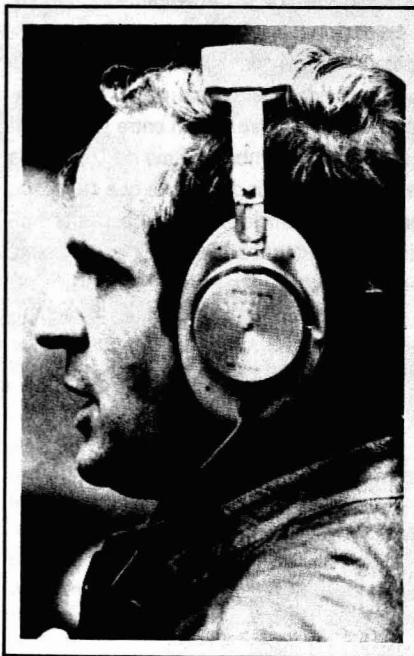
Truffaut se da cuenta de que el "control" del guionista sobre su material se pierde al

entrar esa propuesta en contacto con la realidad en la puesta en escena: el personaje encarna en un actor, la situación escrita se concreta en escenografía, utilería, vestuario, maquillaje, vienen las transcripciones técnicas... El guión detentaba una "malicia" y al mismo tiempo una espontaneidad en aquel lejano momento —cada vez más lejano— en que se calificara de "libreto definitivo": en el papel se había conseguido reflejar una esencia o un hecho humano. Sin embargo, a mitad del rodaje —el pesadillesco fruto de mil repeticiones deslavantes y adaptaciones incontrolables— tal "malicia" ya se contempla como abismal precariedad, a medida que ese hecho humano ha debido atravesar mil y un hechos técnicos que lo han desfigurado (peor cuando se hace en Hollywood y peor aún cuando se hace "como en Hollywood"). ¿Cómo salvar lo "espontáneo" y volver a la frescura tras el extenuante rodeo de la "puesta", que jamás coincide con el proyecto original ni siquiera en lo accesorio? Hacia el término de

la filmación, el "control" se ha vuelto esfuerzo de sobrevivencia y el guión se advierte como apenas un boceto de lo que el propio rodaje iba a revelar (tanto hallazgos como errores). Todavía resta, desde luego, el proceso de montaje, pero en última instancia no será sino acomodo de imágenes ya fijas: el horno alquímico se ha enfriado. ¿Cómo salvar la malicia según los términos de la pureza?, ¿cómo recapturar aquel proyecto, cómo rescatar de todos los hechos técnicos el *hecho humano*?

La respuesta de Truffaut, después de analizar con detalle la obra de sus maestros (Renoir, Vigo, Welles, Hitchcock, Buñuel, Dreyer, Bergman), es precisamente la ironía: no es que no se tome en serio sino que *toma en serio la ironía*, la fluctuante capacidad de acercarse y alejarse de la materia fílmica para alejarse o acercarse a la materia humana. De ahí la aparente liviandad que se le adjudica como característica, en un sentido de "volubilidad", y que no es sino la autoexigencia del equilibrio, de moverse tan rápido como van aumentando y decreciendo recíprocamente los dos factores básicos del oficio de cineasta (razón e intuición, malicia y pureza, no sólo de una obra a otra sino de una parte a la siguiente de una sola obra), aunque ello implique retroceder y volver a empezar en otro camino. La demanda de Truffaut de eludir la petrificación de la estructura —atrofia extendida por el decálogo hollywoodense, por la máquina demencial en que ha convertido la ya en sí compleja pero móvil alquimia del cine— se llama *flexibilidad*. El cineasta aplica la ironía para no tomarse demasiado en serio y para permitir que la cinta, vivificada por lo autorónico, se tome en serio a sí misma. Los grandes autores que Truffaut venera no son "ejemplos" de la artesanía hollywoodense sino creadores que se las arreglaron para aparentar haber perdido esa "debilidad" que el código social considera "principal característica del niño", sin en verdad des-

¹ "Muriel, de Alain Resnais" (1964), artículo compilado en F. Truffaut, *Les films de ma vie*, (Librairie Ernest Flammarion, Paris, 1976. [Las películas de mi vida, Ed. Mensajero, Bilbao, 1976.]) La cinta a que Truffaut alude como de reciente inicio es *La piel suave*, cuyo rodaje dio comienzo el 21 de octubre de 1963. En *Le Cinéma selon Hitchcock* (Ed. Robert Laffont, Paris, 1966 [El cine según Hitchcock, Alianza Editorial, Madrid, 1974.]) añade: "El cine es un arte especialmente difícil de dominar en razón de la multiplicidad de dones —a veces contradictorios— que exige. Si tantas personas muy inteligentes o dotadas de gran sentido artístico han fracasado en la puesta en escena es porque no poseían a la vez el espíritu analítico y el espíritu sintético que sólo cuando se mantienen alerta, simultáneamente, permiten desbaratar las innumerables trampas creadas por la fragmentación de la planificación, del rodaje y del montaje de los filmes. De hecho, el mayor peligro que corre un director es el de perder el control de su filme durante el proceso de realización, y esto es algo que ocurre con más frecuencia de lo que se cree".



François Truffaut

pojarse de tal elemento en que veían la fuerza verdadera. Truffaut entiende perfectamente posible la convivencia de pureza y malicia, tal y como la entiende todo niño.

