# LA GACETA

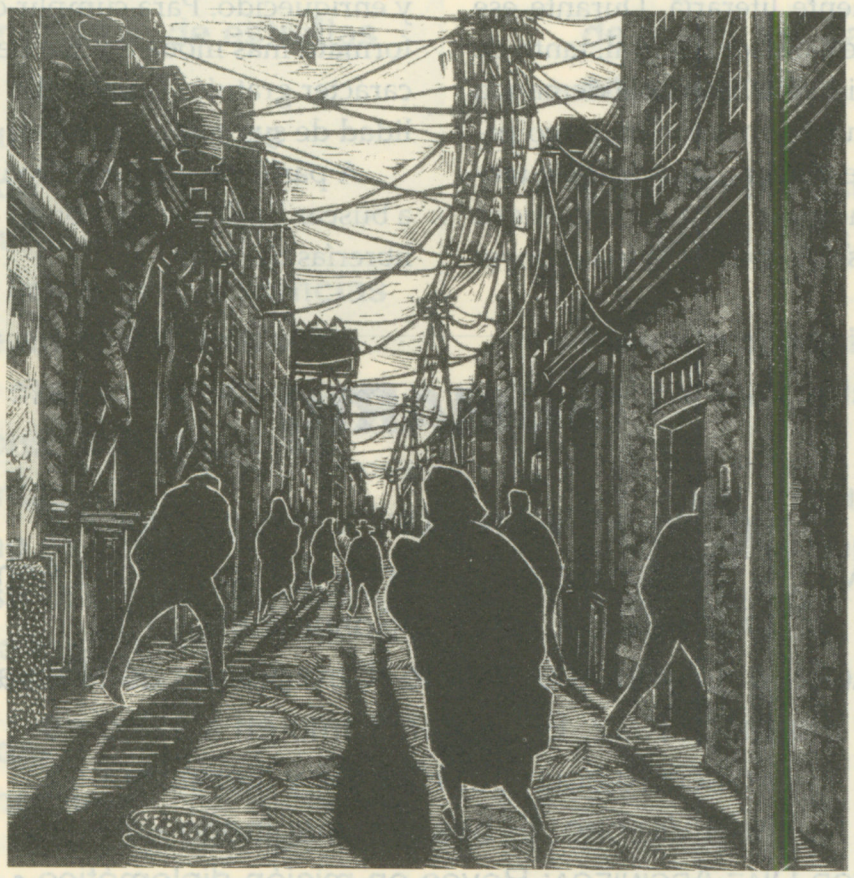
del Fondo de Cultura Económica

## Un poema de Emilio Adolfo Westphalen y una conversación con Nedda Anhalt

Jaime García Terrés:
¿Es usted rojillo?

Juan Villoro
escribe sobre
Mauricio Gómez Morín

La poesía
renovadora de
Rafael Cadenas
por Aníbal Rodríguez



Friedrich Katz:
El antisemitismo en México

Víctor Díaz Arciniega:
Reyes en misión diplomática

Poesía de
José Emilio Pacheco y
Ulalume González de León

Juan Carvajal, *in memoriam*
Escriben:
Adolfo Castañón, Francisco Segovia y Javier Sicilia

Francisco Rebolledo:
Historia y literatura

Julio de 2001 cfe Número 367

# EDITORIAL

## LA GACETA

En el mes de enero de 1970 Jaime García Terrés inició una nueva etapa de *La Gaceta* del Fondo de Cultura Económica al transformar lo que antes fuera un boletín bibliográfico en una publicación destinada fundamentalmente a promover las novedades de la editorial. En sus páginas se publicaron entonces críticas y reseñas de autores reconocidos, tanto nacionales como extranjeros, así como de aquellos jóvenes que se iniciaban en la escritura y que paulatinamente se fueron incorporando al catálogo editorial.

A medida que *La Gaceta* fue adquiriendo importancia, el propio García Terrés decidió aumentar el número de páginas, modificar su presentación y convertirla en una revista que continuara con la misma política editorial pero que pudiera venderse al público. *La Gaceta* cumplió así durante años con el cometido de ofrecerles a sus lectores una revista de altísima calidad literaria con un elegante diseño que respondió durante mucho tiempo a las necesidades de tipo cultural que por entonces requería el país.

Han transcurrido ya más de dieciocho años en los que *La Gaceta* aparece como una revista fundamentalmente literaria. Durante ese lapso han surgido nuevas publicaciones de carácter cultural, tanto de orden público como privado, que han venido a satisfacer la demanda que *La Gaceta*, entre otras publicaciones, cubrió durante un largo periodo. Esta nueva situación ha limitado de manera muy patente tanto su venta como su circulación. Por eso, hoy que se inicia una nueva etapa en el Fondo de Cultura Económica, se ha considerado la conveniencia de efectuar ciertas modificaciones con objeto de recuperar los cometidos iniciales de *La Gaceta*, de manera muy particular la de promover las publicaciones de la editorial, preservar su vocación hispanoamericana y al mismo tiempo darle continuidad y coherencia a su ya larga y prestigiada tradición.

Cada vez se hace más patente que, a lo largo de los años, el Fondo de Cultura Económica se ha transformado de casa editorial en toda una institución que ha servido como apoyo invaluable para que todos los países de habla hispana puedan nutrirse de los libros que publica así como de sus actividades de promoción y divulgación complementarias. Como tal, sentimos que existe una imperiosa necesidad por parte del Fondo de brindarles un apoyo más firme y decidido a nuestros lectores para que reciban puntual y oportunamente la información de nuestras novedades a través de críticas, reseñas y ensayos de las obras que se publican con nuestro sello. A partir de ahora las páginas de *La Gaceta* buscarán cubrir los más variados campos de la ciencia y las humanidades sin que esto signifique que se dejen de publicar algunos trabajos de creación que desde siempre la han nutrido y enriquecido. Para cumplir con estos objetivos *La Gaceta* vuelve a un formato más modesto que permita una distribución más amplia y de carácter gratuito sin por ello descuidar ni su factura literaria ni la calidad de sus colaboraciones.

A partir de este número invitamos pues a todos nuestros lectores a buscar *La Gaceta* del Fondo de Cultura Económica en las principales librerías del país.

## SUMARIO


Emilio Adolfo Westphalen: Los recuerdos • 3
Emilio Adolfo Westphalen: Conversación con Nedda Anhalt • 4
Jaime García Terrés: Sospechosos • 7
José Emilio Pacheco: Comerse el mundo [Otro poema de Nueva Orleans] • 8
Friedrich Katz: El antisemitismo en México • 9
Francisco Rebolledo: Historia y literatura • 11
Juan Villoro: El bosque imaginario • 12
Víctor Díaz Arciniega: Reyes en misión diplomática • 13
Ulalume González de León: Muertos breves • 15

**Dossier: Juan Carvajal, *in memoriam***
Juan Carvajal: Vladimir Nabokov juega al tenis con Jorge Guillén • **16**
Juan Carvajal: ¡Nápoli Orribile! • **17**
Javier Sicilia: Recordando a Juan Carvajal • **19**
Adolfo Castañón: La *Runa llena* de Juan Carvajal • **21**
Juan Carvajal: Aphorismythos • **23**
Francisco Segovia: En el atrio • **24**

Aníbal Rodríguez Silva: La poesía renovadora de la cultura • **26**
**Ilustraciones**: Mauricio Gómez Morín

# Los recuerdos

## Emilio Adolfo Westphalen

Los recuerdos se desintegran
muy lentamente- en el olvido-
Algunos renacen de improviso
por inercia o cansancio.

Junta nueva de "poemas" asemánticos
Pamplinas y pamplones- (florecientes).

Veintiocho salvas de desordenanza.
Comicidad relajante de todas las
teologías.

Domicilios auspiciados-por la ventura
suicida.

Parece que vemos-miríadas de estrellas
extintas.
Afirman también que la realidad es
minúscula porción
en el vacío desmesurado.
Nos enteramos por tanto de ocurrencias
de hace trillones de años y palpamos
como sólido lo que casi es hueco puro.
¿Las tomaremos como lucubraciones
del intelecto o la fantasía?
Tan placentero como es respirar
la brisa marina o asir la elegante maroma
de avecilla o insecto cualquiera.
Los remotos remeros-
en suspenso en la noche.

Las injurias sufridas
no hay modo de repararlas-
el resquemor arde sin cesar
hasta destruir el ánima toda.

Un remolino de percusiones inaudibles
Despotrica y embeleca-
tendrás la vida salva y la hora negra-
no hay riesgo.

Todavía era posible-sobornar al viento.

Los párvulos del desierto
se ingenian para trazar el mapa
de todos los oasis existentes
en el mundo.

Epifanía del asedio y conquista de los
espejismos.

Llegada al oasis como llegada a la puerta
del paraíso solamente a la puerta.

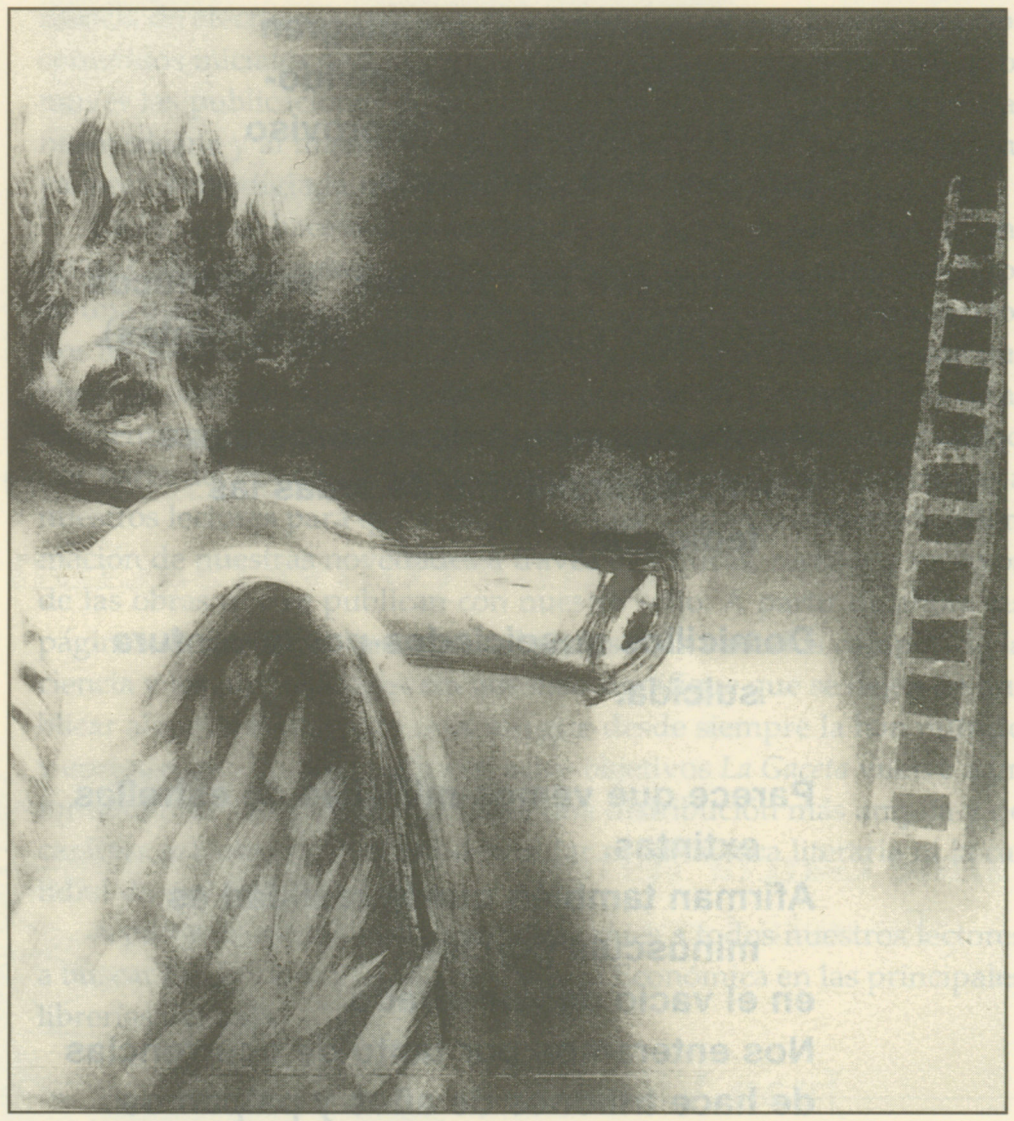
¿A quién encontrarás en las vías
no trazadas perceptibles del mar
o el desierto?

• *Gracias a su familia publicamos este poema de Westphalen aparecido en* Ágora, *revista cultural editada por la SUNAT (Superintendencia Nacional de Administración Tributaria del Perú), número 2, Lima, 1998*

# Conversación con Nedda Anhalt

## Emilio Adolfo Westphalen

**Emilio Adolfo Westphalen (Lima 1911) es reconocido en la actualidad como uno de los más grandes poetas del Perú y de nuestra lengua. Autor de una obra poética breve, el FCE la reunió por primera vez en 1980 con el título de *Otra imagen deleznable*... Asimismo, la filial en Lima de nuestra casa editorial publicó en 1996 *Escritos varios*, crítica de arte y poesía con la que Westphalen colaboró en dos memorables revistas que él mismo dirigiera: *Las moradas* y *Amaru*. El presente texto, del que ofrecemos un fragmento, apareció en 1998 en la revista española *El signo del gorrión* (número 14). Lo ofrecemos como un necesario homenaje al autor que, este mes, cumplirá noventa años.**



Hace tiempo que deseo complacerte –querida Nedda– y enfrascarme contigo en esa conversación sobre los temas que has escogido (no sé si me equivoque) un poco a la buena de dios –pero hasta ahora me ha retenido el temor a cierto grado de falta de coordinación o coincidencia entre nuestras actitudes– a causa (en gran parte) de diferencias de ambiente –de formación –de hábitos de lectura –de predilecciones o prejuicios acerca de lo poético.

Aunque también habrá influido mi resistencia a poner en claro experiencias que tienen lugar (predominantemente) a niveles íntimos muy profundos –casi siempre fuera del alcance de cualquier vigilancia consciente. Esto por lo que atañe al fenómeno de la creación.

En cuanto a las peripecias personales (en las que se insiste con frecuencia en esta especie de interrogatorios) te advertiré de entrada que mi oposición es hoy mayor que cuando me propusiste este diálogo. Hay sucesos en la vida de uno que han penetrado tan hondo –forman de tal manera parte de uno mismo que no hay modo de acceder a ellos sin lesionarlos disminuirlos y traicionarlos.

La experiencia vital recóndita será siempre inexpresable e incomunicable. ¿Cómo hacer valer – por ejemplo – la vivencia primigenia –la vinculación materna en todo su transcurso formador y transformante? José M. Eguren tenía toda la razón cuando insistía en proclamar que tales repercusiones afectivas no pueden someterse a instrumento tan impreciso y engañoso como son las palabras.

Hechos estos reparos veamos en qué forma podré absolver algunos de tus requerimientos.

Querrías que rememorase episodios lejanos que –a pesar del tiempo transcurrido– han dejado trazas tales que aún me intrigan o me hacen reconocerme en ellos. No sería mala manera de introducirme en el fárrago del olvido y rescatar pequeños hechos convertidos casi en mitología personal (mitología más bien mínima –hasta insignificante). No sé por qué circunstancias esos hechos no sólo han sobrevivido sino que a veces han adquirido cierta aureola de atracción inexplicable.

Empezaré por un acontecimiento infantil. (¿Tendría yo nueve o diez años?) Un día en clase hubo un disturbio y el maestro (muy poco perspicaz o actuando tal vez llevado por antipatía no confesable) me señaló como uno de los causantes. Todos mis compañeros se sorprendieron de tan arbitrario y desacertado juicio.

De niño yo era obediente tímido apagado indeciso –sin aparentar interés por nada aunque observándolo todo y presintiendo exactamente lo que se me ocultaba. En cualquier caso –incapaz de insolencia y de armar alboroto o travesura o desaguisado alguno. No protesté por la injusticia pero tampoco me quedé a cumplir el castigo (no recuerdo si encierro solitario u obligación de tarea luego de terminado el horario de clases). Mi rebeldía no se restringió al no cumplimiento de la pena sino que al día siguiente en lugar de acudir al colegio me dediqué a vagar por la ciudad escogiendo calles alejadas tanto de mi casa como de la escuela. La práctica se prolongó durante varias semanas hasta que fue advertido mi padre de mi ausencia insólita. Le expliqué los motivos de mi conducta y ni siquiera fui regañado (debo anotar que no he conocido persona más bondadosa que mi padre). Tampoco hubo represalias en el colegio. El castigo –en todo caso– nunca se hizo efectivo. Hoy mismo me sorprende haber reaccionado tan tempranamente de modo tan puntilloso (y sin duda exagerado) a un acto de injusticia. Habría que aceptar que la timidez no excluye obrar en ocasiones con independencia y desenvoltura.

Ese deambular por la aldea grande que era entonces Lima me fue no sólo divertido sino instructivo. Únicamente mencionaré ahora (por sus implicaciones posteriores y que en ese entonces no podía siquiera sospechar) el descubrimiento en la vitrina de un anticuario de unos objetos extraños. Eran un par de minúsculas cabezas –no mayores que un puño de persona adulta– con piel obscura (como ahumada) larga cabellera negra y labios prominentes –cosidos con una hebra gruesa que apretaba la boca. No podía imaginarme su origen ni el uso a que estaban destinadas –tampo-

co por qué se ponían a la venta. Mi ingenuidad e ignorancia me impedían reconocer que esas cabezas reducidas pertenecieron una vez a seres vivientes –a guerreros valerosos inmolados por creencias religiosas– sacrificados conforme a leyes ancestrales para asegurar la existencia y la seguridad de tribu o comunidad.

De todo esto tuve conocimiento más tarde cuando me aficioné a relaciones de etnógrafos y antropólogos. Me revelaron ellas la diversidad y abundancia de usos costumbres doctrinas y supersticiones y pude por ellas también comprobar que tanto se encuentran reacciones racionales extravagantes o poéticas entre los aborígenes de Amazonia como en las sociedades que pretenden monopolizar "cultura" y "civilización". Hasta me atrevería a sostener que es en los pueblos llamados "primitivos" en donde hay que indagar por los orígenes de todo arte –de toda ciencia y de toda ética – es decir– de los elementos constitutivos de las culturas y civilizaciones históricas. Por lo que a mí concierne – puedo afirmar que buena parte de mis convicciones (y seguramente de mis prejuicios) la obtuve en mis lecturas atentas de obras de Francis Huxley – K. T. Preuss – André – Marcel D´Ans – Julian H. Steward y André Métraux – Stefano Varesse y Ortiz Rascanière.

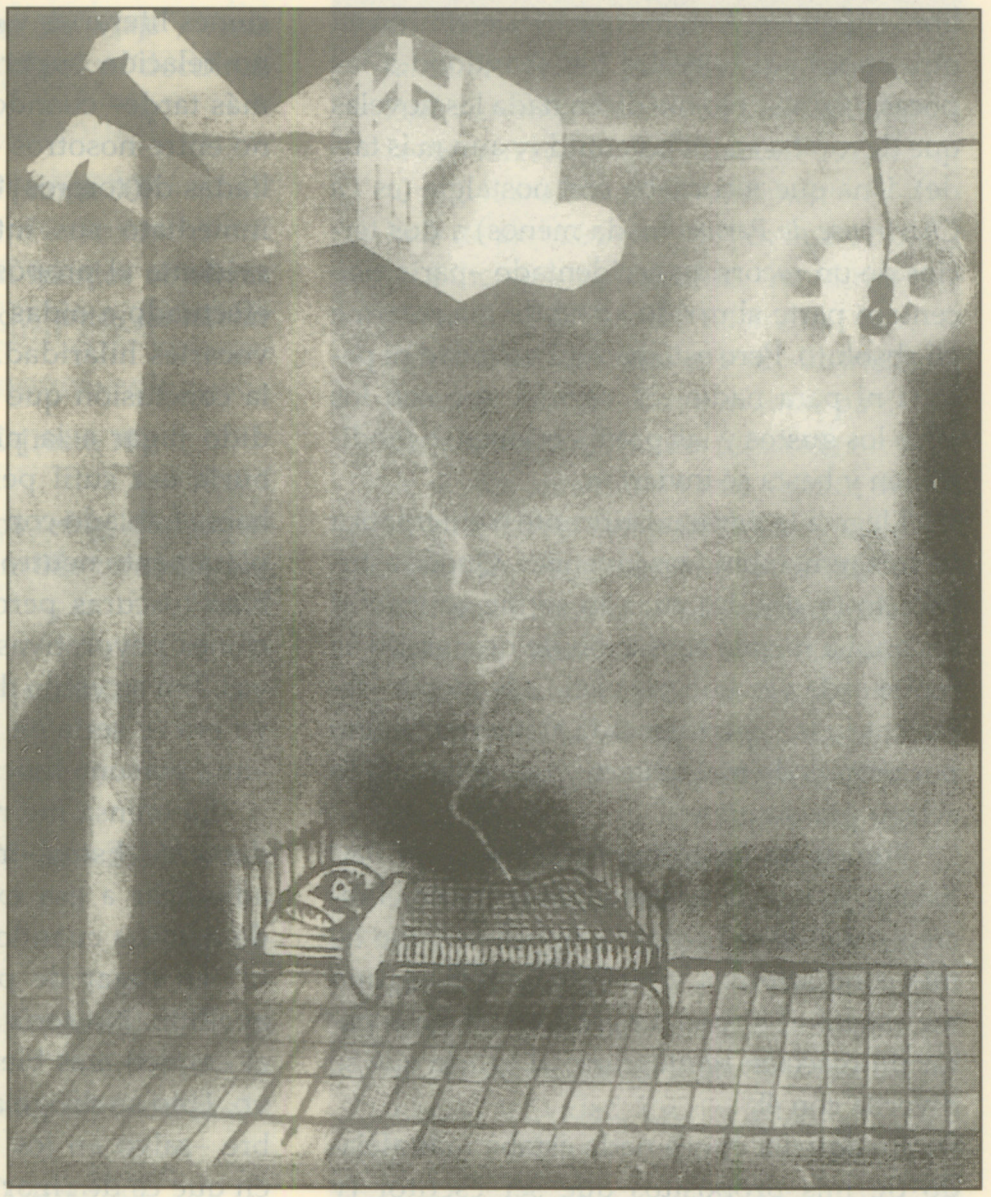
Fue en las informaciones históricas y etnográficas sobre los jíbaros presentadas por M. W. Stirling al Instituto Smithsoniano (julio de 1937) donde encontré no sólo reproducción fotográfica de las *tsantsas* sino también la descripción detallada de la manera como las cabezas de los guerreros vencidos eran deshuesadas y cocidas y –en esa forma– reducidas. Su valor social y religioso como trofeos de guerra es equivalente al de nuestras reliquias y talismanes. (No hay que olvidar –desde luego– que la importancia simbólica dependía del contexto de múltiples prácticas y creencias –entre las cuales no era sino un elemento.)

Lo que me extraña aún –respecto a la presencia de las *tsantsas* en la tienda de antigüedades– es que gente "civilizada" comprara las cabezas reducidas como curiosidades que colocaba en sus hogares junto (quizás) a camafeos de la Roma antigua –a porcelanas de la China o Limoges – o a mantos funerarios de Paracas. Sorprende más enterarse que en una época (no sé si persiste el uso que Stirling señala activo desde 1870 por lo menos) se falsificaron *tsantsas* y que su comercio floreció en Ecuador Colombia Panamá –pues la demanda era considerable. ¿Se coleccionarían por el poder mágico atribuible? Yo no podría contemplar a diario con tranquilidad –ya no con placer– esas cabezas momificadas deformadas – de pellejo repulsivo por color y textura. Algún patólogo podría explicarnos las motivaciones del afán coleccionista.

No podría enumerar todo lo que contribuyeron a la formación de mi imagen del hombre y su historia (y prehistoria) esas lecturas de antropólogos y etnógrafos antes citados. Bastará que te diga que para mí uno de los ejemplos más fascinante de literatura (entre los que conozco) son las leyendas y mitos de los *huitotos* –recogidos y traducidos magistralmente por Konrad Theodor Preuss. Que no encuentro nada equivalente en nuestras "civilizaciones" al modo tan discreto y (digamos) poético de cortejar que tienen los secoyas. El joven pretendiente se engalana con sus mejores prendas –se depila y pinta el rostro y se cubre la cabeza con un gran tocado de plumas multicolores. Embellecido así se sienta silenciosamente a la vera de la amada en espera de su reacción. (Para mí hubiera sido muy cómoda esa práctica pues siempre me sentí corto cuando se trataba de entablar el diálogo amoroso.)

Hubo más adelante otro incidente en el colegio en que sin propósito deliberado mío suscité el recelo de las autoridades y una marcada desconfianza hacia mis actitudes y convicciones. Una vez se nos planteó en clase el manido tema de las perspectivas futuras según las deseaba o preveía cada uno. Era una disertación para ejercitarse en la lengua alemana. Me explayé según se suele hacer en tales casos recurriendo a las dificultades de elección de carrera y destino a tan temprana edad –y al desconocimiento de las posibilidades profesionales que podían ofrecérseme y que convendrían a mis capacidades y aficiones. Hasta ese punto era lo rutinario y lo que podía esperarse de un jovenzuelo de apenas doce años. Pero se me ocurrió añadir como colofón (un escrito hay que redondearlo o con una conclusión o con una sorpresa) –que en realidad lo que más me atraía como ocupación era lo opuesto a cualquiera honorable rentable y de prestigio establecido – a lo que yo aspiraba más que todo era a un *dolce farniente*. En verdad la expresión se presta a ambigüedades y casi siempre es mal interpretada. Un ocio agradable implica que ha de transcurrir en quehaceres placenteros para uno –diversos de los obligados forzados y rutinarios. Hay distracciones sanas y generadoras de satisfacción espiritual. Además de la frecuentación de las musas – y de la ampliación de conocimientos en las ciencias y las letras mediante *ce vice impuni –la lecture–* podrían señalarse las caminatas y deambulaciones (observación y degustación) por una gran ciudad –por el campo o las playas del mar. Se cuenta igualmente la asistencia a teatros –salas de concierto – galerías de arte. Y no son de despreciable importancia reuniones amistosas –charlas chispeantes o sabias o galantes. En el lado lúdico de la vida se ubican también las creaciones e invenciones y (por qué no) los descubrimientos científicos y técnicos –las innovaciones y renovaciones artísticas y literarias. Yo deseaba instalarme en la encrucijada de todas las teorías y todas las prácticas que nos revelan aspectos ocultos del universo y de nosotros mismos.

Como era de prever, lo que me deparó la realidad fue muy distinto de lo ansiado. Las oportunidades del *dolce farniente* que hasta hace algunos años me fueron escatimadas –ahora se han vuelto casi inexistentes. Desde que dejé de recibir un sueldo fijo –estoy prohibido de comprar libros y revistas. Como no me es factible el acceso a las bibliotecas (incómodas mal surtidas y nunca al día en este país) debo contentarme con los libros que me proporcionan de vez en cuando amigos generosos. Esta situación no me hace gracia alguna –desde el colegio me había ingeniado para obtener una buena proporción de las lecturas que me tentaban. (Te puedes imaginar que mis privaciones comprenden muchas cosas y servicios indispensables para una existencia corriente –fuera de todas las recreaciones antes referidas.)



Esta fantasía mía por la ocupación placentera –pero también fructífera y creativa– se transformó años después en otra igualmente inalcanzable. Soñaba gestionar un empleo como "lector oficial". Había comprobado que en las bibliotecas públicas de mi país los mejores libros pocas veces tenían interesados. Alguien tenía que leerlos y para ello me ofrecía yo. Ahora pienso que la idea –desde luego inaplicable y sin *sponsor* posible– no era buena. Cada día encuentro más libros ilegibles. Aun los que me deleitaron en otra época –al releerlos los abandono a las pocas páginas. No me dicen nada las novelas que devoraba en mi juventud (y aun más tarde). Una que recordaba con nostalgia (es *La Chartreuse de Parme* –nada menos) a dos tercios de un recorrido accidentado –parte placentero parte aburrido– dejó de interesarme en absoluto. Pero esto no será novedad ni para ti ni para nadie. Es normal que con los años los gustos y las predilecciones se modifiquen y hasta se inviertan.

Llego a la parte mistificante o enigmática de mis remembranzas juveniles. Quedé estupefacto (y dolido) cuando se me ocurrió el hecho. La misma sensación de desagrado se repite cada vez que me viene a la mente –semejante a la experimentada al internarse uno por parajes de mal agüero y que rezuman lo aciago por doquier.

Fue en las postrimerías del ciclo escolar. Estaba yo un día apartado de todos en el recreo –cuando se acercó de improviso uno de mis condiscípulos y sin preámbulo alguno me espetó –*Tú vas a ser poeta* –para sin esperar mi reacción reintegrarse al grupo que se divertía con él.

En aquella época nada estaba más alejado de mis propósitos que ser escritor (y mucho menos poeta). Ya antes te indiqué hacia dónde se inclinaban mis ensoñaciones. Todos en la clase sabían que yo no me ensayaba en escribir poema o cuento o en cualquier otro género literario. No había tampoco colaborado en las revistillas que algunos redactaban y hacían circular. Recelé por tanto una mala intención en el exabrupto. Su autor era un joven más bien alborotado y travieso –amigo de hacer burlas a compañeros y maestros –poco dado a aficiones literarias y con quien yo no tenía sino relación superficial. (Me enteré –años más tarde– cuando ya no había trato alguno entre nosotros –que intervenía en novilladas de toreros "señoritos"). No capté de inmediato sus intenciones –hubiera sido evidente el propósito si su acto se hubiera efectuado a oídas de sus amigos para provocarles hilaridad. Recapacitando llegué a la conclusión que súbitamente había decidido jugar a la pitonisa conmigo –que la burla era sutil pero también incisiva. Me había hablado con cara de palo y tono completamente neutro. Sin embargo – se percibían (oscuras pero evidentes) las implicaciones peyorativas –por no decir despectivas. Era su estilo de hacerme reconocer que yo era (y sería en lo futuro) un don Nadie –una persona inocua y despreciable.

La ofensa me remeció íntima y profundamente. Estoy –me parece– justificando al adjudicar a esa experiencia mi sobresalto de defensa cuando alguien me llama "poeta" en lugar de pronunciar mi nombre o apellido. No sería explicable en otra forma el empleo más bien desusual del calificativo. Uno se dirige a los demás por su nombre –salvo en los elementos jerarquizados en que es de rigor "Ilustrísimo señor Obispo" – "Excelentísimo señor Embajador" – o (más campechanamente) "Mi Coronel" o "Mi Cabo". ¿Has notado que no le dices "oye novelista" (en lugar de Carlos o del apellido) cuando te diriges a alguien que ejerce ese oficio?

Estimo –por tanto– que no doy muestras de susceptibilidad enfermiza si se me pone la piel de gallina cuando me tratan familiarmente de "poeta" –y ello no sólo por el reflejo subconsciente del insulto remoto– sino por las asociaciones solapadas de menosprecio (quizás no reconocidas por quienes emplean el calificativo).

Para borrar el mal sabor que me ha dejado el relato precedente – te propongo un intercambio ameno antes de ocuparnos de la otra sección de tu temario.

Al igual que todo el mundo yo he estado constantemente curioso (y desconcertado) ante mis sueños. En particular me intriga que a pesar de mi mala memoria se conserven algunas imágenes fragmentarias de sueños que tuve en la infancia y la adolescencia. Son partículas irradiadas del pasado que no pierden ni su misterio ni su carga afectiva.

Algún día trataré de investigar lo que pueda deducirse de tan extraña persistencia.

Como habrás adivinado – en sueños (aun después de publicados por mí poemas y ensayos) nunca he aparecido haciendo de escritor o reconocido como tal –tampoco dedicado a tareas emparentadas. Sobre mi pantalla onírica el sentido que predomina es la vista –pocas veces se oyen voces ruidos músicas estruendos. Ni aun los suculentos y llamativos manjares –que en ocasiones me tientan– me es permitido siquiera probar.

Entre esos recuerdos –que por su lontananza pertenecerían casi a otra existencia– destacan dos sueños de colorido deslumbrante que animaron noches consecutivas de mi vida juvenil. Para asombro mío fueron presentados unos dibujos de perfección y belleza incomparables –habían sido hechos por mí (en sueños –aunque en los sueños no se siente el sueño sino la propia realidad –viva y cambiante –desde luego– más viva y cambiante que la otra).

La satisfacción era inmensa y no podía ser de otro modo pues se trataba de los más hermosos dibujos nunca vistos (tal era el convencimiento irrefutable).

¿Cómo explicarse que broten de uno tales portentos? ¿Quién me había ofrecido en un instante la más hermosa obra de arte imaginable –de la cual yo me apropiaba sin merecerla? ¿Y quién (otras veces) me sumergía en espanto y angustia insoportables? ¿Quién presta tal potencia sobrehumana a las facultades de creación y percepción de lo imaginario? ¿Por qué la limitación (igualmente) –por qué el milagro no aconteció sino un par de veces? Finalmente – ¿por qué nos identificamos de preferencia con lo onírico – en oposición a lo real?

# Sospechosos

## Jaime García Terrés

**De reciente publicación en el FCE, el tercer tomo de las obras completas de Jaime García Terrés se titula *La feria de los días*, e incluye en sus páginas una amplia gama de lo que el poeta escribiera en prosa: ensayo literario y filosófico, semblanzas y textos de periodismo cultural y político. Dividido en tres secciones: "La feria de los días", "Inventario" y "Otros textos", el volumen abarca cuatro décadas de escritura, curiosidad y lucidez infatigables.**

Cada época tiene sus inquisiciones o, si se prefiere, su piedra de toque. Hubo un tiempo en que todo el mundo era sospechoso de ser reaccionario. Hoy los tiempos han cambiado: todo el mundo es sospechoso de ser rojillo.

¿Es usted, por casualidad, rojillo? Le preguntan a uno cuando llega a una casa por primera vez. Y la misma interrogación se repite sin cesar, dondequiera. En la calle, en la oficina, en el interior de los peseros, en los banquetes, en las playas de moda y en los espectáculos públicos. La muchacha casadera lo pregunta a su pretendiente, antes de tomar ninguna decisión. La señora, al candidato a mozo, o a la posible recamarera. El policía, al ladrón. El ladrón, al policía. El Colegio Electoral, al presunto diputado. El maestro, al alumno. El alumno, al maestro. El ministro, al subsecretario. El subsecretario, al oficial mayor. El oficial mayor, al jefe de personal. El jefe de personal, al estadígrafo. El estadígrafo, a la mecanógrafa. La mecanógrafa, al mensajero. El mensajero, al bolero. El bolero, al mendigo. El mendigo, a quien no le da limosna. La pregunta es siempre la misma; sólo varía el género del adjetivo calificativo.

Y no vale decir: no sé. Ni contestar que se ignora lo que el vocablo "rojillo" (o, en su caso, "rojilla") significa. La inquisición, como todas las inquisiciones, es implacable.

Sin embargo, como la mayoría de las personas ignoran efectivamente si son o no rojillas, un grupo de expertos ha redactado el cuestionario que ofrecemos enseguida, y que ayudará a despejar cualquier incógnita. Bastará responder Sí o No, a cada una de las preguntas que dicho cuestionario comprende. Si la respuesta es Sí, sume o reste (según proceda) la cifra que se indica junto a la palabra Sí. En caso contrario, deberá sumar o restar la cifra que acompaña a la palabra No. Una vez contestadas todas las preguntas, consulte la tabla que sigue al cuestionario; en ella averiguará usted la clasificación que corresponde al total que haya usted obtenido. Y así sabrá lo que es preciso saber.

### Cuestionario: ¿Es usted rojillo?

1. ¿Emplea usted a menudo frases tales como "libertad de expresión", "libertad de cátedra", "justicia social", "independencia económica", "no gana uno para preocupaciones", y otras semejantes?

SÍ [sume 10] NO [reste 25]

2. ¿Usa usted palabras o frases tales como: "rusófilo", "comunistoide", "vendepatrias", "fascismo rojo", "amos del Kremlin", "oro de Moscú", "compañeros de viaje", "mis cuatro lectores", "mundo libre" y "doctrinas exóticas"?

SÍ [reste 25] NO [sume 50]

3. ¿Procura informarse en fuentes objetivas sobre un tema determinado, antes de hablar del propio tema?

SÍ [sume 25] NO [reste 10]

4. ¿Le parece que todos los refugiados españoles tienen la hoz y el martillo tatuados bajo la camisa?

SÍ [reste 10] NO [sume 10]

5. ¿Es usted millonario?

SÍ [reste 25] NO [sume 25]

6. ¿Usa usted corbata?

SÍ [reste 2] NO [sume 30]

7. ¿Le agrada pensar con su propia cabeza?

SÍ [sume 50] NO [reste 30]

## Marcapasos

Hace treinta años, poco más, Jaime García Terrés inició una nueva época de *La Gaceta del FCE* –con el apoyo del entonces director de la editorial, Antonio Carrillo Flores– e inauguró en ella su columna llamada *Litoral*, muy a la manera de *La feria de los días* que antes había escrito, mes a mes, para la *Revista de la Universidad de México* cuando fue director de ésta. Su columna –valga la redundancia: vertebral– viajó luego a *Vuelta* de Octavio Paz e inició otra, llamada *El ratón*, para la revista *Biblioteca de México*. Después de haberle pedido prestado a Alfonso Reyes el nombre de *A campo traviesa*, *La gaceta* en ésta su nueva época reconoce en *Marcapasos* las enseñanzas de don Jaime como creador de este género literario llamado *La feria de los días-Litoral-El ratón*.

En mayo pasado murió el inmorible Juan Carvajal, traductor de Perse, Cavafis y Rilke, y autor de *Occidentalmente*, *Runa llena*, *Precipitaciones* y *Aphorismythos* –nombre también de la sección con la que colaboró durante muchos años en el suplemento *Sábado* de *unomásuno*. Está por aparecer en Ediciones sin nombre, que dirige y anima José María Espinasa, una crónica de su visita a Paul Bowles. Además de recordarlo en estas páginas con un poema, una selección breve de sus aforismos y una crónica de su autoría, así como con los textos de Francisco Segovia, Javier Sicilia y Adolfo Castañón, nos acordamos aquí de uno de sus fragmentos: "Quizás el elemento más fascinante que hay en la literatura resida en el cúmulo de autor que contiene la obra. Disperso en ella, desmembrado, sacrificado, multiplicado, ese tumulto órfico nos da, en mayor medida que ninguna otra experiencia, la hondura y el misterio de la condición humana". Difícil desear que descanse en paz a quien tenía la escritura como intensa actividad. Escriba en paz.

8. ¿Encuentra usted alguna diferencia entre la Biblia y las opiniones de los grandes diarios nacionales?

SÍ [sume 50] NO [reste 50]

9. ¿Respeta a su prójimo, aunque no tenga las mismas ideas que usted?

SÍ [sume 10] NO [reste 25]

10. ¿Entre las palabras o frases que le ponen a rechinar los dientes se cuentan: "socialismo", "obrero", "campesino", "huelga", "miseria", "impuesto sobre la renta", "Ley del trabajo", "emancipación", "expropiación", "Marx" y "la criada quiere aumento de sueldo"?

SÍ [reste 100] NO [sume 25]

11. ¿Duda usted de la exactitud de alguno de los axiomas siguientes?

A) La revolución cubana es el mal absoluto.
B) *Time is money.*
C) Todos los socialistas se van al infierno.
D) Cualquiera tiempo pasado fue mejor.
E) La Universidad está en garras de los comunistas.
F) El cliente siempre tiene la razón.

SÍ [sume 250] NO [reste 100]

12. ¿Cree usted que la paz es mejor que la guerra?

SÍ [sume 25] NO [reste 25]

13. ¿Desayuna usted en Sanborn´s?

SÍ [sume 10] NO [de todos modos sume 10]

14. ¿Odia usted a los judíos?

SÍ [reste 50] NO [sume 100]

15. ¿Responde usted con frecuencia a cuestionarios como éste?

SÍ [reste 3] NO [sume 25]

TABLA

Menos de 0: ¡Tranquilícese!, todavía no es usted rojillo. De 0 a 25: Está a punto de serlo. Entre 20 y 50: Rojillo, con vagas esperanzas de reforma. De 50 a 100: rojillo peligroso; se impone la cuarentena. Más de 100: ¡Vaya cinismo! ¿Y se atreve usted a ponerlo en tela de juicio?