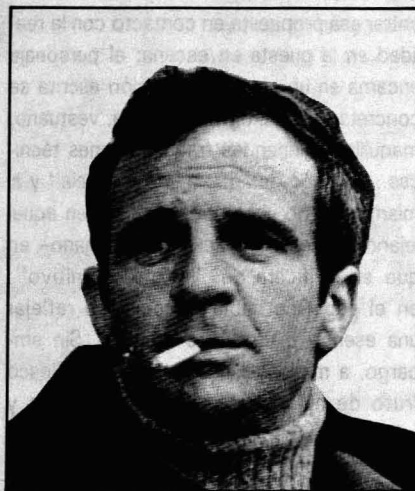
Con esta certeza, en primer lugar Truffaut logra que existan los niveles; en un nivel inicial, no se defrauda al espectador que acudiera a ver una historia: ella existe, cumplidamente narrada según las más elementales leyes de la dramaturgia. Sin embargo, el apego a estas leyes no elimina la presencia de otras instancias de lectura (la férrea máquina vuelve a ser relojería precisa y sutil; el enigma no se ha resuelto: se ha *liberado*); en un segundo nivel, un espectador más dispuesto al juego de espejos reconocerá que hay una reflexión del cine sobre sí mismo (el enigma, ya libre, se busca) y que en cada escena el cineasta se pregunta cómo la hubiera rodado cada uno de sus maestros, no para "copiar un estilo" sino para lograr una especie de alejamiento brechtiano. En este caso la pregunta no es "¿dónde hubiera puesto la cámara Renoir?" o "¿Buñuel habría subrayado este elemento?", sino "¿cómo dejar al cine el terreno suficientemente fértil como para que se cree a sí mismo sin desviaciones ni acallamientos maquinales?"

Las historias filmicas tienden a propiciar en el espectador el olvido de que está presenciando una película, una obra sujeta a leyes, una puesta en escena; se le invita a ver por una ventana "un fragmento de lo real". Por la esencia misma de su estilo, Truffaut no permite al espectador olvidar aquello que este realizador ama: el *cine puro*. De una forma muy sutil lo invita a compartir el asombro: es una historia, sí, pero relatada a través de un lenguaje siempre inédito que no alienta en las "bambalinas" (la técnica como fin) sino en cada cuerpo y cada situación (la técnica como *medio*). Desde *Los cuatrocientos golpes* (1959), Truffaut se ofrece como vehículo por medio del cual ha de desencadenarse la *magia* del cine: sería traicionar esa magia el intento de ocultarla fingiendo que las historias sólo existen en el primer nivel, el inmediato (es decir, que "se cuentan a sí mismas"). El cineasta se burla de ese nivel primario, llamado "único", en que se ubican las historias comunes exigiéndonos olvidar que ante todo son *cine*. La enseñanza de sus maestros indica a Truffaut que limitarse a ese nivel es perder la más fértil posibilidad del fenómeno filmico. Intuir el rodaje al mismo tiempo que se participa del tiempo y lugar de la historia no "limita" la entrega o "catarsis" del espectador: la duplica. Truffaut reflexiona sobre el cine no como una estructura mecánica y

artificiosa: invita al público al *set* para compartir un hecho artístico, y antes que ello, un hecho humano. Reflexionar sobre el cine desde el cine mismo es reflexionar sobre el hombre desde el hombre mismo.

II

La ironía es el arma que conjura todo artificio y que en última instancia exige no olvidar que también el individuo posee múltiples niveles de lectura y no ese "único nivel" simplificador y reductivo a que quiere someterlo la dramaturgia instituida. No es



François Truffaut

excesivo, pues, imaginar que desde su primer largometraje Truffaut fue gestando *La noche americana* (1973), un filme en donde vertiera el conflicto entre pureza y malicia, entre inercia y flexibilidad. En esta cinta, un director francés casi sordo, Ferrand (François Truffaut) rueda en Niza una película llamada "Les presento a Pamela"; los sucesos doblemente hipotéticos de este melodrama con desenlace trágico iluminan la cotidianidad del rodaje de tal modo que, las instancias no se anulan entre sí. El tecnicismo que da nombre al filme de Truffaut es la metáfora mayor de un arte que se interna en los más artificiales medios para transmitir lo más auténtico: dar el día por la noche —*day for night*— pero buscando el día.²

El espléndido arranque de la cinta consiste en un "plano secuencia" (un juego de acciones en una sola toma orquestada por

² El efecto técnico cuya denominación inglesa es *day for night* y conocido en Francia como *la nuit américaine*, consiste en rodar de día una escena que en pantalla ocurre de noche. Para evitar la inverosimilitud de las iluminaciones donde nada puede justificarlas, se consigue un tono nocturno más creíble si se oscurece la imagen diurna en exteriores por medio de filtros.

la cámara), un prólogo acaso similar a tantos otros: una calle concurrida, automóviles, un hombre, Alphonse (Jean-Pierre Léaud), que sale del *métro* y a quien sigue la cámara hasta que se encuentra con otro sujeto, Alexander (Jean-Pierre Aumont), y sorpresivamente le da una bofetada. De inmediato aparece el rostro de Ferrand gritando "¡corte!" y "vamos a filmarlo de nuevo". El muy formal inicio se rompe y el espectador recibe una bofetada análoga: el encuadre se abre, aparecen la cámara, las luces, el equipo técnico, la puesta en escena. Todo vuelve a empezar pero ahora vamos escuchando las indicaciones del asistente de Ferrand (Jean-François Stevénnin) a los *extras*: "la señora con el perro, camine más rápido", "entra el automóvil rojo", "más naturalidad"... Lo que casi no atendimos en el plano inicial, del mismo modo en que apenas vemos las "escenas puente" entre acción y acción, se revela ahora como una suma de detalles significativos. De entrada Truffaut muestra el *cine*: aunque ha cuidado en extremo la frontera entre "ficción real" y "ficción ficticia", nada nos impide *sentir* la cámara, de igual forma, en las escenas "reales"; de hecho, en tal sentimiento están basados ambos niveles. La primera pregunta de Truffaut en *La noche americana* es aguda: ¿cuántos elementos apenas miramos en lo cotidiano? Este filme es el testimonio de un artista que se niega a creer, como todo parece indicarle, que la flexibilidad es un error, una "debilidad", y que quien asume el hecho artístico debe "endurecerse" (es decir, estancar la mirada) para ser capaz de "reflejar lo real". *La noche americana* es un canto a la flexibilidad como fortaleza secreta, como acceso (tal vez el último que resta) al verdadero reflejo de lo real.