*Septiembre de 1961*

# Comerse el mundo
## [Otro poema de Nueva Orleans]

**José Emilio Pacheco**

**En las bancas del parque cerca del río**
**desde la edad tercera observamos atónitos**
**cómo se dejan caer sobre la ciudad entre el sexual aire húmedo**
**las parejas de jóvenes, la novísima y ávida**
**generación que nació para el día de gozo y copula**
**bajo su áspera música alada y despliega**
**su carnaval de amor rápido.**

**Qué armonía y plenitud tienen los cuerpos dorados,**
**vibrantes en un segundo de dicha orgásmica.**
**Vienen a lo que vienen.**
**Ellos sí de verdad llegaron para comerse este mundo.**

**Luego obedecerán a la sombría esclavitud del trabajo,**
**al sistema de hierro que los obliga a esforzarse**
**y a consumir hasta la muerte.**

**Mientras tanto *comerse el mundo***
**no es un lugar común en su caso:**
**quienes vuelan y danzan y se acoplan**
**son las termitas.**
**Y poco a poco devoran el viejo centro de Nueva Orleans sus mandíbulas.**
**Fauces feroces como taladro implacable.**
**Insectos inmunes**
**a los venenos conocidos.**

**Para iniciar el siglo XXI**
**las invencibles termitas**
**se perpetúan sin sosiego en su coito unánime.**

**Nos creímos los dueños de este planeta:**
**ante ellas**
**no somos ni siquiera dioses caídos:**
**sólo un puñado de polvo**
**(el polvo que hacen con pico y pala sus fauces)**
**en las bancas del parque cerca del río.**

• *Poema tomado de* Tarde o temprano [Poemas 1958-2000], *volumen de publicación reciente en la colección Letras Mexicanas del FCE.*

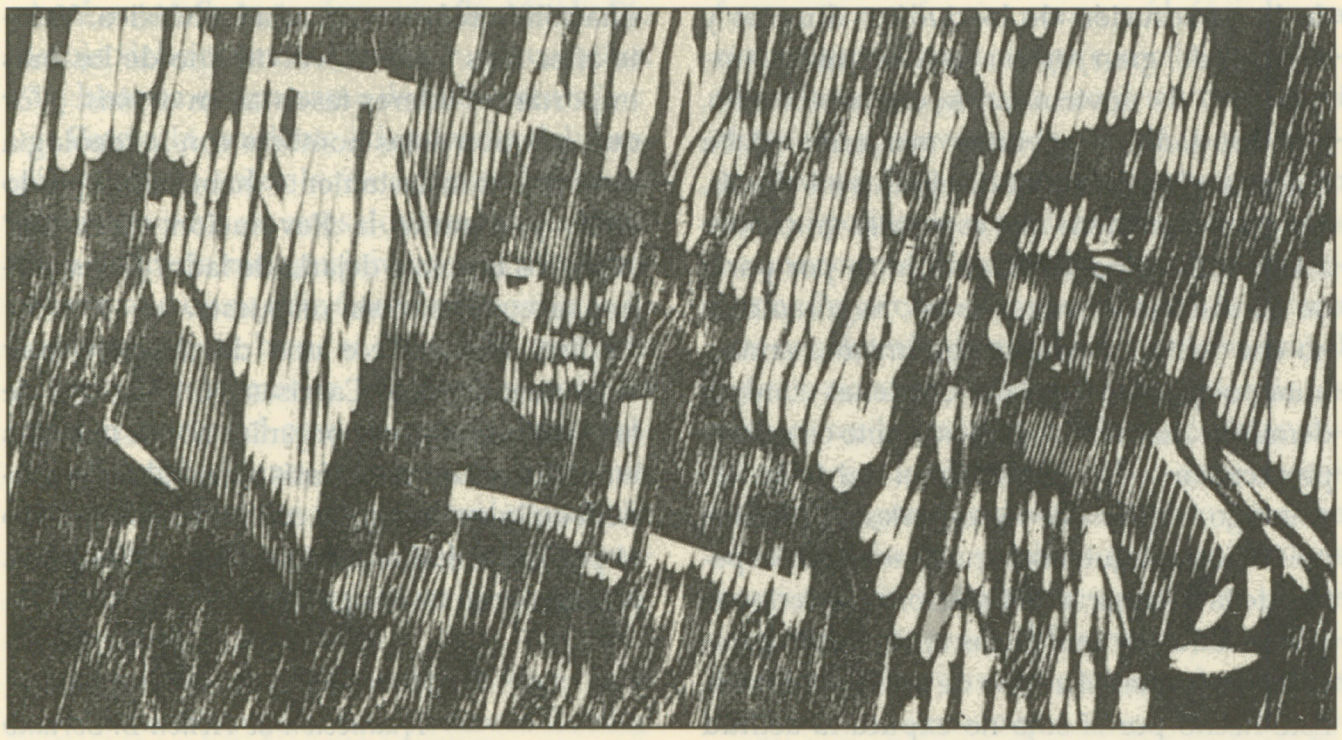
# El antisemitismo en México

**Friedrich Katz**

**La Acción Revolucionaria Mexicanista o los Camisas Doradas fueron los representantes en nuestro país de la oleada nazifascista que, con el ascenso del nacional socialismo en Alemania durante los años treinta, se desató en muchos sitios de Europa y América. En *Camisas, escudos y desfiles militares*, libro de Alicia Gojman editado este año por el FCE y del cual ofrecemos el prólogo, la autora nos presenta los orígenes, alcances y disyuntivas finales que la acción de dichos grupos tuvo en México.**

Quienquiera que tenga conocimientos de la historia alemana seguramente sabrá que a principios de la década de 1930, antes de la ascensión de Hitler al poder, Berlín presentaba un cuadro muy preocupante. Tropas alemanas peleaban contra comunistas, atacaban comercios judíos, golpeaban a judíos y el partido nazi publicaba un flujo de propaganda xenofóbica y antisemita. El autoritario gobierno germano de los treinta, que gobernaba el país antes de Hitler, a pesar de no ser declaradamente nazi, permitía a los nazis operar libremente y compartía muchos de sus puntos de vista antisemitas y xenófobos. Para muchos resultaría sorprendente saber que al principio de los treinta, condiciones similares —aunque en una escala un tanto más reducida que en Alemania— imperaban en México. Grupos fascistas con el nombre de Camisas Doradas atacaban individualmente a los judíos y a sus comercios. Gozaban de la tolerancia y posiblemente también del apoyo de algunos presidentes de México que gobernaron al país durante el periodo conocido como el Maximato. Esta situación se comprueba y analiza en el libro *Camisas, escudos y desfiles militares. Los Dorados y el antisemitismo en México (1934-1940)* de Alicia Gojman de Backal. La parte más importante de este libro describe el aumento y las políticas de los Camisas Doradas. Sus objetivos se expresaban claramente en un panfleto que contenía las siguientes palabras: "Sangre judía, sangre judía y cada día más sangre judía debe fluir si deseamos salvar a nuestra amada patria y por esta razón deben llevarse a cabo campañas de exterminio en contra de los 30 000 judíos de México".

Los Camisas Doradas no estaban solos en sus actitudes antisemitas. En 1933 un área del gobierno, el Departamento de Migración, expresó que "por razones étnicas, personas de razas negra y amarilla, con excepción de los japoneses (en vista de que tenemos un tratado internacional firmado con ellos) y los malayos e hindúes, no pueden inmigrar a México y les será prohibido incluso estudiar acá". La Secretaría de Gobernación declaró al mismo tiempo que la "inmigración judía más que cualquier otra, debido a sus características morales y psicológicas y al tipo de actividades a las que se dedica, es "indeseable y los judíos no tendrán permitido entrar al país ya sea como inversionistas, vendedores, directores, administradores, representantes de negocios establecidos en México... y estu-



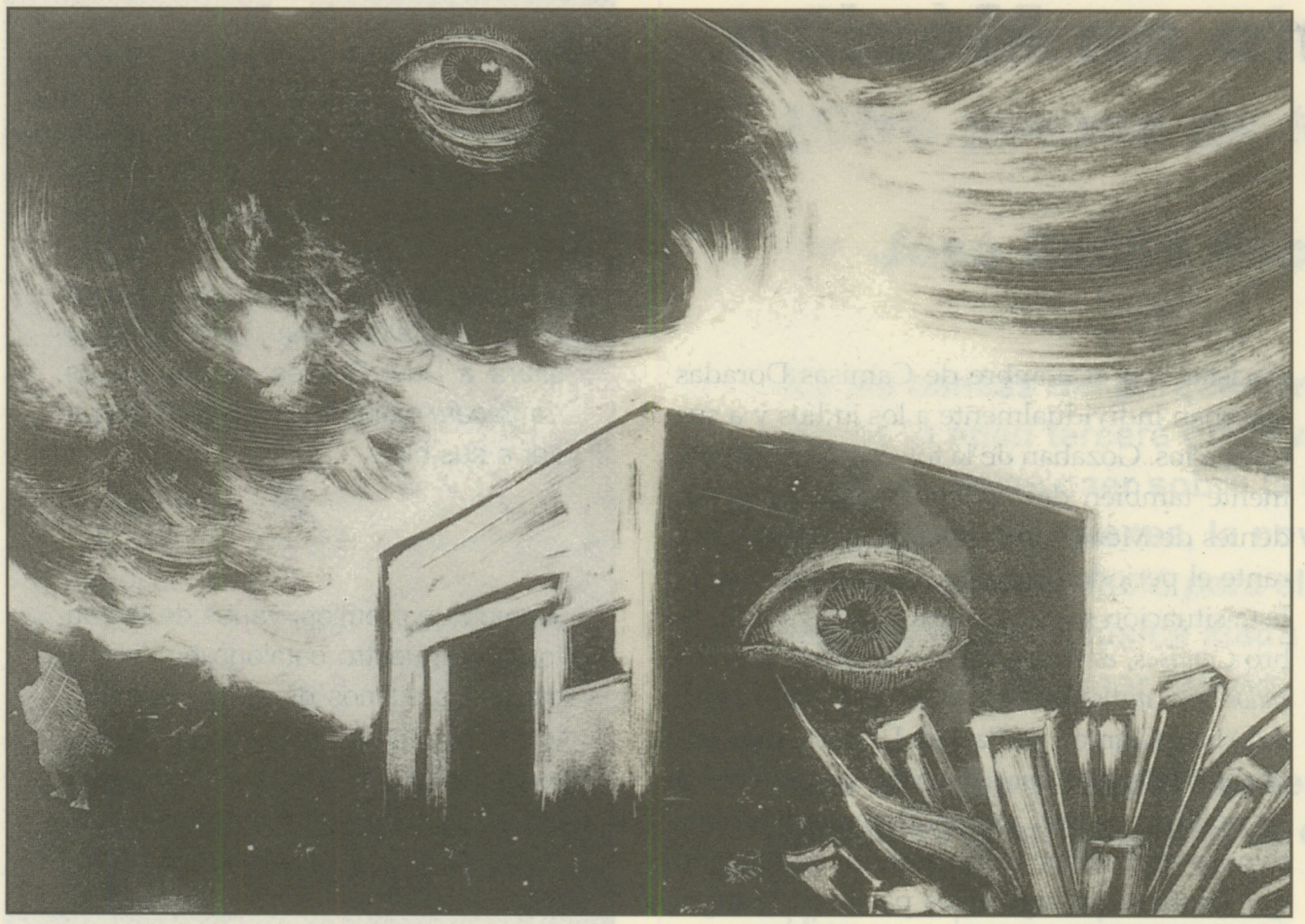
Al cierre de este número nos enteramos también de la muerte de Lorenza Fernández del Valle, con quien Juan Carvajal tradujera al alimón las *Elegías de Duino* de Rilke, y el *Discurso de Florencia* de Perse, y con quien visitara a Paul Bowles en Marruecos. *La gaceta* extiende igualmente su pesar a sus hijos.

Tiempo de premios: varios de los autores de nuestro catálogo han recibido en los últimos días reconocimientos, como la novelista británico-persa-rodesiana Doris Lessing (*Las cárceles elegidas*, Colección popular), merecedora del Príncipe de Asturias, y el filósofo alemán Jürgen Habermas (*Más allá del Estado nacional*, Política y derecho), quien recibirá el Premio de la Paz otorgado por los editores alemanes en la próxima Feria del Libro de Frankfort.

Diez años después de que Gonzalo Rojas recibiera por primera vez el Premio Reina Sofía, le toca el turno a Nicanor Parra, poeta nacido en Santiago de Chile en 1914. Parra mereció, asimismo, la primera edición del Premio Juan Rulfo que se otorga con motivo de la Feria Internacional del Libro de Guadalajara. Del autor, la subsidiaria chilena de FCE publicó *Poemas para combatir la calvicie: antología*.

Miguel León-Portilla –autor de *Los antiguos mexicanos a través de sus crónicas y cantares, Humanistas de América* y *Huehuehtlahtolli: testimonios de la antigua palabra*, entre otros títulos publicados por nuestro sello editorial– fue distinguido también con otro premio, el Internacional Menéndez Pelayo. Decimos que *otro*, ya que este mismo año recibió en España el Fray Bartolomé de Las Casas. Enhorabuena.

También merecedor del Menéndez Pelayo, además del Príncipe de Asturias, Pedro Laín Entralgo murió a



diantes". Para efectos prácticos, la misma agencia gubernamental añadió que "debido a la identificación física de los judíos, a pesar de sus características raciales, es difícil ya que viven por todo el mundo, a pesar de que no han roto su unidad étnica, son de distintas nacionalidades", y expresó que "debido a que la mayor parte de los judíos profesan la religión judía, cada nuevo inmigrante deberá admitir su religión. Si se descubriera que es de origen judío independientemente de la nacionalidad que posea, deberá ser detenido en la entrada y esta administración deberá inmediatamente ser notificada por telegrama de esta decisión".

Estas actitudes xenófobas se extendieron asimismo a otros grupos: "Albaneses, afganos, abisinios, egipcios y marroquíes no deberán ser admitidos, ya que su sangre, su cultura y sus costumbres los vuelven demasiado exóticos para nuestra psicología". La autora dibuja los lazos entre los Camisas Doradas y la embajada alemana y describe los consejos y la ayuda que recibían principalmente del representante de propaganda dentro de la embajada germana, Arthur Dietrich. No obstante, para 1938, tras la expropiación de los contratos petroleros de las grandes empresas extranjeras por parte del entonces presidente Lázaro Cárdenas, Nicolás Rodríguez parece haber cambiado su lealtad hacia Alemania por las compañías petroleras, de las cuales él tenía la esperanza de obtener los fondos necesarios y las armas para organizar un levantamiento en México. Alicia Gojman de Backal no trata solamente con los fascistas sino también con la resistencia antifascista en México. Describe la oposición por parte de grandes segmentos de la sociedad mexicana —sindicatos, organizaciones campesinas, el partido comunista, partes del partido oficial y distinguidos intelectuales al igual que la comunidad judía— al ascenso del fascismo y de los Camisas Doradas en México.

El ataque más decisivo en contra de los Camisas Doradas fue el que llevó a cabo el presidente Lázaro Cárdenas una vez que consolidó su posición en el poder en México y cortó con el hombre fuerte, Plutarco Elías Calles. Cárdenas decretó la disolución de los Camisas Doradas y expulsó a su líder, Nicolás Rodríguez, de México. De acuerdo con las políticas de Cárdenas de terminar con los asesinatos tradicionales que habían existido durante las administraciones previas en el país, él prefería no matar ni encarcelar a la mayor parte de sus enemigos, sino más bien exiliarlos. La única excepción era en esos casos en los que se levantaran en armas en contra del gobierno. Frecuentemente Cárdenas hablaba en contra del antisemitismo y la persecución de los judíos, y representantes de su partido participaron en el gran mitin en noviembre de 1938 para protestar en contra de la persecución de los judíos, durante y después del gran *pogrom* en Alemania y Austria del 9 de noviembre de ese mismo año. Por otro lado, el gobierno mexicano estaba reacio a admitir refugiados judíos en el país. No puede uno más que especular en cuanto a los motivos para esta reticencia por parte de las autoridades mexicanas. Seguramente no era debido a ningún sentimiento antisemita por parte del mismo Cárdenas como lo demuestra su fuerte oposición ante cualquier persecución a los judíos fuera del país. Sin embargo, algunos de los oficiales de puestos más bajos del gobierno mexicano y en especial de la Secretaría de Relaciones Exteriores, aún mostraban tendencias antisemitas y trataban de limitar el acceso de judíos a México. Este hecho por sí solo no explica la actitud renuente del gobierno mexicano hacia los refugiados judíos. No cabe más que especular sobre los motivos, pero las probabilidades indican que la misma presión de la derecha que forzó a Cárdenas a no proponer al radical Múgica como su sucesor sino más bien a apoyar a un candidato mucho más moderado para ocupar ese puesto, explica también su política en relación a la inmigración judía. Además, en contra de los deseos de grandes segmentos de la sociedad mexicana, Cárdenas estaba haciendo todo lo que estaba en sus manos para admitir a miles y tal vez a cientos de miles de refugiados de la República española. Este hecho puede también haber ejercido una influencia sobre sus políticas hacia los judíos. Debe haber sentido que tenía que escoger entre los refugiados españoles o los judíos, ya que no contaba con la fuerza política suficiente para admitir a ambos grupos.

Otro motivo de especulación es por qué algunas personas importantes que apoyaban a Pancho Villa, como es el caso de Silvestre Terrazas y Roque González Garza, ahora se habían vuelto ya miembros de los Camisas Doradas, ya sus más fuertes defensores. En el caso de su líder, Nicolás Rodríguez, no es importante. Rodríguez sólo había sido villista por un periodo muy corto de tiempo y había cortado con Villa en el momento en que este último organizaba una guerrilla en contra de los victoriosos carrancistas. Silvestre Terrazas, por otra parte, había sido un periodista de la oposición durante el régimen de Díaz. Constantemente había expuesto la idea de una sociedad más democrática, había apoyado fuertemente a Madero y al ser secretario de Estado durante el régimen de Villa claramente había defendido las reformas agrarias en México. Roque González Garza había apoyado con igual fuerza a Madero, siendo también un gran defensor de la democracia en México, y como el representante de Villa en la Convención de Aguascalientes, avaló con entusiasmo el Plan de Ayala que contenía las bases para una sólida reforma agraria en México. Veinte años más tarde se volvió uno de los más importantes líderes fascistas en el país. ¿Por qué cortaron estos hombres con la ideología que tan entusiastamente habían adoptado antes y durante la Revolución mexicana? ¿Qué los indujo a dejarla de lado? Estas preguntas continúan sin respuesta.

Este libro ofrece una descripción muy convincente de los Camisas Doradas, una de las más importantes organizaciones fascistas en México, con un énfasis especial en la manera en la que trataban con los judíos y cómo la población judía, así como los antifascistas, reaccionaron a esas políticas.

*Traducción de Hellen B. Soriano*

# Historia y literatura

## Francisco Rebolledo

**De Francisco Rebolledo el FCE ha publicado un volumen de cuentos, *Pastora y otras historias del abuelo*, en su colección Letras mexicanas. El siguiente texto fue leído por el autor en una mesa redonda organizada en Bellas Artes, en la que también participaron Álvaro Matute, Antonio Saborit y Anamari Gomiz.**

Cuando me invitaron a participar en esta charla vinieron a mi mente un par de frases de dos grandes escritores, las cuales siempre he sospechado que son verdaderas; y digo *sospechado* porque nunca, hasta ahora, había reflexionado con cierta profundidad en ellas: mi intuición las había aceptado y con eso tenía bastante.

La primera es de mi admirado Gustave Flaubert y es, como casi todas sus sentencias, lapidaria:

"Un novelista, para mí, no tiene derecho a dar su opinión sobre las cosas de este mundo. Debe, en su vocación, imitar a Dios en la suya, es decir, hacer y callarse".

Creo que ahora se comprende por qué vino a mi mente cuando fui invitado para estar en esta mesa. De hecho siempre la recuerdo en ocasiones como ésta y generalmente termino por rechazar la invitación: lo mío, me digo acicateado por el francés, es escribir ficción y no opinar.

No obstante, en este caso acepté y ello se debe sin duda a la segunda frase que mencioné antes. Se trata de una reflexión de Pío Baroja deliciosamente breve y provocativa: "La historia es una rama de la literatura".

Pese a la prudente advertencia del francés, no pude evitar la tentación de hablar siquiera un poco de estos dos temas que desde muy pequeño me apasionan y que Pío Baroja hermanó en su feliz frase: la historia y la literatura. Ahora bien, si no me he quedado callado por lo menos intentaré respetar la primera parte del consejo: trataré de no opinar, ni mucho menos dictaminar o emitir juicios acerca de estos temas; simplemente disertaré un poco en torno a ellos. Me gustaría pensar que de esta manera hago algo como escritor.

La historia es fascinante, se dice, y lo creo: la historia ejerce una poderosa fascinación sobre muchos espíritus. ¿Por qué? Supongo que la explicación radica en la esencia misma de su objeto de estudio: el pasado. En un hermoso ensayo, *La intuición del instante*, Gaston Bachelard trata de demostrarnos, empleando para ello con diabólica lucidez cuanto artilugio ha desarrollado la mente humana, desde la intuición poética hasta las misteriosas ecuaciones de la mecánica cuántica, trata de demostrarnos, decía, que lo único real, lo único que podemos aspirar a vivir es el presente y, más aún, que de este presente, el cual tendemos a concebir como un lapso que tiene cierta duración, que se tiende entre el pasado y el porvenir, lo único real, lo único que nos está dado vivir es el instante, justo ese instante que está dejando de ser cuando apenas nos percatamos. Y cuando ha dejado de ser, cuando ya no es real, se convierte en recuerdo, luego en pasado. Dice Bachelard que el instante que recién ha sucedido es el que más lejos queda a nuestra conciencia, porque su recuerdo, demasiado fresco, nos hace confundirlo con el presente. Sólo cuando ya ha pasado cierto tiempo podemos reconstruirlo con más precisión por medio de la memoria y la imaginación: ése es el verdadero recuerdo. El pasado ya no es y lo que recordamos no es lo que fue, o es algo más que eso: es lo que fue aliñado por nuestros anhelos, obsesiones y pasiones; esto es, el pasado que recordamos es algo que ha construido nuestra mente justo en el instante en que lo evocamos y está animado por la imagen de nuestro recuerdo o, mejor, por un recuerdo imaginado. Escenas de nuestra vida pasada (y cuanto más lejanas, más notorio es el efecto) vienen a nuestra mente no como fueron (como fueron nunca podrán volver a ser porque ya no son) sino como las imaginamos. Recordar, pues, es imaginar; más aún si el pasado que evocamos ocurrió en una época o en un lugar que no vivimos. Es obvio que no podemos recordar una situación que no nos ocurrió. No obstante, podemos imaginarla. Pensemos, por ejemplo, en la escena que nos describe Bernal Díaz y que ocurrió el 8 de noviembre de 1519: el emperador de los aztecas recibe en la gran calzada de Iztapalapa al intrépido Hernán Cortés. Aquí recordamos la imagen que describe el cronista; pero ese recuerdo (las palabras del cronista) nos ha permitido reconstruir en nuestra mente (algunos lo hacen incluso con lujo de detalles), justo en el instante en que lo estamos haciendo, un mundo que, de otra manera, ja-

los 93 años de edad. "Último humanista del siglo XX", como le llamaban, el autor de *Teoría y realidad del otro* pasó de la física y la medicina a la historia, la literatura y la filosofía. Fue miembro de las academias españolas de la Lengua, de Medicina y de Historia y dejó inconcluso su libro *La muerte propia*.

Discípulo de Habermas, Carlos Pereda dice en *Fractal* (número 18, otoño del 2000) que los filósofos que escriben en castellano o en portugués se caracterizan por su "invisibilidad". Tres vicios –el "fervor sucursalero", el "afán de novedades" y los "entusiasmos nacionalistas"–, están detrás de este "no lugar" que tiene la filosofía iberoamericana. Gracias al ensayo, afirma más adelante, quizás pronto "se empiece a adquirir la costumbre de hojear los artículos y libros de nuestros colegas de la lengua –la lengua es también una patria– y, con el tiempo, si los dioses son propicios, se iniciarán durísimos e iluminadores debates entre nosotros. Porque si no comenzamos por oírnos, ¿quiénes nos van a oír?" El ensayo de Pereda publicado en *Fractal* podría ser una buena y privilegiada oportunidad de comenzar esa lectura pendiente.