III

En 1975 Truffaut declara: "Si uno de mis filmes no ha satisfecho al público o a mí mismo, tengo el sueño de rodarlo de nuevo, lo cual es imposible, por supuesto, pero lo que hago es intentar evadir los mismos errores en las películas subsecuentes que traten de similares situaciones emocionales. Si, por ejemplo, el público se rehusó a aceptar el personaje interpretado por Jean Desailly en *La piel suave* (1964), ello fue sin duda porque, cuando adopté el punto de vista de un personaje masculino, tengo la tendencia a hacerlo no exactamente débil pero sí como un niño. Así, en *Domicilio conyugal* (1970), cinta en la que volví a emplear ciertos temas de *La piel suave*, lo hice desde

un ángulo más francamente cómico y con un actor, Jean-Pierre Léaud, a quien el público nunca ha dejado de considerar un niño".³

El aparato social considera al niño no tanto un ser como una "promesa de ser"; sólo por ello se le tolera lo que supuestamente lo define, la "debilidad", misma que ha de perder por completo al arribar a la edad "madura". La anécdota real que dio origen al guión de *La piel dura* (1976) es una exacta metáfora: un niño que cae de un sexto piso sobre unos arbustos, sin hacerse el menor daño; fenómeno incomprensible para el adulto que se considera compacto, impenetrable, hecho. Con *La noche americana* Truffaut comienza la muy saludable inversión de términos que ha de culminar en *La piel dura*: no hay peor debilidad que la del adulto cuando pierde la ligereza, la ironía esencial de la infancia y esa mirada capaz de perfecto equilibrio entre ficción y realidad,

³ Truffaut entrevistado por Gilbert Adair en *Sight and Sound*, Vol. 44, Núm. 3, Londres, verano de 1975.

inteligencia e inocencia, milagro y vida cotidiana, promesa y realización, sueño y vigilia.⁴ No sólo Jean-Pierre Léaud (el actor favorito de Truffaut y a quien dedica *El niño salvaje*) actúa en *La noche americana* a un individuo "no exactamente débil pero sí como un niño"; lo es también Ferrand, no menos indefenso pero no menos defensor de lo transparente. (Esta misma transparencia permite entender por qué Truffaut acep-

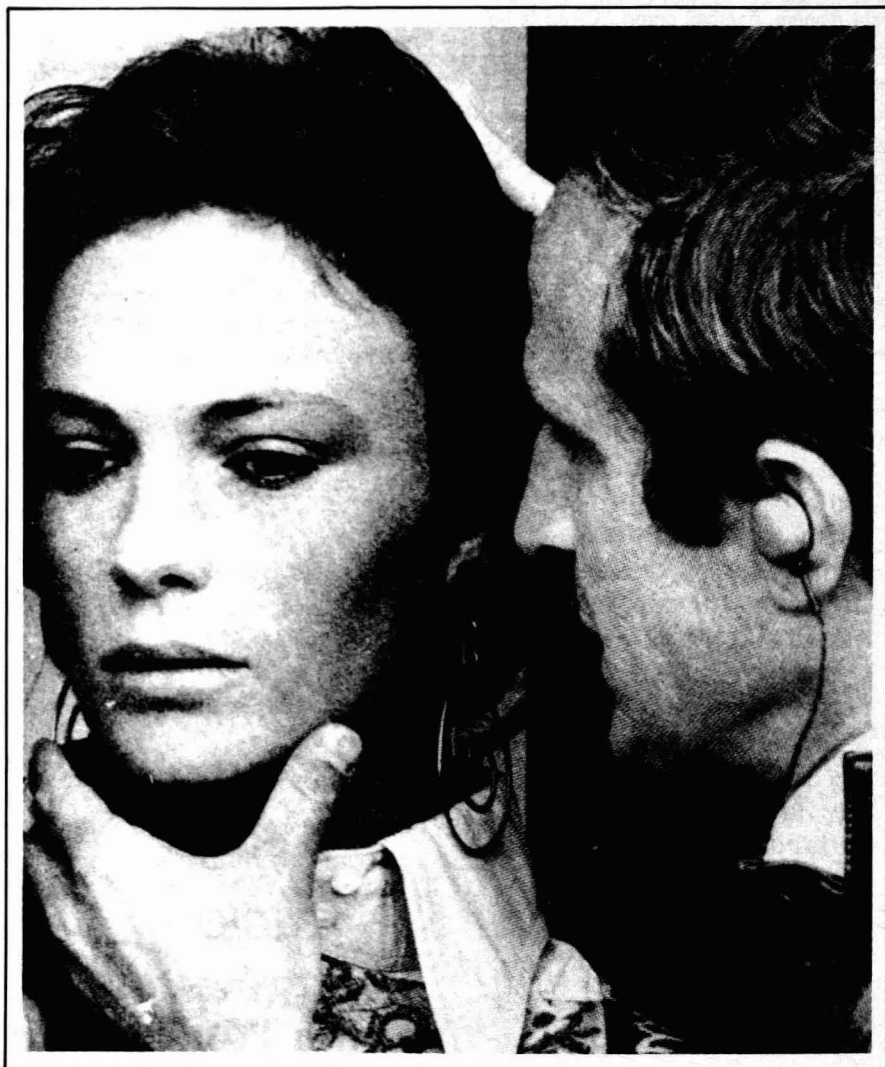
⁴ Jorge Luis Borges refiere la siguiente anécdota: "Un sobrino mío, tendría cinco o seis años entonces —mis fechas son bastante falibles—, me contaba sus sueños cada mañana. Recuerdo que una mañana (él estaba sentado en el suelo) le pregunté qué había soñado. Dócilmente, sabiendo que yo tenía ese hobby, me dijo: 'Anoche soñé que estaba perdido en el bosque, tenía miedo, pero llegué a un claro y había una casa blanca, de madera, con una escalera que daba toda la vuelta y con escalones como un corredor y además una puerta, por esa puerta saliste vos'. Se interrumpió bruscamente y agregó: 'Decime, ¿qué estabas haciendo en esa casita?' ("La pesadilla", en *Siete noches*, Fondo de Cultura Económica, México, 1980.)

tó actuar en *Encuentros cercanos del tercer tipo* —1977— como un científico francés que orquesta el primer contacto humano con una civilización extraterrestre: en esta película Truffaut encontró una imaginería afín al niño que siempre supo salvar).