La revista *Textos*, editada por la Universidad Autónoma de Sinaloa, comparte con *Fractal* la generosidad de espacio que ofrece a sus autores e intereses editoriales. Su número cuatro, correspondiente al primer trimestre de este año, dedica más de ochenta páginas a reproducir textos de y sobre el poeta y dramaturgo alemán Heiner Müller (1929-1995), uno de los autores más leídos y queridos del Este. Su sepelio, según cuenta Gabi Tuch, fue como el de un Papa. Durante más de diez días, de las doce del día a las siete de la noche, se leyeron sus poemas en el Berliner Ensemble, con llenos a reventar.

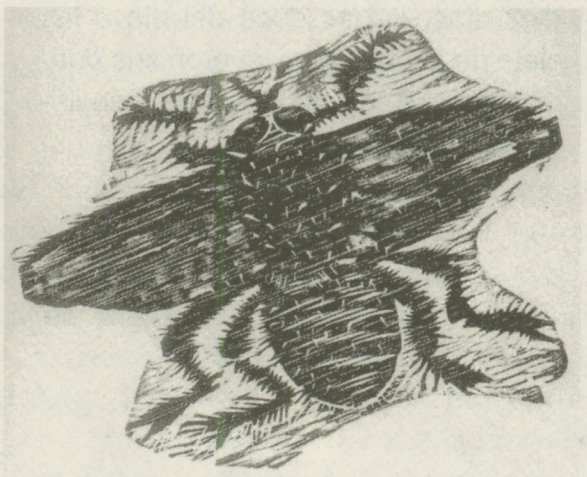
más habremos de visitar. Creo que en eso radica la enorme fascinación que puede despertar la historia y es, asimismo, lo que la hermana con la literatura, porque, a fin de cuentas el escritor no hace otra cosa que bosquejar algunas situaciones, algunos personajes y algunos lugares para que, empleándolos como recuerdos detonadores, el lector dispare su imaginación. Stendhal dijo esto mismo, aunque de forma mucho más bella y poética: "Una novela es como un arco, la caja de resonancia del violín *que produce los sonidos* es el alma del lector".

Russell se quejaba de que la historia fuese una ciencia tan imprecisa cuando su objeto de estudio —comparado con aquéllos de las ciencias exactas— es tan fácil de delimitar y analizar. "Si sólo ocurre un hecho, se decía, y este hecho es atestiguado, registrado y analizado por muchos, ¿por qué al cabo del tiempo se cubre de confusión y se generan un sinnúmero de versiones sobre el mismo asunto, muchas de ellas contradictorias?" (piénsese, por ejemplo, en el asesinato de Kennedy o de Colosio). El hombre es un excelso mentiroso, concluía el filósofo inglés.

El gran biógrafo austriaco, Stefan Zweig, también se quejaba, aunque no de la historia, más bien de sus lectores, porque estos se empeñaban en considerar como novelas sus dos más grandes biografías: *María Estuardo* y *María Antonieta*. Zweig afirmó hasta el cansancio que sus obras eran rigurosamente históricas, que si optó por no cargarlas de tediosas notas de pie de página fue para hacer fluida la lectura, pero que cada línea de sus textos estaba apoyada en inapelables fuentes. Creo que, en efecto, las biografías son historia, pero están tan bien narradas, tan amorosamente elaboradas, que literalmente llevan al lector a desbocar su imaginación, como sólo lo pueden lograr las grandes novelas.

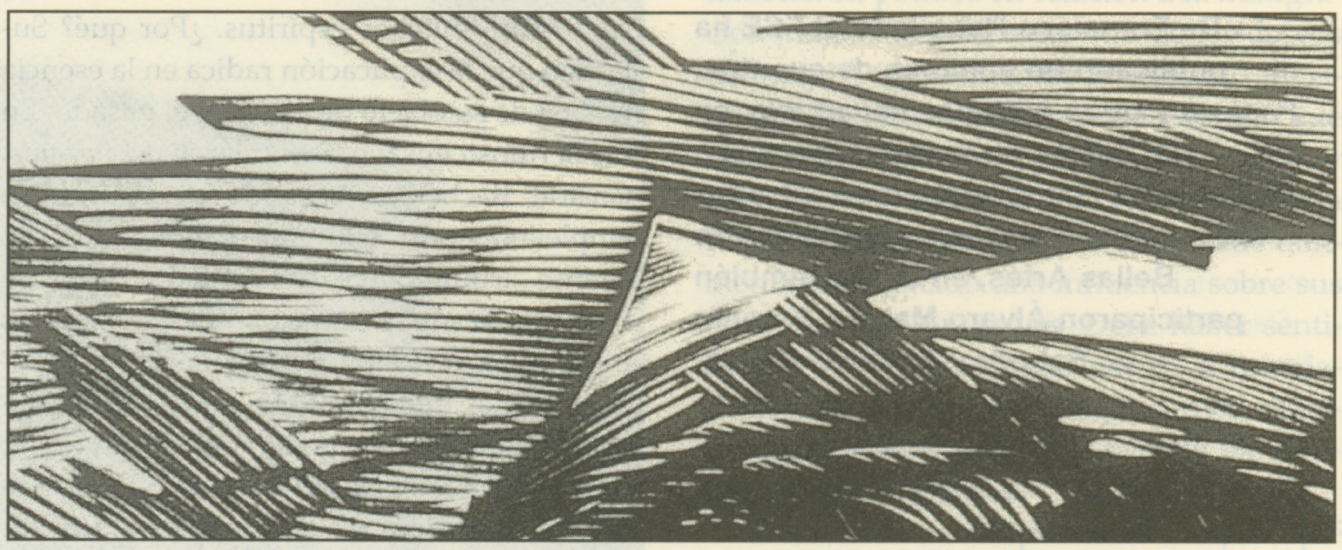
Ambas quejas, quizá justificadas, tienen, a mi punto de vista, un origen común: la historia misma que, más que ser una ciencia, es el intento de reconstruir el pasado y la reconstrucción del pasado, a fin de cuentas, es un asunto de la imaginación, de la poesía.

Así pues, la historia es una rama de la literatura.



# El bosque imaginario

## Juan Villoro



**Juan Villoro ha publicado en el FCE *Tiempo transcurrido* (Biblioteca joven) y *Las golosinas secretas* (A la orilla del viento). Tradujo y prologó una selección de *Aforismos* de Georg Christoph Lichtenberg para la colección Breviarios, e hizo la traducción de *El general*, de Graham Greene. En el siguiente ensayo Villoro aborda la obra de Mauricio Gómez Morín quien, por su parte, es el encargado de la ilustración de la colección A la orilla del viento que publica el FCE.**

En los remotos años setenta, terminar la preparatoria significaba emprender un peregrinaje difuso rumbo a los escenarios que pudieran decidir nuestra vocación. La militancia política, las comunas vegetarianas, las religiones alternativas y la contracultura ofrecían salidas de emergencia para una generación sin brújula. Aquella época de indecisiones me llevó al vagabundeo. Fui a Europa limpiando las bodegas del carguero *Mérida* y en un albergue juvenil de París conocí a Mauricio Gómez Morín. A los 18 años, Mauricio había recorrido todos los museos con pesadas botas de excursionista. Su aspecto era el de un aventurero a la intemperie —un leñador que venía de talar un cedro, un marino de gabán azul dispuesto a sacar peces fríos del Báltico—; aun dentro del albergue, tenía el pelo fabulosamente revuelto, como si el viento acompañara sus ideas. Sin embargo, al hablar mostraba un temple reflexivo y fumaba con calculada lentitud, como si el humo contribuyera a la argumentación. La tensa pericia con la que se refería a la pintura hacía pensar en un cazador en reposo. La copiosa realidad era un lugar lleno de presas.

Poco tiempo después compartimos otra escala obligada de nuestra generación: las lagunas de Chacahua. Si en París Mauricio visitaba célebres galerías con botas que trituraban ramas invisibles, en las playas desiertas dedicó sus mejores horas a construir un elaborado papalote. Las frondas de los árboles, los barrocos ruidos de los pájaros y los atardeceres cárdenos se prestaban para la imaginación desaforada; en ese entorno, Mauricio armó un aparato leve y racional, capaz de negociar sus rumbos con el aire.

Desde hace 25 años Mauricio Gómez Morín confronta las nociones de cultura y naturaleza: explora los acervos pictóricos como una jungla viva y piensa las plantas y los objetos como un discurso articulado. Estas paradojas explican su extraordinaria vocación y su respeto por la artesanía, donde la inspiración individual se ajusta a las leyes de los materiales y las necesidades de los otros.

Gómez Morín prefiere el diálogo al monólogo; no es casual que sea un notable ilustrador de textos literarios y en especial de cuentos para niños. Pero es en el grabado, arte innovativo y popular, a un tiempo rebelde y fiel a las rugosas exigencias de las planchas de madera, donde ha encontrado un espacio de privilegio para su talento. La serie *Del tronco caído* depende tanto de la composición como de la navaja suiza. El temple del grabador se nutre de extremos difíciles de combinar: los lápices metafísicos del visionario, los fieros filos del excursionista.

Devoto de los talleres, Gómez Morín rinde culto a las herramientas de su profesión —enseres dotados de una sencillez casi sagrada—, los muebles rústicos, las sillas que juegan a encaramarse cuando nadie las ve. Sus

cuadros traen un aire cargado de aserrín y el rítmico rumor de la carpintería.

Pero la mirada de Gómez Morín también conoce el capricho de las lupas: en su safari naturalista agranda insectos hasta convertirlos en seres de fábula y logra que las moscas diarias parezcan aves de una edad futura.

El trato franco con la materia lo llevó a imprimir el corte transversal de un árbol para resaltar sus anillos de tiempo, sin otra intervención estética que el entintado. En otras planchas opera como un recolector; incorpora trapos, metales, ramas, recicla residuos en imágenes: un gancho de ropa es la cabeza de un hombre; un jirón de tela, su nueva vestimenta.

En estos grabados llueve en abundancia, aunque no siempre de verdad. Los escenarios se someten a una precipitación de diagonales, vetas, heridas que sugiere la madera. Sin embargo, estos temporales son anímicos; el grabador enriquece lo real con una sensación de viento llovido. Tal vez porque fuma mucho frente a sus obras, ama los filtros, las veladuras que crean zonas propiciatorias, atmósferas donde es posible levitar con la naturalidad de quien se demora en el aire. "La imaginación es un lugar en el que llueve siempre", escribió Italo Calvino, como si tuviera ante los ojos las tempestades secas de Gómez Morín. Aunque los temas sean registrados con realismo, la textura —el *clima*— sugiere un ámbito irreal. En esta singular alteración de luces y estaciones, los inviernos llegan con la técnica del monotipo: la tinta entrega nubarrones, sombras reveladoras, convulsas geografías. Para el artista, los grabados son zonas de confianza en las que abandona zapatos de estremecedora nitidez; los monotipos, una invitación a saltar a los abismos del sueño.

Pero su imaginación nunca es tan fantástica como cuando reinventa objetos cotidianos. Gómez Morín enrarece sus visiones por el arduo camino de la exactitud. Miradas con paciencia, con cercanía cómplice, las cosas revelan otra identidad: un enorme bolillo flota en la página como una tortuga marina, las botellas vacías miden el temperamento melancólico, un cactus se alza como un triunfo de la geometría.

*Del tronco caído* es la historia de la muerte y la transfiguración de la madera. El artista adolescente que recorría museos como si hubiera dejado un *kajac* en el guardarropa, ha sostenido un fecundo diálogo entre los materiales primigenios y la forma de mirarlos, entre el mundo intacto y sus cambiantes testigos.

En su excursión inteligente, Mauricio Gómez Morín recoge ramas rotas, el tronco torcido del que estamos hechos; descubre las "secretas maderas inconclusas" que pedía Neruda, las formas que insisten más allá del deterioro, y vuelven a ser bosque.

# Reyes en misión diplomática

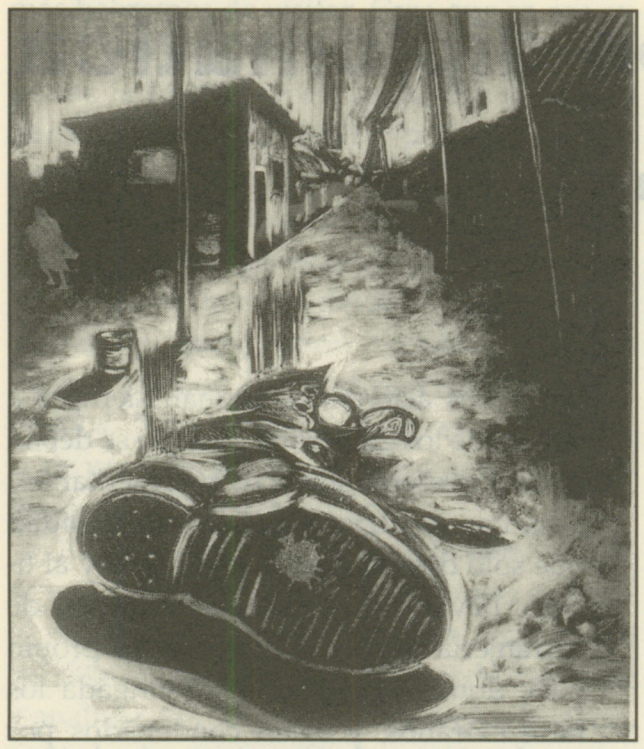
## Víctor Díaz Arciniega

**A lo largo de *Misión diplomática* —tomos I y II, que reúnen informes políticos y cartas reservadas— se manifiesta la imagen de un Alfonso Reyes poco conocido: la del político, en su más alta y refinada acepción, versado en el gobierno y los negocios de Estado, que cuida el decoro de la República. Presentamos aquí un fragmento del prólogo escrito por el compilador de estos documentos.**

La tarea de ponderar los lugares comunes no es fácil, más cuando éstos se han asentado como verdad canónica. Éste es el caso de la noción de diplomático, actividad que en el común de las opiniones remite a una vida segura, sin sobresaltos, en un país rico y en condiciones placenteras. Sobre Alfonso Reyes, así como sobre la mayoría de los diplomáticos, tal cualidad recae en forma inclemente sin que alguien se ocupe en averiguar si realmente existe esa supuesta vida de bienestar, seguridad y tranquilidad. Es una verdad que se da por hecho, y eso basta. A modo de ejemplo y en el caso del embajador Reyes, Werner Jaeger, hombre por demás educado y sabio, no puede eludir el lugar común cuando dice de quien fuera su amigo: "sus puestos diplomáticos en Madrid y París y otras capitales europeas y americanas le dejaron mucho tiempo libre para las tareas del espíritu".

Alfonso Reyes, con su bondad característica, disculpa tal tipo de opiniones y explica su origen en el desconocimiento o la mala fe —amén, por supuesto, de muchos y notables casos de diplomáticos distinguibles por lo aludido en el lugar común—. El desconocimiento lo comprende y hasta justifica; la mala fe la entiende y reprueba. En 1943, cuatro años después de dejar la carrera y con motivo del fallecimiento de Rafael Cabrera, su entrañable amigo de siempre y cercano colega en el servicio, escribe su mejor y más pormenorizada descripción de las tareas y normas de la diplomacia:

> La labor del diplomático es toda de abnegación y sacrificio. Los fracasos se cargan siempre a su cuenta personal, y es un deber patriótico el aceptar que así se haga. Los aciertos se abonan siempre a cuenta de los gobiernos, aunque se deban a sus representantes. Los representantes, a cambio de algunos halagos de vanidad que sólo deslumbran al primerizo y al ligero, llevan una vida contra natura, de extranjería perpetua hasta en su propio país, donde la ausencia prolongada los hace extraños, y están condenados por oficio a romper los vínculos cordiales que van creando en todas partes, a renunciar periódicamente a las moradas donde ya se iban aquerenciando. Si la tierra es posada provisional para todos, para el diplomático lo es en grado sumo. De aquí que el frívolo caiga en danzarín; el poco resistente, en desequilibrado y estrafalario; el profundo, en filósofo desengañado. Los éxitos del diplomático ni siquiera trascienden: unas veces, porque su naturaleza misma exige que desaparezcan en el secreto de los archivos oficiales; otras veces, porque no sería disciplinario ni sería de buena técnica el destacar el aspecto individual de las cosas que deben disolverse en la abstracción del Estado; las más veces, por rutina y hábitos burocráticos; unas cuantas veces, por la humana flaqueza que nos hace resentir como agravio propio las cualidades del prójimo, o por la deficiencia de un régimen que divide al burócrata de cancillería y al diplomático de trinchera, y abre entre ellos un abismo de incomprensión o acaso de franca enemistad. Además, en la mayoría de los casos el diplomático obra más como sustantivo que como verbo, más por el peso de su presencia que por ninguna acción discernible, al modo de esos cuerpos catalíticos de la química. En muchos casos también, la obra consiste en lo que se evita y no en lo que se provoca, en impedir que se produzcan cuestiones y no en resolverlas, y una de las tareas más arduas de la lógica es levantar constancia de lo negativo, de lo inexistente o de lo que no llegó a existir. Por último, tras una grandeza postiza, el diplomático, entre nosotros, insuficientemente compensado por largos años de desgaste, vuelve a vegetar oscuramente entre las nostalgias de un pasado risueño, y gracias si le dan las gracias cuando llega la hora —siempre suspendida como amenaza— de mandarlo sustituir por algún amigote, algún agente electoral o algún aliado ya inopor-



tuno. Y la fama, en su justicia expletiva, pasa de largo.

Alfonso Reyes llega a esta síntesis después de 20 años en el servicio exterior. Sin embargo, en su inicio en la carrera tales nociones distan de ser claras y concisas; en ninguna parte se indican, nadie se las enseña. Entre 1913 y 1920 son casi ajenas a sus actividades; entre 1920 y 1927 comienza a dibujar su perfil dentro de sus propias actividades. A partir de su estancia en Sudamérica iniciada en 1927 identifica, integra y supera una a una las cualidades del diplomático de carrera y, más aún, llega a objetar ciertas características oficiales con las que discrepa, tal como lo muestra en "El servicio diplomático mexicano" (1937).

Bien se puede afirmar que Alfonso Reyes aprende a ser diplomático de carrera sobre la marcha de los acontecimientos. Sin embargo, conviene ser cautos, pues una afirmación así exige la más alta de las ponderaciones y comprensiones. Por su origen lo trae en la sangre: como hijo del general Bernardo Reyes, el más prominente militar entre los posibles sucesores del presidente Porfirio Díaz, el joven Alfonso se familiariza con el poder desde muy temprana edad y, sobre todo, la traumática muerte de su padre lo vuelve varias veces precavido ante asuntos de política y banderías. Por su primera formación intelectual lo lleva en sus consideraciones intelectuales: como parte del Ateneo de la Juventud asume la responsabilidad del trabajo crítico caracterizable por el afán de seriedad, creatividad, nacionalismo y universalidad y por el interés por participar en la cosa pública desde una perspectiva más abierta y generosa, pero nunca con una beligerancia tal que rompiera las normas y cauces establecidos. Por su vívido aprendizaje a partir de los acontecimientos iniciados en México el 20 de noviembre de 1910: la defensa de su vocación humanística lo lleva a renuncias, penurias y exigencias de muy variada naturaleza; las burocráticas en la legación de México en Francia son las más significativas.

Por su segunda formación intelectual lo asimila como una práctica de discreción: su pronta incorporación al ambiente intelectual español, sus colaboraciones con editoriales, periódicos y el Centro de Estudios Históricos, y su familiaridad con los escritores más destacados dentro de un ambiente político y social permiten en él y para él un reacomodo profundo, estructural, que conduce a su maduración íntima y profesional, al punto de indicar que en España aprende a ser hombre. En suma, sobre la marcha de los acontecimientos y luego de un prolongado, intenso e indirecto aprendizaje, llega a la diplomacia, aprende sus normas y supera sus limitaciones como un todo simultáneo.

Igualmente, para un lector voraz como era, el aprendizaje derivado de los libros es fundamental. En el sentido estrictamente diplomático, el maestro cercano mientras está en Francia y España entre 1914 y 1920 es Charles Maurice Talleyrand, a quien lee con atención y de quien llega a indicar que "su esfuerzo... para renovar el lenguaje político es admirable, pues con las palabras se hacen hechos de la historia. Las fórmulas verbales nuevas permiten considerar los mismos sucesos bajo nuevos ángulos". Según deja constancia en su *Historia de un siglo*, la figura de Talleyrand lo impresiona profundamente: en los tratados de Viena de 1815 es quien decide la suerte de Europa por encima de los cuatro jefes de Estado, y todo debido a su habilidad política, audacia técnica y aun a su prudente cinismo que le permite leves traiciones a sus maestros, mas no a Francia, a la que permanece fiel; un diplomático capaz de tomar decisiones de hombre de Estado, cuya meta es restaurar la confianza en su propio país, quebrantado por las guerras.

Junto a Talleyrand, también ocupan un lugar destacado los libros *El héroe*, *El discreto*, *El político* y *El criticón* de Baltasar Gracián, cuyas lecciones morales, filosóficas y artísticas las tiene en un primerísimo lugar, al punto de considerar que Gracián le hace comprender cómo "muchas virtudes naturales son adquiribles por la imitación y el ejercicio", cómo es posible sembrar en el espíritu la simiente de una palabra oportuna, cómo se fortalece el espíritu de serenidad y se robustece la fe en la razón, cómo mediante la suma de intelectualismo y vitalismo se puede engrandecer una educación pragmática, y cómo es deseable buscar siempre el corazón del hombre porque, escribe Reyes: "Si *El héroe* deriva del *Príncipe* de Maquiavelo, el *Discreto* procede de la corriente desatada por *El cortesano* de Castiglione, y es como un tratado de urbanidad trascendental, en que del examen de las costumbres se pasa insensiblemente al examen de las ideas".