Truffaut había debutado como director en 1955 con *Une visite*; dos años más tarde rueda otro cortometraje, *Les mistons*, historia de unos niños que atosigan a dos amantes y que al morir uno de éstos sufren un inicial choque con la realidad. Tras un tercer corto, *Histoire d'eau* (1958), en *Los cuatrocientos golpes* ha de fijarse esa mirada resultante del enfrentamiento de la pureza con un mundo de pérdidas y contaminaciones. Tal forma de mirar —la gravedad y el dolor de una barca a la deriva en un mar turbio y agitado— impregna los siguientes largometrajes y sus protagonistas. A lo largo de su filmografía se dibujará la infancia como un espejo nítido y flexible aún no opacado por el predador mundo adulto; de ahí el acento que estas películas una y otra vez colocan en la amistad, la lealtad y la óptica del niño como supremo conjuro descubridor de las verdaderas pasiones. Una de ellas, el cine, se extiende de un filme al otro tejiendo una intrincada trama compuesta de claves, referencias cruzadas y homenajes ocultos dirigidos ante todo a un cinéfilo enterado y receptivo. Con el tiempo, esta red teje un diario personal cuyo registro es el de la flexibilidad y que se concentra en dos grandes polos: el primero es *La noche americana*, juego de espejos que interroga al cine desde su esencia misma; el segundo está compuesto por dos películas: *La piel dura* y *El niño salvaje* (1969). Truffaut declara: "Todo lo que un niño haga en una película, es como si lo estuviera haciendo por primera vez. El niño inventa la vida; choca contra las cosas, pero al mismo tiempo desarrolla todos sus poderes de resistencia".⁵

Si en los restantes filmes de este director la "cierta mirada" procede de un choque con la realidad expresado en el conflicto entre pureza y malicia, es *El niño salvaje* quien demuestra que tal conflicto no equivale a un choque sino a una demanda de reacomodo. Es la mirada de Hitchcock, de Welles, de Buñuel: el lúcido equilibrista que recupera la óptica infantil no como "ingenuo retorno" sino como potente desafío hacia adelante. No debilidad: flexibilidad; no regresión: segunda inocencia integrante cuyo registro sólo puede llamarse sabiduría. ♦

⁵ Introducción a *L'argent du poche*, (Flammarion, Paris, 1976, [*La piel dura*, Ed. Mensajero, Bilbao, 1977.])



François Truffaut y Jacqueline Bisset en *La noche americana*

Una visión erótica del mundo

Federico Patán

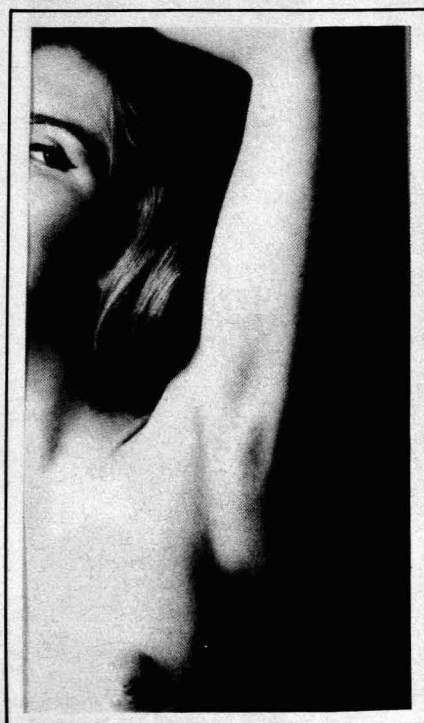
Lo breve, suele decirse, duplica la bondad del arte. Y, desde luego, nada tan aburrido como una mala novela que insiste en no acabar nunca; o una película desastrosa, cuya hora y media de duración parece alargarse todo el día. Pero en ocasiones lo breve tiene sus inconveniencias. Por ejemplo, vamos de poema en poema, acumulando datos, agradeciendo ciertas zonas de escritura, desentrañando imágenes y, de pronto, el libro se nos ha terminado cuando el espíritu va apenas a lo que supone la mitad del recorrido. Así con *Sobre cómo apresar la vida de las estrellas*, de Eloy Urroz (Estados Unidos, 1967). Hasta donde nuestras fichas sean correctas, se trata de la tercera plaqueta que Eloy publica. Hubo una primera en 1984, llamada *Poesía de principio*; vino más tarde, en 1988, *Ver de viento*. Ya teníamos entonces constancia de algunos elementos que a Eloy le son imprescindibles como poeta, al grado de que vuelven a surgir en el libro motivo de esta reunión. Desde luego, no hay pecado en tal insistencia, pues todo escritor madura con el perfeccionamiento de sus herramientas, y esto ha venido haciendo Eloy. Justo dicha maduración ocasiona la sensación de cese abrupto que comentábamos, pues el gusto de saborearla termina demasiado pronto.