Quizás un poco más alejados de estas influencias directas están los *Pensamientos* de Marco Aurelio y la vida de Alejandro según la cuenta Plutarco —libro que el general Reyes leía en voz alta a su hijo Alfonso—, cuya fortaleza guerrera y sencillez humana admira. Y, aunque parezca extraño dentro de esta línea de influencias, la protagonista central de *La Celestina* de Fernando de Rojas es quien más personal y metafóricamente le enseña los menesteres de la injerencia diplomática; más que la alcahuetería, *La Celestina* muestra las virtudes y complejidades del mediador que, paradójicamente, se involucra y borra en las negociaciones emprendidas.

Sin embargo, todos estos antecedentes quedan en la abstracción, son meras consideraciones que el embajador tarda en poner en práctica. En sentido contrario y también dentro de los antecedentes está una experiencia rotunda: su enfrentamiento con la burocracia de la legación de México en Francia, a la que llega a los 24 años de edad en calidad de segundo secretario y comisionado *ad honorem* para estudiar los planes de estudio de la educación superior francesa. En una larga carta de noviembre de 1913 dirigida a Pedro Henríquez Ureña hace una pormenorizada, dolida, severa y crítica descripción del lugar y compañeros de trabajo:

> Estoy sumergido (me refiero a la legación) en el mundo más raquítico, más vacío, más mezquino y repugnante que pudo nunca concebir, en su sed de fealdad y crudeza, cualquier [escritor] realista. Nunca creí que la bajeza y la vaciedad humana llegaran a tanto. Temo, casi, por la salud de mi espíritu. ¡Ay, Pedro, no podría yo pintar con colores bastante vivos el género de hombres que escriben a máquina junto a mí! Nunca creí que a tanto se pudiera llegar; es lo peor que he visto en mi vida: ¡vaciedad! ¡Qué estupidez! ¡Qué solapado odio a la inteligencia y al espíritu! ¡Qué ánimo vigilante de venganza contra la superioridad nativa! ¡Qué sublevación del lodo y de la mierda en cada palabra y ademán! ¡Qué vidas sin objeto! ¡Qué asco! ¡Qué vergüenza y qué dolor tan irredimible ante tales aberraciones de la especie! Y como estoy convencido de que eso es producto de la putrefacción oficinesca, no puedo menos de aplaudir, desde un punto de vista superior, y pensando en el mayor bien humano, esas intransigencias revolucionarias de nuestras tierras que arrojan a la calle, con el cambio de gobiernos, a toda una generación de empleados: de los cesantes, surgen los redimidos. Nada prostituye tanto como esa seguridad del sueldo fijo, trabájese o no, del sueldo fijo y sin esperanza positiva de ascenso, del sueldo recibido de las abstractas

manos de una persona moral que, por abstracta y moral, ¡se parece tanto a una Providencia mantenedora de holgazanes y piojosos! ¡Dioses, libradme del contagio! ¡Ojalá me suceda algo gordo que me obligue a recomenzar por otro camino!

La carta concluye con palabras todavía más sorprendentes: "París pasa delante de mis ojos sin dejarme la menor enseñanza porque los conflictos espirituales son demasiado vivos hoy para mí y me borran la relativa existencia del mundo exterior".

Entre los extremos referidos, su puntual descripción de la diplomacia en 1943 y su agobiante encuentro con la burocracia en 1913, se tiende un largo puente construido con experiencias que abarcan misiones especiales con reyes y presidentes; asistencia a conferencias continentales; conflictos pseudopolíticos y administrativos; negociaciones comerciales y políticas; excitaciones culturales e intelectuales pretendientes de la cohesión continental americana y, no por ser menor es menos importante, cabe la certificación infinita de documentos, el cuidado de los dineros para la conservación de las oficinas, para sueldos de mozos, para viandas de la comida diaria y banquetes, y tanto más que su sola enumeración abruma. El puente también está construido con dos elementos que sirven como adherentes y que no pueden ni deben perderse de vista: su convicción de servicio nacional y su "necesidad de contar con un sueldo".

Los pormenores de la vida personal o íntima de Alfonso Reyes dentro de la "gitanería dorada de la diplomacia" forman un centro que ocupa un lugar preponderante. Sin embargo, tiene mucho cuidado en ocultar todos y cada uno de ellos, pese a que los deja indicados en el trayecto de su vida como si fueran claves secretas. Me refiero, naturalmente, a las consecuencias que repercuten sobre sí mismo a partir de su estancia en el extranjero y su participación en el servicio, como los implícitos de los lugares comunes provenientes del desconocimiento o la mala fe y que inciden lastimosamente sobre el hombre. En líneas generales resumo las pautas negativas: la vida errante y provisional que imposibilita el arraigo y estimula la nostalgia; la sujeción disciplinaria a reglamentos y órdenes, a los azares de la política interior del país que representa y a las cualidades humanas de quienes la administran; el reconocimiento internacional que se otorga al escritor más que al embajador, hecho que repercute sobre las envidias de la burocracia de cancillería; la aparente desvinculación de las cosas de su país, familia y obra, los consecuentes reproches, y la falta de autonomía económica que ata al hombre a los barrotes del presupuesto federal.

# Muertos breves

## Ulalume González de León

**1**
**Hombre de los días contados:**
**la cuenta se acabó**
**se acabó el cuento**

**2**
**Aquí descansa uno**
**que no pudo insistir**

**3**
**Qué ser de gran formato**
**En su última edición**
**solemne**
**clásico**

**4**
**Éste sí perdió la costumbre**

**5**
**Es tu primera muerte**
**y qué perfecta**
**Se nota que estudiaste para muerto**

**6 (POETA MUERTO)**
**Fue perdiendo palabras**
**hasta quedar en blanco**
**y regresó al silencio**

**7**
**Lo hace**
**creo**
**por delicadeza:**
**se parece a sí mismo y casi nos**
**sonríe**
**allí**
**tán cerca**
**—pero ya en lo otro**

**8**
**Allí**
**donde estabas**
**crece un pensamiento rabioso**
**Allí**
**donde estabas**
**la luz sin piel me saca la lengua**

**9**
**Sólo perdí de ti**
**lo que no imaginaba:**
**lo que eras**

**10 (SEGÚN MONTAIGNE)**
**Pensabas no llegar**
**adonde ibas sin cesar?**

**11 (SEGÚN RILKE)**
**A un muerto hay que crearlo**
**en apoyo de él ya no hay más pruebas**

**12 (SEGÚN APOLLINAIRE)**
**Los muertos se ríen de sus sombras**
**Dicen: te esperaré toda la vida**

**13 (SEGÚN CLEOPATRA Y W.S.)**
**El golpe de la muerte**
**es como el pellizco de un amante**
**que hiere y se desea**

**14 (SEGÚN VILLON)**
**Estremece la muerte y pone pálido**
**y tuerce la nariz tiende las venas**
**infla el cuello la carne reblandece**
**nervios estira rompe coyunturas**

**Cuerpo de la mujer que tierno eres**
**pulido y suave cuerpo tán precioso:**
**has de esperar también esos**
**tormentos**
**o vivo ascenderás hasta los cielos?**

• *Poema tomado de* Plagios, *título editado recientemente por nuestra casa editorial en la colección Letras Mexicanas*

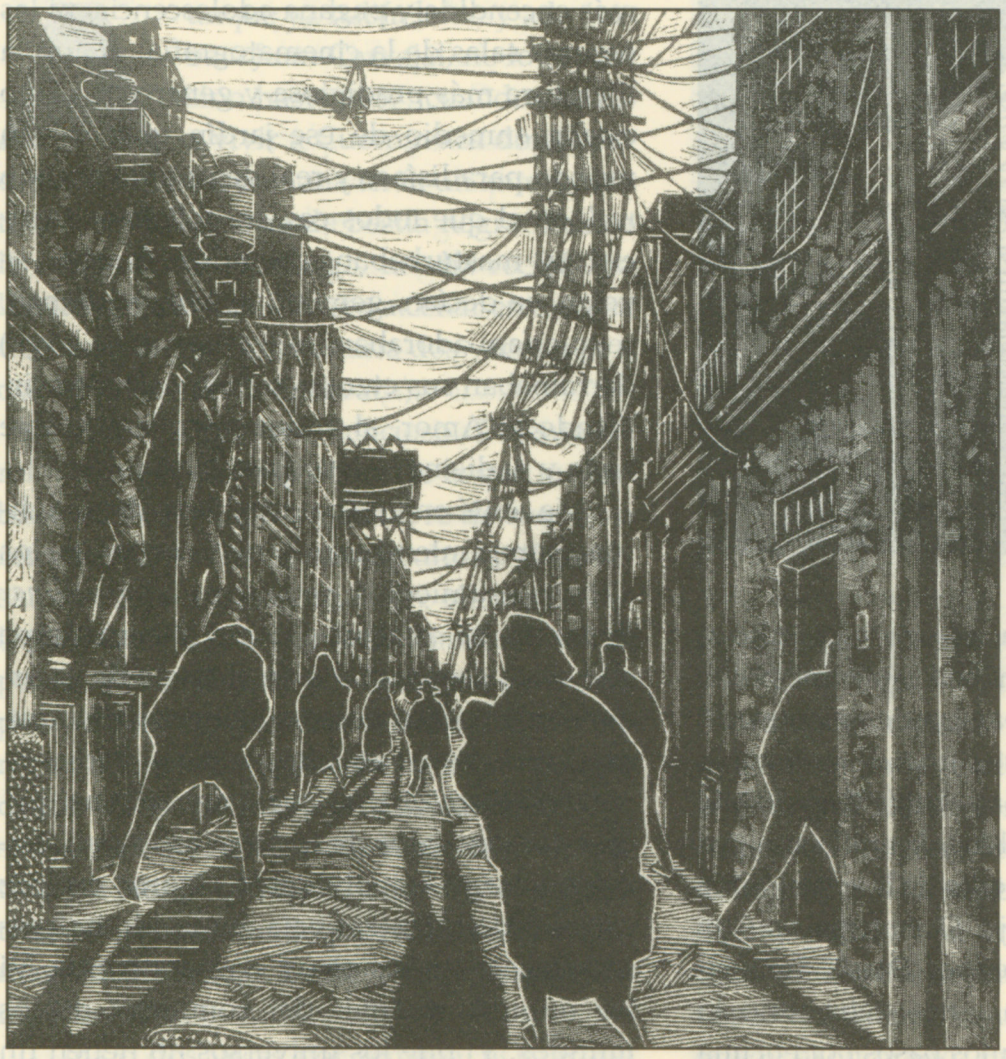
# Vladimir Nabokov juega al tenis con Jorge Guillén

**Juan Carvajal**

**La pelota (en ese tiempo blanca) iba rauda**
**o muy lenta (según)**
**un violento revés eslavo incontestable**
**(¿invención del autor?)**
**o suave toque venenoso imposible**
***desmayado* en la red (pero del *otro* lado)**
**(¿inspiración castellana?) ¡*Ignoble*!**
**gemebundeaba el gemebundo. O bien:**
**"Pide a los más el olvido" ¡6-0!**
**Alguien ganaba. Dale duro (o suave**
**que luego...) un delirio de vulgaridad**
**compartido (como el amor *físico-***
***cultural)*, compadre, o *compater*,**
**rayo que en esa cancha los circunda**
**vedlos**
**—su fuerza en el fervor, su afán maduro—.**
**La pelota viajaba, la raqueta y los ojos**
**ardían: "¡Te doy teta a ti**
**y a las arañas!" "Como que Melanchtron"**
**ripostaba el brillante *racketeer*.**
**Esto tuvo lugar en Wellesley College**
**una tarde y otra tarde,**
**rápido esbozo de la primavera**
**y el sol entre academias y montañas.**
**"De aquí saco a una Lou Leetah**
**y la aromática axila de su saque"**
**¡zuumm tac!**
**"Le he oído**
**de veras gritar. Me da lástima".**

# ¡Nápoli Orribile!

**Juan Carvajal**



**El pasado mes de junio murió Juan Carvajal, poeta erudito y traductor brillante de entrañable recuerdo. Fue miembro de una generación de escritores mexicanos que se dieron a conocer en los años cincuenta y sesenta gracias a su voraz curiosidad por la literatura y el arte cosmopolitas (Juan García Ponce, Tomás Segovia, Salvador Elizondo, Huberto Batis, entre otros). Actualmente, Ediciones sin nombre prepara la publicación de algunos de los textos que Juan Carvajal dejó inéditos, de entre los cuales ofrecemos aquí un poema, una crónica y varios aforismos como adelantos.**

Nápoles, pleno verano y un calor de ferragosto. El mundo entero transpira. Primero con incomodidad, luego con descaro, finalmente con placer y orgullo. Muy pronto sabré que son las tres etapas que se analogan y funden de manera simultánea al carácter y la psicología napolitanos.

Nada puede ser más inhóspito que el arribo a esta ciudad. El primer napolitano, un adolescente, que vio (con mirada aviesa) nuestro coche y sus placas parisinas nos advirtió con una celeridad disgustante que, en Nápoles, tuviéramos cuidado, *molta accuratezza* con el auto. Cierto, era un Alfa Romeo convertible, 2 plazas, blanco *ma, prima serie* (como decía en tono de disculpa a mi amiga Monique Poublan, de Gallimard, cada vez que alguien lo elogiaba) y en el pequeño compartimento trasero llevábamos a la vista una maleta con enjundiosos vinos locales que no cabían ya en la cajuela y que habíamos adquirido a partir de Orvieto, por lo que hubiera sido una lástima que... Una vez puesto el tesoro a buen recaudo, la cauda de advertencias, no obstante, no conoció fin. La administración del hotel nos previno en un tono que no dejó lugar a dudas que no lleváramos encima la menor señal de opulencia, de la cual, por otra parte, estábamos lejos, aparte el coche y los vinos; los libros adquiridos en Roma, para nosotros inestimables, apenas serían objeto de codicia, por fortuna para nosotros y por desdicha para la humanidad. Cada quien, cada cual. No quisimos insistir sobre lo escueto de nuestro peculio, dimos las gracias y salimos a la calle.

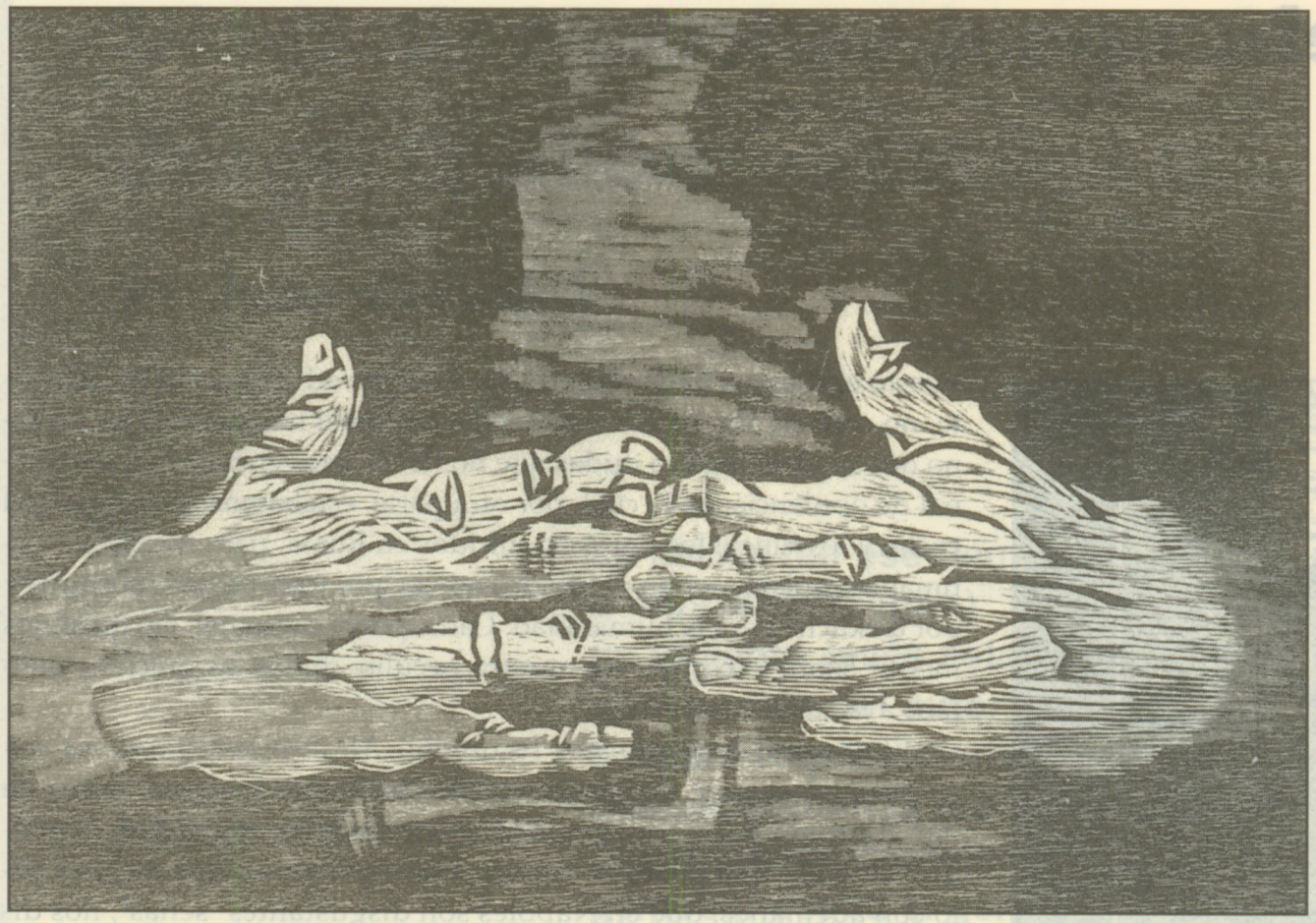
El portero, de plano, nos reconvino: *Me dispiace signori, ma non e posibile de andare cosí per la strada*. Desde ese instante, antes de dar el primer paso por la ciudad, además de incomodidad, el miedo. Al llegar a la primera esquina cinco personas, dos de ellas sólo con ademanes, que en Nápoles son disgustantes ´señas´, nos dirigieron la misma advertencia.

Aparte del miedo, el asco. Me indigné, como un cualquiera. Le propuse a Monique irnos en ese instante. Me disuadió arguyendo la cercanía de Cuma, donde habíamos intentado sin éxito encontrar alojamiento —¿alejamiento?— la noche anterior y que era una de las metas de nuestro viaje. Qué mal nos tratas, ah, Sibila.

El calor, pues, grotesco, de gruta, con o sin Sibila. La raza, miserable: enanoides, feos, pálidos. Muy mal vestidos y, lo que sí es grave, sucios (Y hablando de malvestimiento, ¿os acordáis de países donde *eso* es una virtud? P. ej. Grecia, la Tarahumara). La mirada turbia e indefectiblemente *codiciosa*. Ya habíamos ocultado nuestros magros bienes, pero aún así, al traslucirse nuestra condición foránea las advertencias —¿asechanzas, acechanzas?— nos llegaban de todas partes, nos llovían e inundaban y ahogaban nuestra modesta capacidad de nado, de sobrevivencia. La capital del reino, oh cuánto dolor, cuánta desesperanzada vida junto a un mar maravilloso vuelto andrajo, miseria, polvo, nada. Nadie sabe nada de nada. *¿Dovè stá* el Aquarium de Goethe, Humboldt, Valéry *e tante altri?* No. No existe el Acuario. Ni en los taxistas, ni en las agencias de viaje, guías, policías o simples, oh cuán simples gentes del pueblo. El más deslumbrante acuario del mundo no existía para ellos, no existió para mí. Jamás vi el Acuario de Nápoles, sólo su sombra estuvo allí.

El museo, abrumado como ninguno, y ya es decir, de obras grecas romanas maravillosas estaba recubierto de polvo. Sus piezas majestuosas literalmente yacen apiladas en desolantes galerías sin luz, sin aire, provocando una angustia de la que el visitante sólo quiere salir, salir. Vimos y no vimos esas piezas excelsas ahogadas en la usura museica, vueltas polvo, grisura, como si viéramos el museo mexicano de antropología dentro de cien años de abandono, digamos. Y digamos que todo estaba también mal registrado, mal o no señalado. Todas las fechas entre interrogaciones, las que estaban fechadas, y hubo un instante en el que, ante una formidable y espléndida escultura ecuestre, Monique preguntó: "¿Quién será?" "Es el monumento al Emperador Desconocido". Le gustó, pero europeamente, fingió lo contrario.

Las calles, en su mayor parte demenciales, llevan todas a un más enloquecido *centro-cittá* donde se encuentra, en medio de una inmensa muchedumbre de esclavos, la *gallería*, que es el más esplendoroso, incluido Milán, de todos los *malls* italianos (algunas de sus boutiques o tienditas venden *fiumetti*, chicles, desleídas y anacrónicas tarjetas postales o *capuccinos* y helados inolvidables, pero el techo que las cubre alcanza los sesenta metros en su apoteósica cúpu-



la y es barroco o más). Las calles son, como diría un urbanista, un psiquiatra, la imagen y evidencia catastrófica de una caótica ciudad, claro está: no es posible transcurrir por ellas, si te vas te pierdes, todas te llevan enseguida hacia unas ´afueras´ dolorosas y dolosas, abrumadas por millones de inauditos ´trapos´ colgantes, trapos menesterosos y mal pintados, muy, muy usados, luidos de bajahumanidad y aun después de lavados pestilenciales, que te producen una pena y un disgusto intolerables.

La ciudad decae por todas partes. Es un horror de pesadilla. La expresión palmaria de lo que el norte italiano proclama: *razza di merda*. Pero bueno, sigamos. Ya estamos en Santa Lucía, que es deslumbrante en infinidad de aspectos: un gran trazo libre y elegante que habla de tiempos muy mejores; su amplitud, sus vetustas y señoriales villas con ensoñantes balaustradas, amplios camellones ornados con enormes palmeras mediterráneas, *pero*, ineludible expresión de la ciudad, está llena de mezquinas tendejuelas y tabaquerías que expenden cigarrillos sueltos, de sucias y patéticas pizzerías que ofrecen la peor mercancía del planeta. Además, a ciertas horas del atardecer y el principio de la noche se ve abrumada, más que ninguna otra rúa napolitana, por esa gárrula e intolerable población que son sus habitantes.

Al día siguiente de haber llegado le dije a mi amiga que nos fuéramos y ella no se opuso. Después de comer fuimos a dar un último paseo por los jardines que rodean el Castillo de los Españoles, junto al mar, en un sitio muy céntrico de la ciudad. Eran cerca de las cinco de la tarde. Me tendí en un prado y dormí una desacostumbrada siesta. Desperté solo, perdida la noción de dónde me encontraba y experimenté un enorme sobresalto al ver a ambos lados de mí, tan cerca que podía haberlos tocado, dos parejas de amantes semivestidos entregados a una desenfrenada cópula. Sin recordar cómo había llegado allí, sentí una mezcla de rabia y humillación por haberme dormido enmedio de la orgía: "Qué espanto, ya soy un viejo. Dormirme *aquí*, ¿y en casa de quién estaré, por Dios?" Imposible acordarme de nada, y no estaba ebrio, lo sabía. Me levanté y di unos pasos por encima de una de las parejas; el prado era muy amplio y enseguida vi, estupefacto, que una gran cantidad de personas se encontraban realizando la misma función, casi en silencio, emitiendo sólo algunos quejidos, ayes y respiraciones muy ahogadas, como apagados y distantes estertores; exhalaban tiernas voces confusas con entonación entre dichosa y doliente, más bien esto último.

Salí del prado en el que me encontraba al despertar, sólo para llegar a otro; en medio había un camino bordeado de bancas con cómodos respaldos en las que había ardorosas y abstraídas parejas; en alguna banca había más de una sin que eso produjera la menor turbación en ninguno de ellos. Nadie me veía; bueno sí, una o dos mujeres me vieron como si no hubieran visto nada; por un instante llegué a pensar que no existía y por vez primera ese sentimiento me resultó muy agradable, como si yo fuera una especie de cupido. Cada árbol o matorral albergaba a diferentes pares de amadores. Ninguno de los participantes estaba desnudo. Todos eran jóvenes, muy pocos rebasarían los veinte años, *todos eran hermosísimos*, como los ángeles de la pintura renacentista. Algunos, entrelazados en amoroso coloquio, como las parejas de la Citerea de Watteau, caminaban arrobados en la sola búsqueda de un acogedor lugar para yacer. De pronto, a través de unos grandes oleandros, entreví el Castillo de los Españoles y supe dónde me encontraba, pero en ese instante entendí aún menos de nada. ¿De manera que yo estaba enmedio de esa ciudad odiosa, miserable, casi en su centro, y veía alrededor mío estas imágenes edénicas que ningún otro lugar del mundo me podía ofrecer, ni los mares del sur de mi más encendida y pagana adolescencia, ni las oscuras salas de la cinematografía, ni aun la literatura más prodigiosa y generosa? Sí, yo estaba enmedio de ese jardín que era un mundo paradisíaco y real dentro del mundo *real*, en el que todos cogían, follaban, acariciaban, masturbaban, chupaban, lamían, se veían, se decían, gemían, pedían, se daban, se querían, adoraban (la frase es muy larga) derramaban sus eternas simientes, todos sirviendo al Amor, al antiquísimo y más que nada y nadie novedoso Eros.

Me senté en una banca al lado de una divina pareja mientras me envolvía uno de los altos pensamientos nováliticos: *No perturbar la paz de los amantes*. En ese instante supe que si los acompañaba en el vuelo de su ardor con amoroso deseo, no perturbaría nunca a los dichosos amantes, ni yo ni nadie, jamás los disminuiría, que así y sólo así podría acrecentarlos de manera incesante. Fumé un largo e inolvidable cigarro en paz con el todo mientras veía al mundo holgarse los unos en los otros, engrandecerse. Vi los mundos y antes del comienzo de los mundos. Vi que los universos no tienen fin ni principio, vi el caos y el orden, vi la eternidad del amor. Nápoles es una ciudad desvencijada y astrosa que se encuentra al norte de su Golfo deslumbrante y ahora la amo y venero. Es el lugar más bello y maravilloso (sustantivo) del mundo; el lugar intocado para los amantes más cercano al Paraíso. Tal vez allí hace demasiado calor y los seres y aun las piedras transpiran en exceso; tal vez el cielo, el aire, el mar son incomparablemente hermosos también en humana demasía, no lo sé. Sé que es uno de los lugares de más alta cultura que existen en la tierra, donde hay un Jardín concebido y cultivado para la suprema individualidad, el supremo desorden y el supremo placer. Donde todos se gozan unos a y en los otros y no son perturbados por ordenanzas, leyes o preceptos; ni por los demás ciudadanos, que también se deleitan en ellos y protegen el disfrute de los que se aman. Nápoles es —¿lo dije?— el pueblo más culto y mitológicamente antiguo de occidente. Un pueblo de amantes.

# Recordando a Juan Carvajal

**Javier Sicilia**

Aunque ya había leído y admiraba a Juan Carvajal, no lo conocí sino hasta 1987, cuando me fui a vivir a Cuernavaca donde radicaba. Sobre su persona tenía un antecedente atroz: una especie de bestia negra. Nunca lo contacté. Sin embargo, un día recibí una llamada suya: me invitaba a cenar en su casa de Acaptzingo (se cambiaría dos veces más a otros barrios de Cuernavaca).

Fue un encuentro delicioso. Delante de mí no tuve a la bestia negra de la que me habían hablado, sino a un hombre de exquisito refinamiento y de inmensa cultura. Conversamos sobre misticismo, sobre el mundo helénico, una de sus grandes pasiones, y sobre poesía. Hacia la madrugada, cuando me despedí, me estrechó con mucha afabilidad y me regaló *The wisdom of the desert*, una antología de los dichos de los Padres del desierto, que se encuentran en los *Verba Senorium* en la patrología latina de Migne, y que Thomas Merton había seleccionado precediéndolos de un magnífico prólogo. Desde entonces nos hicimos amigos.

Una o dos veces por semana, al salir del trabajo, me dirigía a su casa y delante de un vaso de vino o de un copa de tequila conversábamos y leíamos poesía. Exquisito, riguroso, solitario, irónico, juguetón, gran lector de Nietzsche y de los griegos, amante de la alta poesía, escribía poco y traducía más (dejó tres libros de poesía, *Runa llena*, *Precipitaciones* y *Cantos de tchandala*, y un conjunto de poemas inéditos que, al decir de su hijo, pueden formar dos volúmenes más; nos dejó también un penetrante libro de aforismos, *Aphoristmytos* y un exquisito libro de ensayos, *Occidentalmente*; tradujo todo Cavafis, *Vientos*, de Saint-John Perse y, junto con Lorenza Fernández del Valle, *Elegías de Duino*, de Rilke).

En aquellas veladas, además de leerme muchos de sus más altos poemas, fui conociendo mejor al hombre. En realidad Juan Carvajal no era, como la leyenda de los escritores lo ha construido, una "bestia negra", sino una especie de Dr. Jekyll y Mister Hyde: cuando estaba sobrio, era ese hombre refinado, hiperculto, simpático, dueño de una exquisita sensibilidad que había conocido al llegar a Cuernavaca; sin embargo, después de ingerir medio litro de tequila se transformaba en un monstruo capaz de las procacidades y de las atrocidades más extremas.

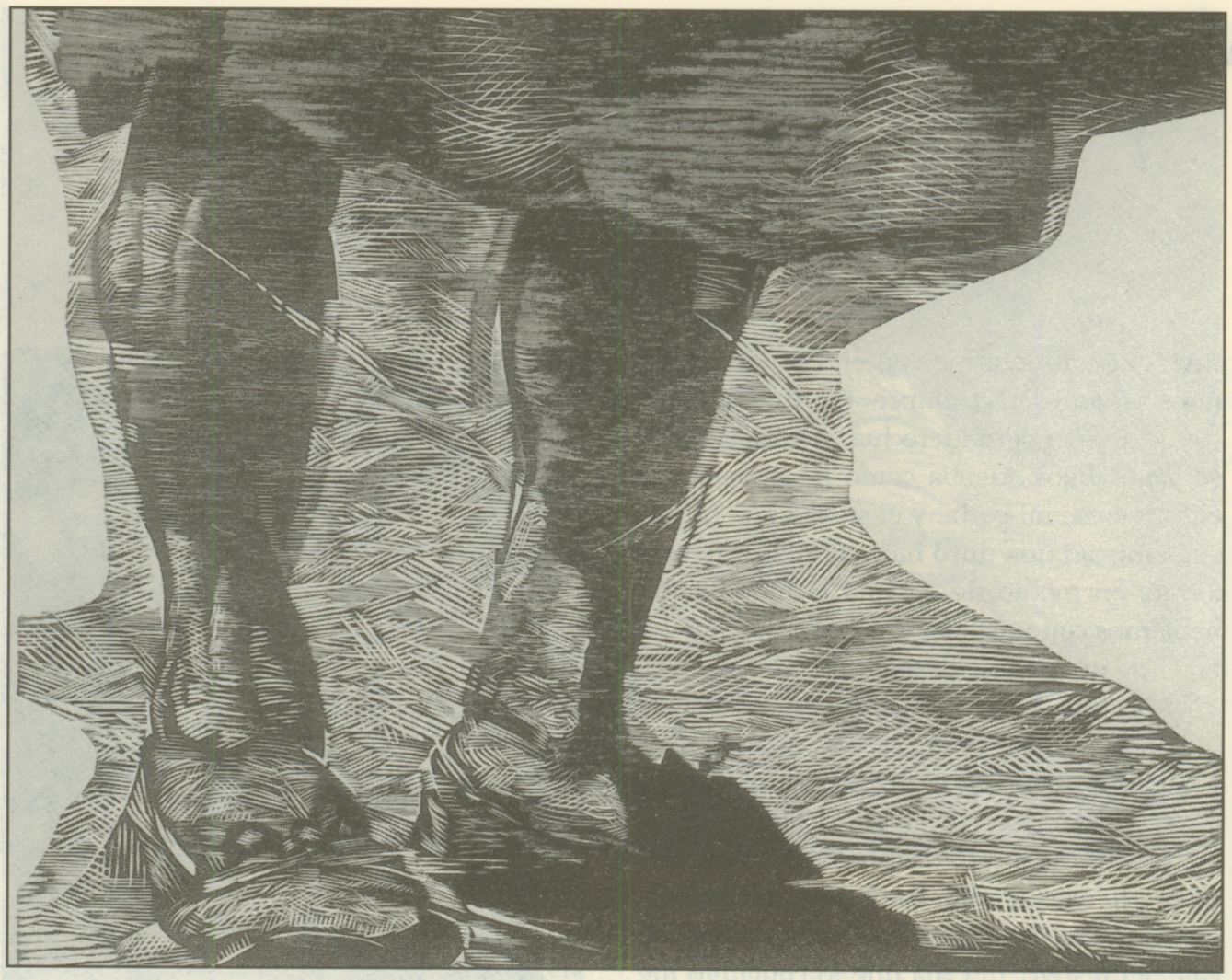
Aunque algunas veces pude ver asomarse a ese Mister Hyde que lo habitaba nunca tuve que enfrentarme con él. Cuidadoso de nuestra amistad siempre logró mantener frente a mí al verdadero Juan Carvajal. Quiso a mis hijos, jugaba como un abuelo con ellos y entre mi padre y él surgió una exquisita amistad que duró hasta el final. Sin embargo, en medio de aquella intimidad que habíamos conquistado, una conversación iba tejiendo un extraño desenlace.

Alguna vez escribí que Juan Carvajal tuvo una relación ambigua con el cristianismo: obnubilado por el superhombre de Nietzsche y poseído por el *daimon* dionisiaco, lo admiraba y lo despreciaba; lo inquietaba y lo exasperaba. Esa relación hizo surgir en él una de sus más bellas piezas poéticas, "El testigo". El día que lo concluyó me llamó entusiasmado. Fui a su casa y me lo leyó como solía leerlo, en una profunda y embriagada exaltación (cuando Juan Carvajal leía en voz alta, uno sentía el temor ante lo sagrado: una especie de demonio o de dios lo poseía y su voz resonaba no sólo en toda la habitación sino en el centro del alma como un trueno venido del más allá). Me quedé asombrado. En mis oídos vibraba el más hermoso poema que haya leído jamás sobre San José. Estaba atónito, tan atónito que muchos años después, poco antes de que Juan muriera, el eco de aquel poema me llevó a escribir un soneto, "La segunda anunciación", dedicado a él.

Esa misma relación que tuvo con el cristianismo y que expresa admirablemente en un poema de su último libro que, con su vena juguetona, intituló: "Mi corazón se escinde en Dios", puntuó la nuestra. A lo largo del tiempo en que convivimos mi critica a Nietzsche y mi amor por el mundo medieval y la mística se fue acercando peligrosamente a la trinchera helénica en donde Juan tenía su morada y de la que emanaba su extremado vitalismo y su crítica a la cristiandad y al mundo contemporáneo.

Una noche, después de que orgulloso me enseñó una gran piedra que había desprendido del Partenón durante su viaje a Grecia, mientras hablábamos del universo griego y Juan se refería a Lawrence Durrel y a Henry Miller, critiqué al segundo. Le dije que sus trópicos me parecían la estúpida exaltación de la decadencia occidental, dos libros que en su momento espantaron a la burguesía, pero que ahora sólo mostraban la pequeñez de una rebeldía sin sustancia, y agregué, "lo único que vale la pena de Miller es *El coloso de Marusia*. "Quizá tienes razón", respondió desdeñoso. Quedamos de vernos dos días después. Yo llevaría a Andrés González Pagés, de quien Juan había leído un artículo que lo entusiasmó y a quien quería conocer.

Llegamos. Encontramos a un Juan Carvajal bastante ebrio y un poco agresivo. Para desviar su agresividad le dije que nos leyera



"Helena", de Seféris. Bajó la obra del poeta, se sentó al lado de su escritorio, mientras nosotros nos acomodábamos en una *chaise longe* frente a él, y comenzó a leer. Lentamente se fue transformando: sus ojos se encendieron, su cuerpo se tensó y su voz comenzó a ocupar toda la habitación. Ya no era Juan Carvajal: un *daimon* griego lo había invadido y se expresaba por su voz y su cuerpo. Cuando concluyó, se hizo un profundo silencio. El eco de la voz de Carvajal y la densidad del poema habían hecho de aquella simple habitación un templo donde los dioses habían irrumpido dejándonos atónitos ante el misterio.

De repente, Juan levantó la vista y me miró. Sus ojos eran dos carbones encendidos. Levantó el dedo índice, me señaló y me gritó con el cuerpo tenso por la cólera: "Tú, tú dijiste la otra noche que Henry Miller era un imbécil. Católicos como tú han destruido la cultura, deberían matarlos".

Ya no vi más al *daimon* griego, sino a un Mister Hyde que con la mano temblorosa de odio tomaba la piedra del Partenón y se abalanzaba sobre mí.

Presa del estupor me levanté de un salto y logré detenerle la mano. Lo miré a los ojos: seguían siendo dos carbones encendidos. Estaba fuera de sí: su mandíbula temblaba y su respiración era un bufido. Una mezcla de sensaciones contradictorias se mezclaban en mí: tenía miedo, mucho miedo, pero también mucho coraje. Que Juan quisiera pegarme con una piedra, pasaba, al fin y al cabo ya no era él. Me enfrentaba a una realidad entre demoniaca y sagrada; pero que quisiera pegarme con una piedra pagana, eso no podía soportarlo. Mi cuerpo comenzó a temblar y la cólera a poseerme también. En un instante el universo sagrado se esfumó y sólo vi a un loco que presa de un delirio helénico quería decargarme en la cabeza una piedra, una jodida piedra pagana. Entonces le grité: "Baja esa pinche piedra o te parto la madre".

La bajó. Por un rato sostuve en mi mano su muñeca, temeroso de que volviera a levantarla, pues sus ojos seguían encendidos.

Atónito, González Pagés no se había movido un milímetro de su sillón. Me volví hacia él y le dije: "Te vas o te quedas".

González Pagés se levantó y se encaminó hacia la salida. Solté la mano de Juan y temblando lo seguí. Juan permaneció un instante parado y luego comenzó también a seguirme. Escuchaba su bufido tras de mí. Temeroso, mirándolo de reojo llegamos hasta el coche y nos subimos. Juan quedó parado delante de mi ventanilla con los carbones de sus ojos encendidos: un demonio en medio de la noche.

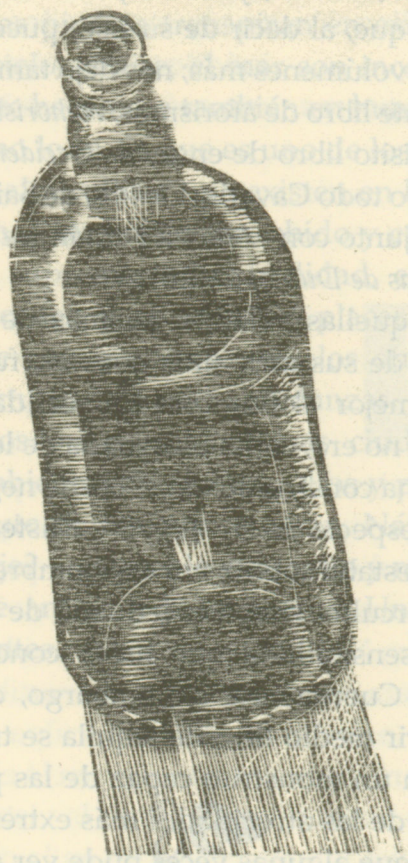
No volvimos a hablarnos. Lo sentí, creo que él también. A pesar del incidente seguíamos amándonos. Él leía mis artículos y yo, desde lejos, por amigos comunes, los poemas que iba confeccionando. Recordaba con nostalgia nuestra amistad: su voz, nuestras lecturas, su ironía, todo aquello que hace que un hombre sea lo que es y que alguna vez me compartió.

Varios años después, unos cuantos meses antes de su muerte, la Providencia nos dio un regalo. Juan se había ido a vivir a Oaxaca y yo, invitado al "Encuentro de Poetas del Mundo Latino" me encontraba ahí. La tercera noche, el día de la clausura del festival, yo estaba cansado. Mientras la voz de Juan Gelman resonaba en el claustro del convento de Santo Domingo, yo me levanté y me dirigí a la fuente que se yergue en el centro del patio. Al levantar los ojos vi la figura de Juan Carvajal que atravesaba el patio. Él también me vio. Estábamos conmovidos. Me acerqué y le dije: "Lo único que no he podido perdonarte es que hayas querido pegarme con una piedra pagana". Juan rió y nos estrechamos. "Siempre he pensado en ti", me respondió. "Yo también, Juan". Salimos; me llevó a una fotocopiadora para que le reprodujeran los poemas que yo había leído durante el Encuentro. Luego me condujo a las puertas del templo de la iglesia de Santo Domingo, donde celebraban la misa, me hizo sentarme ahí y me pidió que le dedicara las fotocopias. Escribí, si mal no recuerdo: "Para mi amigo Juan Carvajal que tanto me ha enseñado". "Sabes —me dijo—. Me he dado cuenta que me equivoqué con Nietzsche. Hace algunas semanas en el claustro del convento di una conferencia donde hago una crítica de Nietzsche. Estoy volviendo al cristianismo y pronto me casaré por la Iglesia".

No sé si lo hizo. Lo único que sé es que la delicadeza de la Providencia nos volvió a unir y a reconciliar en esta vida para situarnos en el único lugar donde los hombres encontramos nuestra grandeza y nuestra trascendencia: el amor, ese amor que lo hizo producir sus mayores piezas poéticas, que ahora lo ha acogido plenamente y que algún día me acogerá también para volvernos a reunir en el misterio que fincó nuestra amistad.

Hasta pronto, Juan.

Además opino que hay que respetar los Acuerdos de San Andrés y liberar a todos los zapatistas presos.



# La *Runa llena* de Juan Carvajal

**Adolfo Castañón**

Entré a la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM a principios de los años setentas. Por el rigor y la pasión intelectual con que impartía sus cursos, destacaba Huberto Batis. Era difícil seguir el paso de aquel brillante y exigente profesor que era además amigo de numerosos escritores —leer todos los libros que recomendaba y redactar todos las tareas que exigía. La recompensa, sin embargo, valía el esfuerzo pues Batis no sólo nos hacía comprender los textos sino que nos hacía entender por qué los estábamos leyendo. Así estudiamos a Schleirmaher y a Collingwood, a Shiller y a Curtius, a Wellek y a Dámaso Alonso. El hilo conductor de aquellos cursos de "Introducción a la teoría literaria" era, en apariencia, meramente histórico. Sin embargo, Batis contaba y encontraba al lado de aquellas cronologías académicas otras historias —las luchas incesantes entre la historia y la estética, la banalidad y la literatura, la guerra y la belleza. La recompensa de ser fiel al vasto programa de lecturas de aquella cátedra era inestimable.

Por añadidura, Huberto Batis sabía abrir las puertas de su casa a sus discípulos más próximos, tanto de la UNAM como de la Universidad Iberoamericana, para que ahí siguiéramos leyendo y comentando otras obras —la *Tradición clásica* de Gilbert Highet o *Lunar Caustic* de Malcom Lowry.