Veamos esos elementos de uso cotidiano en la poesía de Eloy. En primer lugar, un lirismo cargado de sensualidad. En efecto, Eloy impregna sus versos con una visión del mundo decididamente erótica, no importa que hable de la naturaleza, del amor o incluso de lo religioso. Esa sensualidad brota al contacto de los sentidos con el entorno; por ello, la vista y el tacto predominan como vías de conocimiento. De aquí ese "canto la noche que se mete en los ojos" o bien "si no te toco aún siento/ eso que tengo en los ojos: a ti", donde la busca del cuerpo que va a complementarnos se levanta como necesidad absoluta. Y no por que la experiencia vaya a quedarse en el cuerpo, no; ocurre que de allí se parte en un impulso de aprisionar lo espiritual. Por tanto —fórmula constante en toda relación verdadera— cuerpo y alma forman un todo cuya división impide el amor real. Tal conciencia nos entregan varios poemas de Eloy.

Esta sensualidad desemboca en atmósfe-

ras muy cargadas con el gozo de vivir, sin negación por ello de ciertas oscuridades, y en versos donde cualquier nacimiento es índice de pujanza existencial. Es notable la insistencia del poemario en palabras claves señaladoras de esa inclinación: surco, carne abierta, valvas, zumo de mi cuerpo, útero, vulva, etc., con el agregado muy repetido y sintomático de la palabra sangre. Incluso la noche participa en tal insistencia en la continuidad de la vida.

Esto, aclaremos, no se limita al amor de la pareja humana. Desde su primera publicación Eloy mostraba inquietud por la imagen de Cristo, y no deja en esta tercera entrega poética de explorar el sentido de tal figura. Aquí, el erotismo se proyecta en el campo de la mística, siguiendo una tradición de mucha riqueza en la poesía española. De esta manera, poemas como "Canto la noche" o "Eras todas las cosas" aceptan sin problemas una lectura doble; la primera lleva al texto por el camino de lo religioso y la segunda por el camino de lo mundano. En ocasiones, la imaginería mística presta sus recursos a un poema amoroso, y entonces brotan dos líneas como éstas: "Su amor fragmentado caliente/ depositó suavemente en mi costado..."



Ahora toca plantearnos una pregunta: y todo esto ¿para decir qué? Pues la poesía busca un cómo para expresar algo. El mejor camino es arrancar de Eliot, situado mediante un epígrafe a la puerta del libro. Se propone allí una fórmula de vida compuesta de contrarios en complementación, no sin su saborcillo de filosofía oriental. Ballagas dará la otra clave: el poeta crea incluso lo que no existe. A partir de esa vertiente doble, Eloy abre sus poemas a la claridad. Trazará una y otra vez correspondencias entre los diversos elementos que componen el mundo, hasta llegar a la conclusión lógica: todas las cosas constituyen lo uno; éste no vivirá sino en razón de ser múltiple. De esta manera, unos aspectos de la existencia se infiltran en otros y a su vez son infiltrados por el entorno.

De aquí un aspecto más de esta poesía: parece apoyada en los cuatro elementos que proponía la cultura griega: aire, tierra, agua y fuego. Los tenemos constantemente en diversas combinaciones, y poemas hay que pertenecen más a uno de estos elementos que a los otros. Si de ejemplos se trata, "Desde este silencio" pertenece al fuego, "Lola" al agua, "El día nos habita" a la tierra y el "Manifiesto" a las cuatro porciones.

Para expresar su gozo de vida, su sensualidad, el libro se apoya en varios recursos. Uno de ellos, lo vimos ya, el vocabulario elegido. Otro, un juego constante con el lenguaje, que en ocasiones se basa en la aliteración —como en el oxímoron "sonoro silencio"—; que a veces aprovecha las apoyaturas fónicas —acercar "palmeras" a "palomas" o "verano" a "venero"—; que gusta de las enumeraciones; que aprovecha el doble sentido de algunos términos —"llamas" en el sentido de fuego y como el verbo llamar—; la intertextualidad, con préstamos de la cultura hebrea, de la griega, de la mexicana; con mención de Ballagas, de Pellicer, de Bartolomé, etc. Eloy, astutamente, amplía el sentir de sus poemas mediante estas intercalaciones.

¿Nuestro balance?: tenemos poeta. Un poeta bien preparado a través de su relación con poesías anteriores. Un poeta con una zona temática claramente delimitada en sus tres poemarios. Un poeta que en ocasiones se engolosina con los elementos formales de un poema y que en otras se excede en entusiasmo, pero que sabe adónde quiere ir y cómo desea llegar. ♦

Eloy Urroz, *Sobre cómo apresar la vida de las estrellas*. Cuadernos de Praxis/Dos Filos. Universidad Autónoma de Zacatecas. México, 1989. 44 pp.

Humberto Guzmán: novelista solitario

Hernán Lara Zavala

Alguna vez escuché en voz del propio Humberto Guzmán que él escribía por la misma razón por la que le gustaba practicar karate: para nada. Y luego aclaró: o tal vez por el placer mismo que le proporcionaba el hecho de hacer ejercicio sin buscar ningún otro motivo ulterior. En su autobiografía *De cuerpo entero* Humberto comenta que en un momento de su vida él optó por mantenerse fuera del mundo, fuera de las aspiraciones de la clase media, de aquellos que buscan formar una buena familia, lograr un estatus social, prestigio, riqueza. Optó, en suma, por vivir una vida marginal y solitaria. Y esa decisión en su vida se refleja de manera muy clara a través de su literatura. No en balde la mayor parte de sus personajes son seres solitarios que viven en un mundo absurdo, desolado y gris. Y es por ello que lo primero que llama la atención al acercarse a la obra de Humberto Guzmán es la congruencia y la continuidad de una búsqueda iniciada desde hace muchos años y que en cierto modo lo ha convertido también en un solitario dentro de la literatura mexicana. Sus temas son los del hombre mediocre en un mundo sin centro. Sus enfoques se han clasificado como "experimentales" en tanto que casi no existe anécdota o si la hay resulta una especie de sueño angustioso, repetitivo y agobiante. De hecho

Guzmán es heredero y portavoz en nuestro medio de la tradición inaugurada por Franz Kafka y que Borges afirma tuvo sus precursores en Kirkegard, en Bloy y en Lord Dunsany. Uno podría pensar también en Beckett y en la nueva novela francesa o en el Salvador Elizondo de *Farabeuf*. Cuenta Max Brod que cuando Franz Kafka leía sus textos ante los amigos en voz alta, en particular *La metamorfosis*, se desternillaba de risa al escuchar sus propias palabras. No hay duda de que hay una buena dosis de humor en la obra de Kafka aunque esa risa que le arrancaban a él sus textos, y a nosotros ahora, nos produzca también un gran dolor. "Confieso que *no* he vivido —revela Guzmán en *De cuerpo entero*—. Que mis únicos ideales han sido la duda y el humor". Y es tal vez en esta aseveración en donde podemos encontrar una de las claves para aproximarnos a la literatura de Humberto Guzmán.

Los buscadores de la dicha es una novela que no por casualidad ocurre en Praga. En ella el personaje principal, un hombre mediocre y común a quien ni siquiera se le identifica por su nombre, se enfrasca en la aventura de volver a encontrar a la mujer con la que tuvo una relación sexual en la oscuridad de un cine. "Llegué a la literatura como suele buscarse el amor de una mujer,

o el cuerpo de las mujeres, por desesperación, o por el simple miedo al absurdo, a la nada", comenta Humberto Guzmán en *De cuerpo entero*. La historia que nos va a contar en la novela es una suerte de recreación a este comentario. Es la famosa búsqueda del Santo Grial. El personaje se lanza a la búsqueda de una mujer como el autor se lanza a la búsqueda de una historia: ni uno ni otro alcanzan su cometido porque lo que persiguen es en esencia una ilusión. Recorreremos las calles de Praga, ciudad bella, melancólica, gris, nublada, decadente y misteriosa, que se convierte para el protagonista en un monstruo de mil ojos. "Sentí que los edificios me espiaban desde la oscuridad con sus ojos ciegos de ventanas". Entramos a los más extraños tugurios que a veces parecen confundirse en la imaginación del personaje con los antros de Niño Perdido en la ciudad de México. Participamos en orgías, fiestas y bacanales donde a cada rato el personaje ve o cree ver a la mujer de los ojos garzos y el cabello ensortijado y rubicundo. Ella huidiza, siempre en compañía de otros hombres, siempre trenzada en actos sexuales, lo elude y lo evita. Es como si estuviéramos asistiendo a un gran teatro guiñol o a una de esas persecuciones tipo Mark Zennet en donde los comediantes recurren a todo tipo de trucos para que la historia sea la de una persecución sin fin. Como en el caso de Kafka, aparejada al sentido del humor hay una angustia. Siempre existe un testigo, un juez, un inquisidor, en este caso el viejo del cine, el jefe de la oficina o la policía— que se ocupa de vigilarnos, de seguir al perseguidor y de increparlo, de modo que el personaje se ve involucrado de súbito en un juicio, en la condena que tendrá que pagar necesariamente por haber disfrutado de un placer prohibitivo.

"Ser sospechoso es ser culpable", se dice el personaje que, a partir de cierto punto, se ve envuelto en una serie de situaciones absurdas, dolorosas y chuscas a la vez. La novela de Humberto Guzmán es como una alegoría en la que el novelista solitario nos ofrece otra variante a sus historias fingidas, a sus manuscritos anónimos, a sus consignas idiotas, a sus disecciones, a sus malos sueños y a sus contingencias forzadas para decirnos: Ya que en el mundo no es posible hallar la dicha conformémonos con la nada, o con el placer que nos produce el hecho de escribir o, en su defecto, de leer. ♦

Texto leído en la presentación del libro *Los buscadores de la dicha* (Editorial Joaquín Mortíz, 1990), de Humberto Guzmán.



La espina y la rosa

María Teresa Miaja de la Peña

Leopoldo Zea DISCURSO DESDE LA MARGINACIÓN Y LA BARBARIE

- I. La barbarie en la historia
- II. Continente europeo y marginalidad continental
- III. Barbarie y civilización: Rusia
- IV. Barbarie y civilización: Iberia
- V. Barbarie y civilización: Britania
- VI. Mesianismo y ortodoxia eslava
- VII. Europeización o americanización de España
- VIII. Eurocentrismo
- IX. Ciencia desde la barbarie y la civilización
- X. Más allá de la marginación y la barbarie

Otros títulos recientes en Tierra Firme:

- Carlos Fuentes
VALIENTE MUNDO
NUEVO
Épica, utopía y mito en la novela hispanoamericana
 - INVITACIÓN A
GABRIELA MISTRAL
(1889-1989)
Presentación y selección
de Gladys Rodríguez Valdés
- De venta en librerías

Este ensayo es, como su autora señala, una incursión por los diversos caminos que sigue en su libro Juan Ruiz, Arcipreste de Hita, en lo que se refiere al amor. Incursión que no puede escapar, dada la naturaleza del texto, a la ambivalencia que lo nutre. El estudio en su primera parte se centra en el análisis cuidadoso de la concepción del amor durante la Edad Media, visto como un constante enfrentamiento entre el bien y el mal, el dogma y el pecado, la vida y la muerte, la salvación y el instinto natural, la castidad y la lujuria, es decir, el amor puro y el amor engañoso, el buen amor y el loco amor. Todo ello como parte de la constante contradicción en el hombre medieval que lucha ante la dualidad del alma y el cuerpo, y por ende vive en una contienda o desavenencia permanente entre la mortificación y el gozo, entre el ascetismo y la sensualidad, en "la antiquísima dualidad de pasión-razón, materializada en la de placer-dolor" (p. 22).

La ambivalencia, entonces, es para él parte de la realidad misma y de su ética de vida, se encuentra en todos los espacios de su existir y de su ser y se manifiesta tanto en sus acciones cotidianas, como en su pensamiento y en su literatura. El *Libro de buen amor* es, en este sentido, la expresión por excelencia de esta pugna entre la verdad y la mentira expresada, como atinadamente lo ve Cándano, a través de la ironía, la parodia y la burla, "pero en virtud de que se

trata del doble juego de apariencia-realidad en que se desenvuelve lo superficial de Juan Ruiz y lo intrínsecamente propio de él mismo" (p. 23).