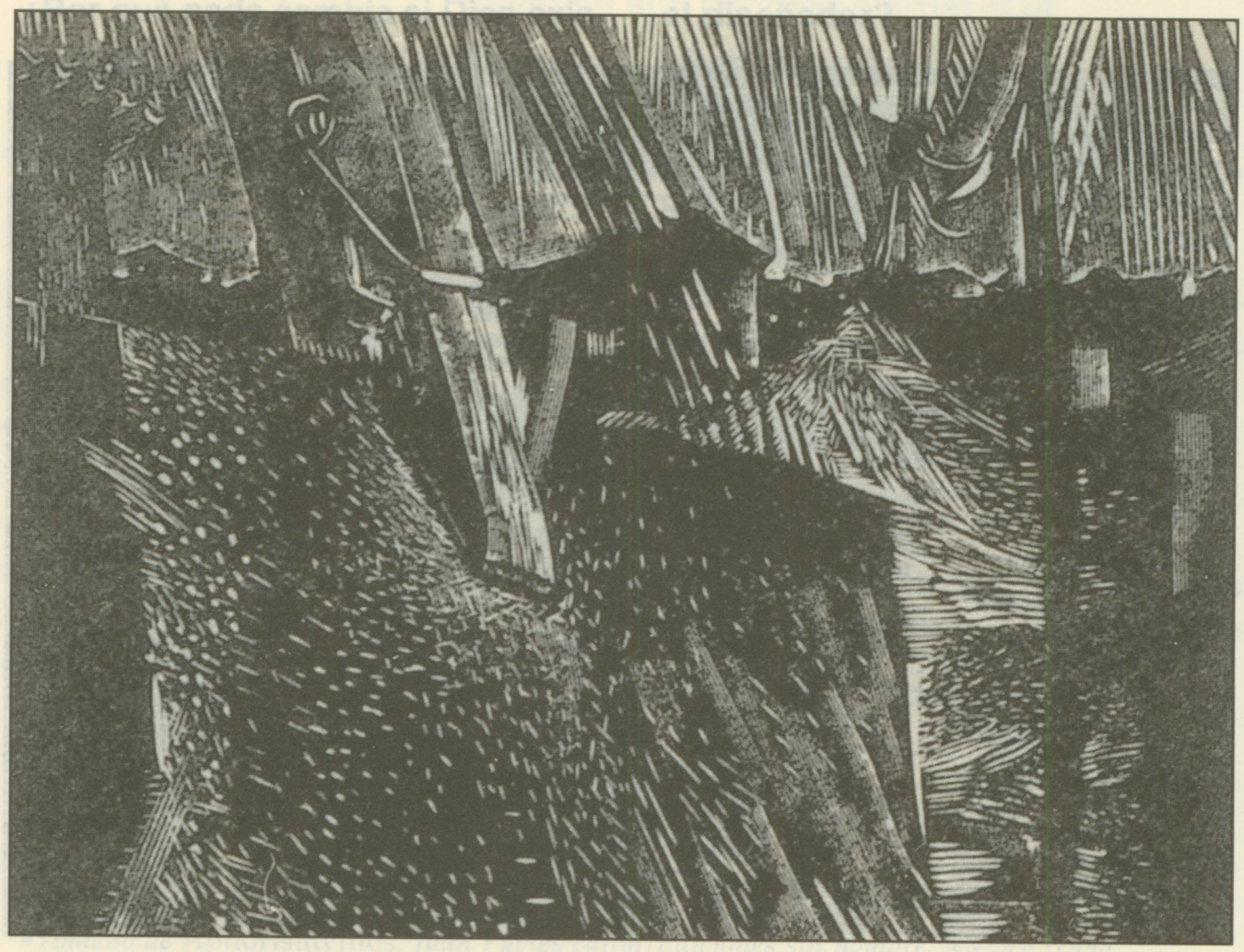
A veces visitaban a Huberto Batis en su casa durante aquellas reuniones amigos suyos de la época de los legendarios *Cuadernos del viento*, como Inés Arredondo, Isabel Fraire, Tomás Segovia o el mismo Carlos Váldes, que dirigió con él aquella revista.

La generosidad de Batis lo llevaba a realzar a sus discípulos ante aquellos amigos suyos que eran poetas y escritores con nombre y obra y algunas veces el encarecimiento lo llevaba a hacerles leer y oír nuestras cosas. La mayoría de aquellos escritores amigos suyos tenían entonces alrededor de cuarenta años y pertenecían a aquella memorable generación de la *Revista mexicana de literatura* y de la Casa del Lago, que agrupaba a escritores tan consistentes como Jorge Ibargüengoitia, Juan García Ponce, Salvador Elizondo, Juan Vicente Melo e Inés Arredondo, a críticos como el propio Huberto Batis, Tomás Segovia, José de la Colina y Emilio García Riera, a dramaturgos como Juan José Gurrola y a pintores como Vicente Rojo, Fernando García Ponce, Manuel Felguérez y Lilia Carrillo. Una generación que confirma plenamente aquella constante tragicómica del desarrollo cultural que quiere que la literatura y las artes florezcan y alcancen su plenitud —como por ejemplo el Siglo de Oro español— en épocas grises y mediocres en lo político y en lo histórico.

Los amigos de nuestro profesor tenían en común, además, ser escritores y artistas y haber entregado su vida al arte y a la literatura; compartían la idea de que los valores de la contemplación y del ejercicio estético están por encima de los valores mercantiles, morales o políticos en la medida en que los sintetizan y expresan, y se movían, en fin, en un ámbito cultural cosmopolita y poco propicio a los candores del naturalismo y del costumbrismo.

En cierta ocasión el simposio sabatino se prolongó desde la mañana hasta bien entrada la tarde. Creo recordar que aquella sesión la dedicamos al *ABC de la lectura* de Ezra Pound. Batis, con aquella capacidad suya para provocar mundos distantes con unos cuantos trazos verbales, nos había transportado a la Europa provenzal de los Trovadores. De ahí pasó al *Dolce Stil Nuovo*. Pero se interrumpió de pronto y nos preguntó: "¿Están dispuestos a acompañarme a Tepoztlán? Ahí vive alguien que realmente sabe del tema, Juan Carvajal, que es un gran traductor y es amigo mío". Sí, claro que sí estábamos dispuestos, y así nos encaminamos hacia aquel pueblo fundado al pie de un enigmático macizo montañoso que ahí se inicia —la Sierra del Tepozteco cuya antigüedad se remonta, según los geólogos ortodoxos, a la época terciaria y, según los geólogos heterodoxos, a una edad anterior al hundimiento de la Atlántida y a la desaparición del continente Mu. Después de un viaje relativamente corto, llegamos a la casa de Juan Carvajal, encabezados por Huberto Batis, Mercedes Benet, Katia Caso, Alberto Ruy Sánchez, Margarita de Orellana y yo, los únicos que por cuestión de espacio habíamos podido emprender aquel imprevisto, corto viaje nocturno. Era luna nueva y no había estrellas. Juan Carvajal jugaba, reconcentrado y grave, pin-pon contra un adolescente casi niño, que lo hacía saltar a ritmo de muerte súbita y que luego supe que respondía al nombre de Francisco Segovia.

Pasamos a la pequeña pero selecta y ordenada biblioteca. Aunque no era cierto, tuve la impresión de haber estado ahí en otras ocasiones. Yo sólo sabía que Juan Carvajal era un devoto seguidor de San Jerónimo, un traductor. Ignoraba que llevase sus facultades para el comentario y la interpretación



hasta el límite sensible de transformarse en un *intérprete de los textos*, en un rapsoda, es decir en un hombre capaz de llevar en la memoria y en el corazón —en otros idiomas no se hace la diferencia— extensos poemas de diversos autores.

En aquella ocasión, Juan Carvajal produjo, es decir hizo aparecer ante nosotros, poemas de Guido Cavalcanti y de otros poetas del *Dolce Stil Nuovo*, como el mismo Arnauld Daniel. Luego, sin reparo, habló con minuciosa extensión de la idea de la prosa de Bruretto Jutini para terminar recitando discursos fragmentados de los *Cantos* de Pound relacionados con la castidad de la experiencia estética. Toda esta tirada de consumado *improvisatore* se armaba al hilo de una conversación que él mismo iba siguiendo y construyendo en torno al tema de las innumerables y despiadadas exigencias que la belleza impone a sus seguidores.

Carvajal parecía mucho más joven de lo que era. A veces parecía uno de los donceles pintados por Caravaggio o uno de los belicosos amigos del pendenciero Cellini. Parecía más joven de lo que era —un rasgo en cierto modo habitual entre quienes han vivido una vida vicaria, es decir vivida a través de la experiencia literaria y estética. Aunque podía tener cuarenta años, parecía en rigor un adolescente con algunas canas. Iba vestido de pantalón y camisa blancos y tenía el aire suelto y reposado de quienes practican algún tipo de yoga o conocen las sutiles golosinas de la contemplación.

La manera en que Carvajal recitó los versos de Ezra Pound fue ardua y calculadamente monologada —es decir, recitaba los poemas como si en verdad no lo fueran y él, en realidad, estuviera hablando solo, entregado a un animado pero casual soliloquio. Años después, descubrí que en realidad Carvajal, buen rapsoda, estaba imitando la forma de recitar del propio Ezra Pound, es decir practicando el primer tipo de magia enunciado por Frazer en la *Rama dorada*. Aquella sesión fue para mí memorable y forma parte de aquella cadena de deudas, tan difíciles de saldar, que tengo con Huberto Batis, uno de mis maestros.

Pasó el tiempo y sólo de tanto en tanto me llegaban noticias de Juan Carvajal. A veces de sus viajes, a veces de sus traducciones de poesía —recuerdo en particular las notables de Saint-John Perse—, a veces de sus poemas publicados en el "Sábado" de *unomásuno*, algunos de los cuales están reunidos en este libro.

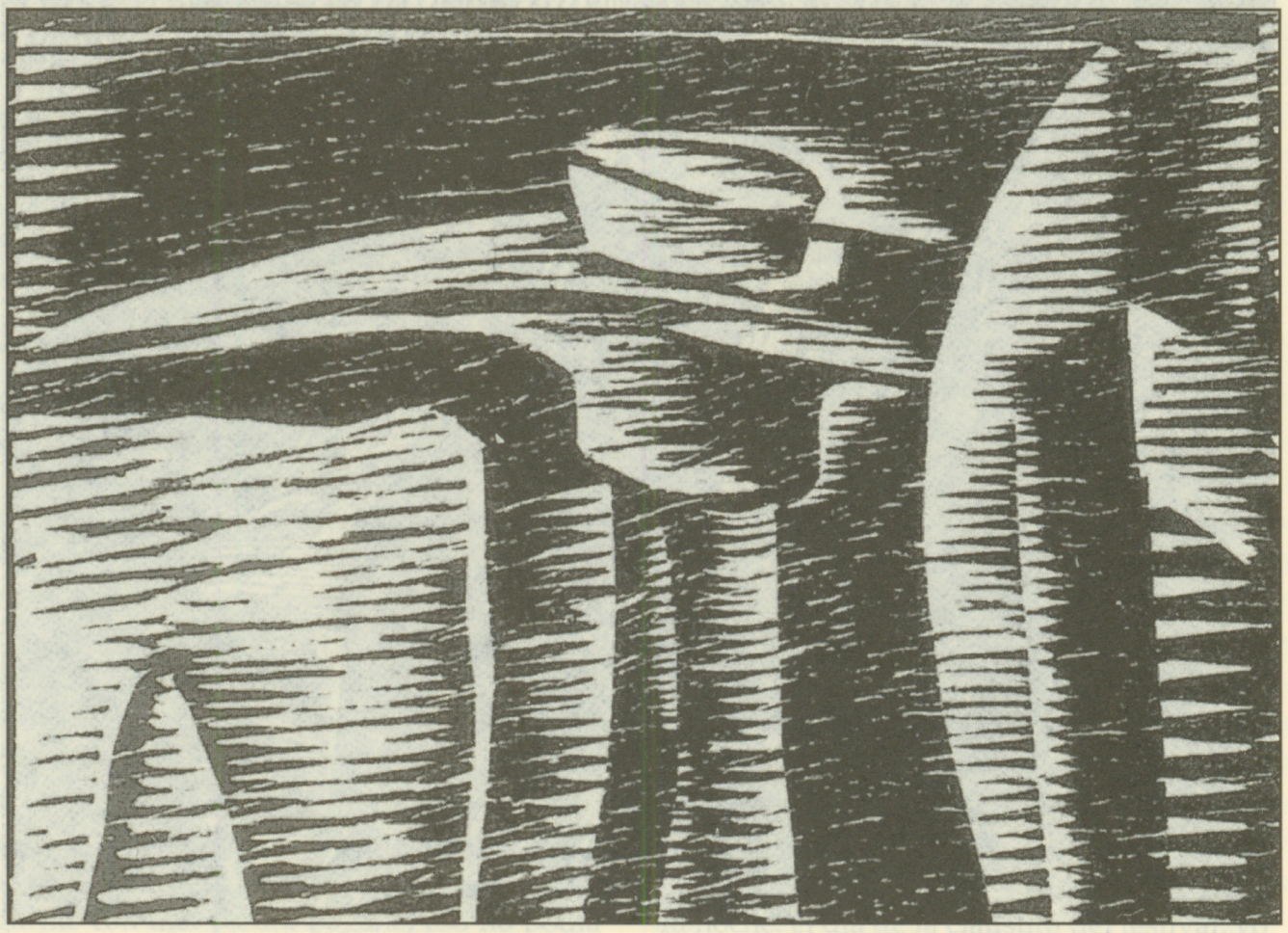
*Runa llena* es su título. Las runas, como se sabe, son los caracteres de las lenguas germánicas orientales. Nos son conocidas gracias a inscripciones grabadas sobre madera. Gaélicas o escandinavas, las runas aluden a aquellas culturas nórdicas y gaélicas como la de los celtas o los druidas en los cuales el poeta estaba encargado de conservar y transmitir la memoria secreta gracias a su dominio y memoria de las sagas y a su devoción a la *Diosa Blanca*, la poesía, estudiada por Robert Graves en la obra del mismo título.

*Runa llena* sugiere obviamente a *la luna*, es decir a esa *Diosa Blanca*, dueña y señora de quienes han celebrado un pacto de devoción y fidelidad con la memoria nocturna del mundo. Por otra parte, el juego de palabras del feliz título, nos advierte de entrada sobre la ironía sustancial que recorre la poesía de este autor y traductor mexicano, tan próximo, ¿quién lo creería? a los primeros románticos alemanes y en particular a Novalis. Esa ironía es la que se da entre el lenguaje y la realidad, el lenguaje y el pensamiento. Acaso conviene recordar aquí que la palabra griega ironía significa *preguntar con fingido candor de lo que ya se sabe*.

Así *Runa llena* ¿no sugiere con su alusión lunar que existe también un ritmo que gobierna los signos y le da fuerza creciente y menguante? Esa conjetura parece respaldar el epígrafe del libro proveniente de la Edad Mayor donde queda claro que las runas, es decir esta escritura secreta que es la de los poemas, son *carne de dios*, astillas de Odín quien se ha sacrificado a sí mismo, en un proceso que no deja de tener paralelos con el del Cristo, para obtener la sabiduría y poder transmitirla. Esa hipótesis no descarta, en todo caso, que, como quería Mallarmé, entre los signos dispersos en el firmamento de la página y los astros que pautan con su escritura la bóveda celeste, existe una correspondencia en ocasiones elusiva pero con mayor frecuencia perentoria y apremiante. De hecho, la fórmula *Runa llena* parece corroborar esa idea: mientras en la página se despliega el firmamento del poeta, los astros cifran el alfabeto del cosmos, con las runas con que se comunican los Dioses.

La ironía de Juan Carvajal se da en algunos casos como una recreación de la creación. El autor del libro *Runa llena* juega a ser el autor del libro del mundo y ensaya con traviesa coquetería la divinidad. Esa travesura no está exenta de piedad y escrupulosa delicadeza.

Evoqué hace unos momentos la figura helénica del rapsoda. Ahora podemos completar la referencia diciendo que Platón ilustra el tema de los límites y ambigüedades de la piedad para con los dioses precisamente en la figura de un rapsoda, es decir de un intérprete de la poesía. Otro de los nombres de la piedad es el acecho. Si el profano es el negligente con lo sagrado, el piadoso es el cuidadoso y atento, el que acecha. Pero el acecho puede ser un homenaje a los dioses mismos, aparentemente frívolo y elaboradamente consciente de sus efectos, de sus resonancias en la cauda de la tradición precedente. Es decir que ese acecho se puede dar como un desdoblamiento, como una pregunta o una conducta irónica ante lo divino. Por eso no es extraño que esta poesía que baila con las ruinas y se cobija a la sombra de la analogía, que es tan estricta en su escritura de homofonías y en sus cadenas de ecos, parece postular con sus acentos olímpicos y de género sagrado tanto como a través de sus procedimientos un drástico platonismo del lenguaje. Como se sabe, el filósofo griego en su Mito de la Caverna enseña que lo que nos parece el mundo no es en última instancia más que un juego de sombras que se proyectan en las paredes de una caverna para desconcierto o distracción de los esclavos que lo



miran, es decir nosotros. El platonismo de Juan Carvajal parece sostener una tesis simétrica pero en relación con el lenguaje. Lo que nos parece el lenguaje natural sería, en verdad, según él, un teatro de sombras y siluetas proyectadas en la caverna de nuestro cráneo, en la retina inasible del ojo mental. Al lenguaje verdadero sólo sabríamos acceder conociendo las sombras de esas sombras, las siluetas de esas siluetas, es decir a través de las rimas, las consonancias, las canciones tarareadas por el eco, la pura música de las palabras, la poesía. Por otra parte, esas coincidencias no delatan el azar. Vienen a nosotros como los vestigios, las ruinas o enrunas de una memoria perdida que el poeta reconstruye industriosa y afanosamente al escribir sus viñetas que son en realidad cartas postales enviadas desde el bosque de los signos, testimonios de su viaje al país de las raíces.

De ahí que muchos de estos poemas sean también signos excipientes de una terapia radical que está llamada a curar al lector de la tenaz enfermedad que consiste en confundir el lenguaje con el pensamiento y que suele ser producida conscientemente por cuadros precoces de anemia retórica y filosófica. Esas coincidencias, desde luego, tienen también un sentido didáctico pues introducen con su irónico desdoblamiento una crítica natural al narcisismo del sujeto y por supuesto auspician una superación crítica de la lírica como inteligencia de una primera persona supuestamente histórica.

Otra poesía; poesía del otro; poesía de lo otro, música de la muerte. La astucia y destreza del poeta lo hace suscitar una y otra vez estos ejercicios, resucitar estas runas, con aire despreocupado y cándido *como si no supiera*.

El humorismo de *Runa llena* está, como quiere Zaratustra, más allá del bien y del mal y, desde su soberana indiferencia a todo lo que no sea poesía, está dispuesto a florecer más allá del sentido común y consciente, más allá de los adjetivos, dispuesto a florecer en el cadáver del lenguaje. Porque la runa, rapaz y depredadora, se alimenta de ruinas y desperdicios, la runa-hiena consume la carroña de la cultura y florece a la sombra del árbol del lenguaje donde los pronombres sólo somos un caso más del verbo, un momento apenas en la infatigable rueda de las conjugaciones.

La comicidad de *Runa llena* descansa en esta avidez, en esta necesidad de devorarlo para reducirlo a juego y retruécano, verso y poema. No es prolífica pero sí es devoradora. Rima todo lo que toca y descubre, bajo la risa de cada rima, un cuchicheo, el vacuo y gratuito sí que dio origen al mundo. Todas estas frases sugieren que *Runa llena* encierra una de las cosmologías poéticas más significativas entre las producidas por la lírica mexicana de este final de siglo.

# Aphorismythos

## Juan Carvajal

**Un campesino dijo: "Está plagiado de errores." Como tantos libros.**

**El rico es un pobre que la pasa bien; el pobre un rico que no sabe qué hacer con tanto.**

**–Dios no cree en Dios –decía Margarito el ateo.**
**–Pues Él se lo pierde –respondía la beata Inocencia.**

**Aquella excursión de blancos se extravió en el Congo; sobrevivieron gracias a que se comieron a los caníbales. "Tuvimos que hacerlo", se disculparon, y todo el mundo entendió.**

**Si ella me faltara**
**ello ¿qué sería?**
**si ella no estuviera**
**yo "en lo que sería".**

**¿Por qué nada cambia si Dios existe o no? ¿No debería la diferencia ser un cataclismo? Aunque no fuese sino en el orden llamado moral.**

**"Si Dios no existe..." tú tampoco. Ello no significa que Dios exista.**

**Nada degrada tanto la existencia como olvidar a las personas que se ha idolatrado.**

**¿Qué hace el texto en soledad? Hace crecer su literalidad.**

**La mayor parte de las veces es suficiente decir "qué hermoso", para que *desaparezca*.**

**La vejez: el patético instante en que nuestros Vicios nos abandonan.**

**Afuera de la Academia este letrero: "Se enseña el vértigo sin caída".**

**Y también: el gusano pisado se retuerce. Esa es su sabiduría. Haciendo eso disminuyen las posibilidades de volver a ser pisado. En el idioma de la moral esto se llama humildad.**

***Cuernavaquense*: El viejo chofer de taxi me contaba la muerte de su sobrino con voz lenta, dificultosa: "Allí mismo lo indiointificaron, donde le pasó el occidente".**

**–¿Por qué rompiste con tu novio el diseñador?**
**–Por no gráfico.**

**Me urge beber, pues estoy seco, estoy *peu d'eau*.**

**Se puso a pelear con su hijo. Perdió cuando le dijo: "Mi papá le gana al tuyo".**

**Un rico es un pobre con dinero.**

**Los ateos católicos de este país llevan a cuestas su propia cruz y ficción.**

•*Tomado de* Aphorismythos, *Juan Pablos editor/Ediciones sin nombre, México, 1998.*

# En el atrio

Francisco Segovia

*A Juan Carvajal*

I

En el atrio otra vez todos
otra vez se han tapado los oídos.
Revientan los cohetes allá arriba...