En ese doble juego de apariencia-realidad se mueven los seductores guiados por el Amor, que se conducen por el engaño y la simulación, "la impotente —aunque recomendable— del dogma con sus representantes, y la peligrosa, manifestada en los goces terrenales del Amor" (p. 24), lo que trae consigo consecuencias tales como la carencia del ser amado, los siete pecados capitales y la muerte. La seducción, en tanto apariencia y engaño, sólo puede resultar en el mal, ya que destruye el orden de Dios.

La segunda parte del libro de Cándano Fierro se ocupa de la ambivalencia literaria en el *Libro de buen amor*, y en ella la autora estudia el texto a la luz de la dualidad humana que con tanta claridad y fundamentación ha expuesto en el primer capítulo de su trabajo.

La ambivalencia moral está así presente desde el Prólogo, en donde el Arcipreste afirma que el hombre no puede escapar del pecado dada la flaqueza de su naturaleza; flaqueza humana y pecado son lo mismo, por lo que el dogma eclesiástico se contrapone a la naturaleza del hombre. Sin embargo, la autora encuentra que en el verso "so la espina está la rosa, noble flor" (v. 18 A) se resume la esencia de esta duali-



dad cuerpo-alma en una "metamorfosis poético-moral que será su mediadora para presentar el bien y el mal" en el *Libro de buen amor*. Afirma, además, que "del mal brota el bien, del error surge la verdad [...] del engaño saldrá la enseñanza, como tras la espina sale la flor" (p. 31).

Si el hombre toma conciencia de su propia contradicción, su actuar es libre "provar omne las cosas non es por end peor/, e saber bien e mal, e usar lo mejor" (vs. 76 cd), dice el Arcipreste. La seducción, entonces, es un juego de engaño entre seductor y dueña, con la participación de la mensajera o alcahueta, en este caso la Trotaconventos: "lo que seduce, pues, es la esperanza de obtener algo que no se tiene: es la carencia lo que atrae" (p. 34), y el amor finalmente no es más que una apariencia de seducción amorosa.

En el amor se plasman todas las debilidades humanas que van a contribuir una a una a la destrucción absoluta del ser (dinero, vino, pecado y muerte): "Amor, quien más te sigue quemasle cuerpo e alma/ destrúyeslo del todo, como el fuego a la rama" (est. 197). Por ello, en su búsqueda constante de placer, el protagonista del *Libro de*

buen amor sólo puede encontrar frustración en cada una de sus aventuras amorosas. Para ejemplificar lo anterior, Cándano analiza cuidadosamente aquellos fragmentos del texto en los que el desencanto del amante va quedando en evidencia, como un mensaje supremo de abstinencia y didacticismo; así "alabando el buen amor confesaba la existencia del loco amor; y amonestando al mal hacía surgir el bien" (p. 51).

El estudio de Graciela Cándano Fierro es, en resumen, un excelente aporte a los múltiples trabajos que existen sobre el *Libro de buen amor*, su visión y planteamiento son

acertados, las notas y citas atinadas, y además incluye una buena bibliografía consultada sobre el tema. La lectura de este libro es, además de amena e interesante, de gran provecho tanto para los estudiosos de estos temas, como para los que se inician en ellos. ♦

Graciela Cándano Fierro, *La espina y la rosa. La ambivalencia en torno al "dogma" y al "instinto" en el Libro de buen amor*. Cuadernos del Seminario de Poética 13, Instituto de Investigaciones Filológicas, UNAM, México, 1990. 85 pp.

Revista de la Universidad
Universidad Nacional
Autónoma de México
Cd. Universitaria
04510 México, D. F.

Rainer Müller
Schwarzwaldplatz 15
7730 VS-Schwenningen
Alemania

Joven alemán desea correspondencia con mexicana simpática de 20 a 35 años. Intereses: deporte, viajar, música e idiomas. Respuestas serias con foto a la editorial.

Rainer Müller



LIBROS

LA BIERE DU PECHEUR

Tomasso Landolfi

Charles Hale
La transformación
del liberalismo
en México a fines
del siglo XIX

PRÓXIMA APARICIÓN

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

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

HUMANIDADES

:12

Ciudad Universitaria, D. F., febrero 27, 1991



EN ESTE NUMERO:

- POLÍTICA ECONOMICA DE AMERICA LATINA: REFLEXIONES
- ¿QUIEN GANARA EN EL GOLFO PERSICO?
- NARRACIONES VISUALES
- WASHI ZOO KEI, UNA ANTIGUA Y EXTRAÑA MANERA DE PINTAR
- CALENDARIO
- FEVERO
- DOLORES M. JU. VI. SO
- 27 28
- MARZO
- DOLORES M. JU. VI. SO
- 3 4 5 6 7 8 9
- 10 11 12 13
- 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30 31

POLITICA ECONOMICA DE AMERICA LATINA: REFLEXIONES

José Silva Herógl

América Latina atraviesa por uno de los períodos más difíciles de su historia. El producto por habitante, a finales de 1989, era inferior al de 1960. En algunos países, el nivel de vida promedio es el equivalente al de hace 20 años. Los recursos destinados a la inversión se redujeron de manera sustancial. En especial, aquellos destinados a los sectores sociales, vivienda, educación, nutrición, salud. En una palabra, el bienestar de la mayoría de los habitantes de América Latina ha disminuido considerablemente. Los países son más pobres y, paradójicamente, los más ricos son más pobres.

Las causas de esta situación son:

Narraciones visuales

WASHI ZOO KEI, UNA ANTIGUA Y EXTRAÑA MANERA DE PINTAR

José de Santiago Silva



Foto: Carlos Londo

Carta de Estados Unidos

¿QUIEN GANARA EN EL GOLFO PERSICO?

Samuel Schmidt

Se uno se basa en la poca información que hay sobre las acciones en el Golfo Persico, todo parece indicar que Estados Unidos va a ganar la guerra.

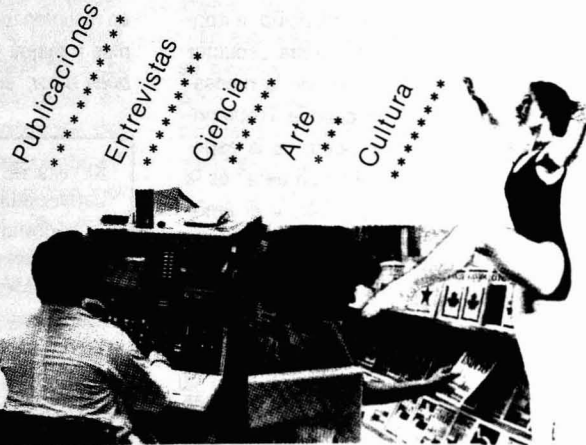
Si uno le entrelinea, la solución del conflicto parece estar muy lejos de ser alcanzada. Saddam Hussein decidió un camino donde, según muchos, terminaría con la guerra. Ha provocado al Irán para que entre en la guerra y a su vez, atraiga a Jordania. Ha provocado a Arabia Saudita al ser para tener un pretexto y atacar sus posesiones, con lo cual puede desquitar el mercado mundial de petróleo.

En pocas palabras, el liderazgo del mundo entero, la comunidad de las naciones, que incluye a Irak, Kuwait, Jordania, Siria, Egipto, Israel, Arabia Saudita, los Estados Unidos, entre otros, se han unido para detener la guerra. Por supuesto, que están hablando de medidas de carácter moral. Este cuadro es el que explica a por qué tantos países árabes están dispuestos a alinear a sus intereses con el de Estados Unidos.

GACETA UNAM



Información universitaria



Dirección General de Información

Se distribuye lunes y jueves 550-59-06

LA REVISTA DE CINE

BIENAL DE VIDEO VICENTE ROJO Y EL CINE ROJO AMANECER

BUENOS MACHACHOS REUNION LAWRENCE DE ARABIA

Adquérala en librerías. Suscríbese a DICINE, A.C. Leonardo Da Vinci 161-A México D.F. 03700 Un año \$30,000 Admón. de correos 19

TIERRA ADENTRO

LUIS GONZÁLEZ Y GONZÁLEZ

CRÓNICAS DE SIETE CIUDADES Campeche, Mérida, Morelia, Oaxaca, La Paz, Toluca

Un espacio del CONSEJO NACIONAL PARA LA CULTURA Y LAS ARTES abierto a los jóvenes creadores del interior del país...

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. nezahualcoyo tel. 796-0488
ext. 152
- **LIBRERIA ENEP IZTACALA**
san juan iztacala, fracc. los reyes tlalnepantla 54160 edo.
de mexico
- **LIBRERIA ENEP ZARAGOZA**
col. ejercito 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





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

NUEVA SERIE

LA REFORMA DEL ESTADO

Con la Coordinación de
Ciencia Política de la FCPyS
1: ¿Por qué Salinas no puede
jugar a la democracia?
Guión: Alejandro Favela
3 y 8 Agenda y balance del
Código Federal de Instituciones
Procedimientos Electorales
Guión: José Woldenberg
10: Reforma electoral
y Reforma del Estado y
15: Elecciones locales
y Reforma del Estado
Guiones: Francisco Reveles
17: Democracia y feminismo
Guión: Georgina Limones
22: La política de derechos
humanos y la Reforma del Estado
Guión: Karla Valverde
24: Reforma del Estado
y sindicalismo
Guión: María Xeliuantzi López
29: Situación del sector agropecuario
Guión: Georgina Limones
Lunes y miércoles: 20:30 h AM/OC

PENSAMIENTO MUSICAL EN LA HISTORIA

Por Fernando Álvarez del Castillo
2: Selección Año Mundial Mozart
Colorado, serenata para alientos y cuerdas
9.16 y 23: Especial: La historia de los castrati,
cantantes excepcionales
Martes 19:00 h FM

LAS CIUDADES Y SU ARQUITECTURA

Por Alberto González Pozo
3: Foro Internacional Poblamiento,
desarrollo y medio ambiente,
entrevista a Enrique Ortiz
y participantes invitados
10: Entrevista a Ricardo Legorreta
17 y 24: Postmodernismo
Miércoles 13:30 h AM/FM/OC

ROCK MARGINAL

Por Walter Schmidt
4: Oxomaxoma
11: Cerdos sexuales
18: Trisomie 21
25: The creatures
Jueves 17:30 h AM/OC

ENTREVISTAS

El Instituto de Astronomía
y el Observatorio Nacional
con Alfonso Serrano Pérez
Viernes 5, 14:30 h
La Europa del 92
con Javier Franco Ledesma
Lunes 8:13 h
Crisis y perestroika en la URSS
con Ana Teresa Gutiérrez del Cid
Miércoles 10, 14:30 h
AM/FM/OC

CENTENARIO DEL NACIMIENTO DE SERGUEI PROKOFIEV

6: Cuarteto Núm. 1
13: Ala y Lolli. Suite Escita, Op. 20
20: Sonata Op. 115
27: El amor por tres naranjas
y otras selecciones
Sábado 12 a 13 h AM/FM/OC
23: Aniversario del natalicio
Cantanta Alexander Nevsky
30: Visiones fugitivas
Sinfonía Núm. 7, Op. 131
Martes 20 a 21 h AM/OC
7: El ángel de fuego,
ópera en cinco actos
21: La guerra y la paz,
ópera en trece escenas
Domingo 18 h AM/FM/OC

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