Y tú ¿qué ibas a decir ahora tú? ¿Eh?
¿Algo que atronara también
el valle de los tlahuicas
o se quedara retumbando
en el pecho de Montealbán?
Un circunloquio quizá
—de lo más propio—
sobre el redondo templo
de Atenea en Delfos...
En Delfos... Pero ¿aquí?...

Aquí, en la iglesia, y más allá, en la plaza
todos se han tapado los oídos. Nadie
quiere oír
el tableteo de los cohetes en el frontón del
cielo
ni la terrible perorata que murmura
en el atrio el pordiosero
—en el atrio: nunca en el altar...

II

En el ovillo de sus telas
—como una araña mustia y recomida—
el pordiosero hila cuentas, abalorios,
bisutería de una fe sin consagrar,
y en el tartamudo fulgor de su propia
cohetería
masculla *cosas*... un trozo de pan,
injurias, el Evangelio
de una iglesia cimarrona.

Nadie lo escucha:
Tiresias tirado a Lucas
—no a Tiresias...

III

La iglesia moja en el mismo vino todos
los panes;
en todos ve la misma masa... Y, así,
hasta la tortilla es pan. ¿Cómo entonces
oír a Tiresias en Tiresias —no en Lucas
o Marcos o los otros?... ¿Y cómo no oír
cómo se calla Tiresias
en los cuatro Evangelios?
¿Cómo no ver que para todos
esta fiesta es cosa de ver y no escuchar
y sin embargo ver cabalmente lo que
no se escucha?

En el atrio de la iglesia
todos se tapan los oídos
para no quedarse sordos.

IV

El silencio retumba en el pecho
como un trueno que no oyen los oídos.

Sí. "Sólo el silencio es grande".

Y ahí, en su ámbito, los dioses viven
—como los mares y los bosques—
de comerse a manos llenas a sí mismos:
Dios Hijo es pan en la mesa de Dios Padre,
por Baco despedazan a Baco las bacantes
y la Fe se roe las rodillas...

Pero el mendigo ablanda
en la boca largamente

la masa de un mendrugo
que no está hecho de su carne...

V

Bien hayan allá los dioses en lo alto,
devorándose, hartándose de sí, ahítos
hasta reventar
"en su radiante atmósfera de luces"
(¡Los cohetes, Juan, los *cuetes*!)

que si acá abajo el silencio es grande
es sólo para dejarnos comer en paz
dioses o cosas...
(Cosas odiosas —si tú quieres—
desalmadas,
pero cosas al cabo —o dioses— que no
son
lo que tú y yo)
que no son como nosotros.

VI

Silencio para comer en silencio.

Silencio para hacer
oídos sordos al silencio de los dioses.

¡Y la retahíla de los cohetes
muda allá arriba!

VII

En el atrio otra vez todos otra vez
se han tapado los oídos.
Pero tú además
por una vez cumplidamente
cierras también la boca.

¿Como el mendigo mascas dioses
—comes pan—
ablandas en silencio con la lengua ese
silencio
que habrá de rondarnos sin que nos demos
cuenta?

Porque hasta eso, *eso* que no se oye
se queda rondando en el pabellón de la oreja
redondeándose...

VIII

—"Pero usted *shhh*"... ¿Eh? "Usted *shhh*"
—murmurabas
pidiéndonos silencio en el oído, no en
la boca.
Silencio en el molde de la oreja, ahí
en el laberinto de *lo que oye*...
—Usted *Shhh*... —Y escuche...

IX

Bienaventurados los que oyen
aun después de taparse los oídos.

Bienaventurados y tristes, Juan
—tristísimos—,
pues ellos *deben* saber que no son vanas
las palabras que se dicen "a oscuras y
en celada"
para redondear el silencio en el pabellón
de la oreja
y sepan además que la verdad
—la pura verdad— no puede decirse
nada que no pregone al oído
de los cuatro vientos su secreto:
"Sólo el silencio es grande"...

# La poesía renovadora de la cultura

**Aníbal Rodríguez Silva**

**Recientemente el FCE puso en circulación *Obra entera. Poesía y prosa (1958-1995)*, volumen de uno de los poetas latinoamericanos más destacados en la actualidad: Rafael Cadenas. En el siguiente texto, el venezolano Aníbal Rodríguez se ocupa de rastrear algunas de las posibles fuentes que han determinado el desarrollo de la poética de Cadenas.**

*Digámoslo en voz baja para que la vida no lo oiga: Somos personajes*
RAFAEL CADENAS

A partir de *Falsas maniobras* (1966) Rafael Cadenas ha escrito un solo libro, un único libro, un solo poema. Sus textos se convierten así en variaciones sobre un mismo tema: la aproximación a través del idioma a la casa del ser —como diría Heidegger.

Libro en el que ha ido pacientemente anotando, su propósito es el de apuntar en un cuaderno los dictados de la vida. La realidad entra por los sentidos y el oficio del poeta es el del modesto escriba: un cronista del ser. El poeta hace silencio para que sea el propio lenguaje quien hable.

*Gestiones* (1992) confirma la poética que el autor viene desarrollando desde *Falsas maniobras* —pero que incluso están presentes en *Los cuadernos del destierro* (1962)—, una poética en donde la concepción de persona se da siguiendo el término griego *προσωπον*, del cual se derivó el concepto de personaje teatral. Así, el poeta es como el actor de teatro,[1] que no posee ningún rasgo de personalidad definida sino que es poseído por el fluir de la vida al cual debe estar atento. Sin embargo, debemos diferenciar esta concepción de los heteronónimos de Pessoa y Machado ya que, en el caso de Cadenas, no es otro poeta el que escribe, sino su absoluta despersonalización: dejar que cese el yo para que advenga la vida.

Al final de *Los cuadernos del destierro* está la clave y el inicio de la noción del poeta como personaje teatral:

> Enredado en los hilos como un personaje mal
> llevado por su autor, esperaré el advenimiento
> de mi libertad, sentado sobre un cofre de cartón, en el extremo menos iluminado de la escena.[2]

La noción de personaje teatral recorre toda la obra de Cadenas y en algunos casos se metamorfosea con la noción de escriba, como en *Amante* (1983) y *Gestiones* (1992). El inicio del primer título citado es evidente:

> Ella, la amante, el anotador
> (ningún calígrafo un artesano)
> se dan al juego perenne.[3]

La poesía de Cadenas no forma parte de un proyecto literario, no es la puesta en práctica de un programa poético como la tradición de vanguardia lo postula. Por el contrario, el libro se hace con el fluir de los días, intenta aprender el idioma de los días; no hay nada previo, sólo un personaje que es llevado por los hilos de un autor ausente. O un anotador, un escriba que anota los sucesos de la vida, que intenta avecindarse en la casa del ser.

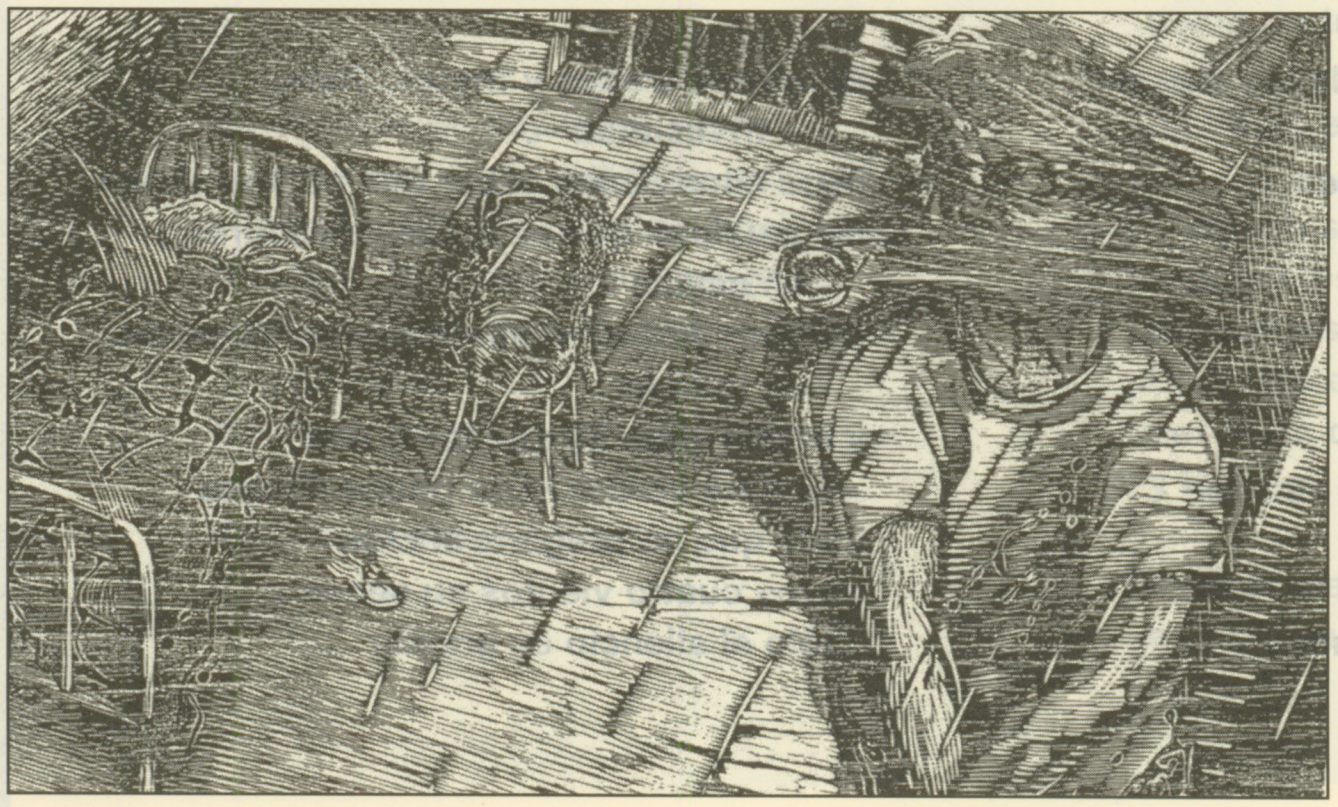
*Gestiones* marca un hito en la producción literaria del autor; en él Cadenas, con gran acierto, desarrolla la noción de personaje teatral y para esto beberá en las fuentes de la cultura helénica y medieval latina, actualizando algunos mitos y, en particular, reelaborando una de las trilogías más famosas de Esquilo (525 a.c.): *La Orestíada*.

*La Orestíada* está dividida, por su parte, en *Agamenón*, *Las Coéforas* y *Las Euménides*. En ellas se narra la muerte de Agamenón, padre de Orestes, a manos de Clitemnestra y Egisto. La primera, esposa de Agamenón; el segundo, amante de Clitemnestra.

Ante tal situación Orestes se ve empujado por el imperativo moral de tomar venganza, imperativo fundamentado en impartir justicia ante el crimen cometido.

Creemos que el poema "La Orestíada del Schaubühnne" de Cadenas es la reescritura de la tercera de las Orestíadas de Esquilo, es decir, la titulada *Las Euménides*. Cito en extenso:

LA ORESTÍADA DEL SCHAUBÜHNNE



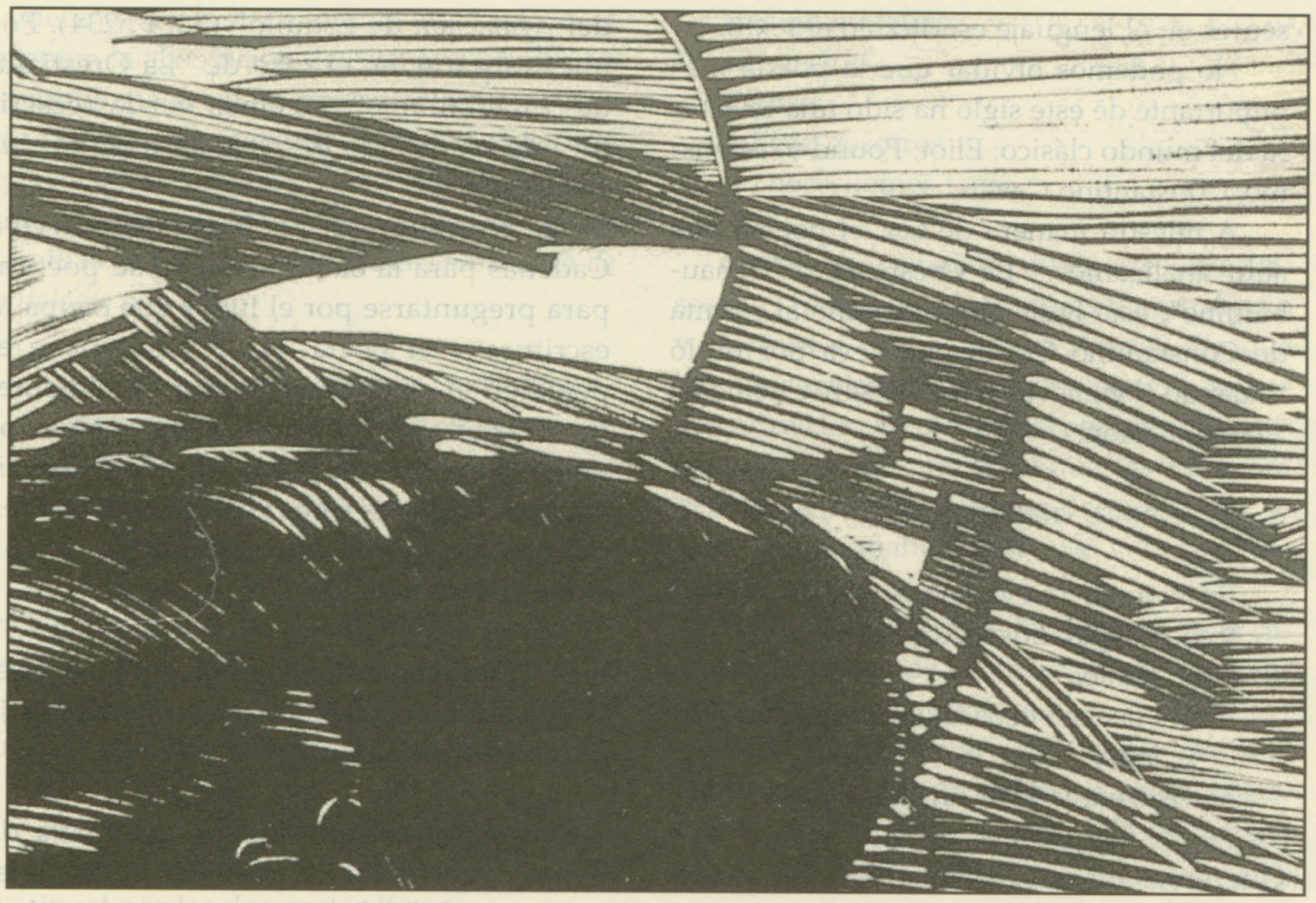
*Antes de iniciarse la acción*

El vigía no tiene prisa. Puede estar suspendido en su lugar aguardando las nuevas interminablemente. Son otros los que se inquietan. Él sabe esperar. Como está alerta, no siente el tiempo. Por eso ocupa ese sitio. Si nada ocurriera, él seguiría allí, tal cual.

*Un coro singular*

Lo forman ancianos de porte grave, vestidos a lo moderno. Llevan traje obscuro, sombrero y bastón, como cumple a quienes son agentes de la historia más sumergida.

Se mueven entre el público, de pronto se detienen, golpean la tierra con el



bastón y se lanzan unos a otros sus voces las cuales se entrecruzan formando un tejido gutural que se apoya en la superficie de la noche.

*Receso*

Estuve al lado de las Erinias. Las vi descansar en una de las gradas del anfiteatro. Se habían despojado de su velo, sus negras serpientes, su látigo incesante. Tomaban refrescos y charlaban en medio de la tregua. Eran seis mujeres jóvenes que con sus rostros y sus cuerpos encontraron a la noche.

De pronto volvieron a ser las terribles, las portadoras del espanto, subían desde el fondo, ululando, vertiginosas, sin fatiga, aullaban, perseguían al transgresor. En aquel momento desconocían lo que les asignaba el destino: ser domadas por Atenea, la Diosa Civil.[4]

Detengámonos pacientemente en este apretado texto. Lo primero que debemos observar es el título: "La Orestíada...", del que ya dijimos que es la trilogía de Esquilo en la cual se narra la muerte de Agamenón y la venganza de Orestes, su hijo. Por otro lado, el término *Schaubühnne* es una palabra alemana compuesta de las siguientes raíces: *Schau* es "vista" y *Bühmne*, "escena", teatro, tablas o escenario. Así al sustantivo *Schaubühnne* podríamos traducirlo como "vista de la escena" o, si lo interpretáramos en el contexto del poema, como "el vigía de la escena".

Insistamos: es la noción de persona teatral, de persona dramática. En los inicios de la tragedia griega los actores se untaban heces de vino en la cara para representar a los personajes. Esquilo introduce un elemento fundamental en el desarrollo de la tragedia: la máscara, que viene a sustituir a las heces de vino. De ahí el origen de la palabra "persona" o "personaje". Las máscaras fueron, en el inicio del teatro, los personajes dramáticos. Volvamos a la palabra *Schaubühnne*; ésta, nos remite a otra idea de la cultura clásica helénica: nos referimos a la noción del mundo como gran espectáculo de teatro. El mundo es un escenario y los hombres no somos más que actores que representamos a un personaje.

Según E. R. Curtius, es a Platón a quien debemos este concepto de escena del mundo: "[la obra de Platón] contiene en germen la idea de que el mundo es como un gran teatro en que cada hombre, movido por Dios, desempeña su papel".[5] Curtius nos remite a uno de los diálogos fundamentales de Platón, *Las Leyes*:

> Figuramos que cada uno de nosotros, representante de los seres vivos, es un juguete animado que los dioses fabricaron, ya sea por divertirse, ya porque los haya movido un propósito serio (I, 664).
>
> [...] El hombre [...] no es sino un juguete animado hecho por la mano de Dios, y esto es, en verdad, lo mejor que hay en él. [6]

Ya en la *República* Platón había establecido un ascendente en el conocimiento de las cosas: éstas poseen grados de verdad. Los seres vivos son, según él, verdaderos en segundo grado en el ascenso del conocimiento verdadero, pues son imágenes de los auténticos seres, las ideas. Los hombres representan un papel, un personaje, somos un espejo de la idea.

Para Curtius esta noción platónica influirá en la literatura de la Edad Media latina, desde San Agustín, pasando por su contemporáneo egipcio Palades, hasta Séneca, Cicerón y Juan de Salisbury: todos considerarán al mundo como un gran escenario, un gran teatro. La idea de teatro del mundo llega también hasta la literatura española: Cervantes, Calderón y Gracián. Curtius cita, como ejemplo, un verso de *La vida es sueño* de Calderón.

> Salga a la anchurosa plaza
> del gran teatro del mundo
> este valor sin segundo.[7]

Sin embargo, quiero detenerme un momento en Baltasar Gracián por ser uno de los autores preferidos de Rafael Cadenas: la "Crisis segunda" de la primera parte de *El Criticón* lleva por título "El gran teatro del universo"; sin duda, el Siglo de Oro español se nutrió de la herencia helenística y, en particular, Gracián. El tema de este capítulo de *El Criticón* es el conocimiento. ¿Cómo obtenemos el conocimiento del mundo? Gracián nos dice: "Entramos todos en el mundo con los ojos del ánimo cerrado, y cuando los abrimos al conocimiento y a la costumbre de ver las cosas, por maravillosas que son, dejan lugar a la admiración".[8]

El mundo está allí frente a los ojos del hombre, sin embargo, se debe tener una disposición para ver, una actitud diferente. Lo que san Juan de la Cruz llamaría el estado de contemplación: "así nos acontece a nosotros que vamos pasando desde el nacer al morir sin reparar en la hermosura y perfección de este universo; pero los varones sabios vuelven atrás, renovando el gusto y contemplando cada cosa con novedad no en el advertir, *sino en el ver*".[9]

El acto de contemplación nos lleva a ver, a ver el ser de la cosa que se encuentra oculta en la realidad. Volvemos entonces a la noción de *alétheia*: Cadenas ha desarrollado su práctica de escritura del ver. Existe pues conexión entre Baltasar Gracián y san Juan de la Cruz. Se trata de una contemplación activa, un movimiento efectuado desde la misma inmovilidad:

> Llegué a asomarme del todo y aquel
> rasgado balcón
> del ver y del vivir, tendí la vista aquella
> vez
> primera por ser gran teatro de tierra
> y cielo: toda el alma con extraño ímpetu,
> entre
> curiosidad y alegría, acudió a los ojos,
> dejando
> como destruido los demás miembros de
> suerte que
> estuve casi un día insensible, inmóvil y
> como
> muerto, cuando *más vivo*.[10]

Esto nos abre una interrogante, ¿Es Cadenas un anacrónico? ¿Un poeta que vi-

viendo en el siglo XX tiene influencias del Siglo de Oro español? No. Se trata de la actualidad del pensamiento de Gracián y, por otro lado, de la notable influencia que el mundo clásico —la cultura clásica y las expresiones de vida del mundo clásico y medieval latino, para decirlo con palabras de Dilthey— ha tenido en la poesía del siglo XX. Esto confirma la hipótesis de Gerald Genette, de que la literatura es un palimpsesto: un tejido que constantemente está rehaciéndose.

Para poder conocer el gran teatro del mundo, para admirarse con sus maravillas, hay que ver. La noción de ver está directamente relacionada con la noción de *alétheia*: ver directamente las cosas sin que estén mediadas por los conceptos.

Los ojos son grandes ventanales por donde penetra el mundo. Encontramos en Gracián el otro concepto que emplea Cadenas: la despersonalización y el acallamiento de los sentidos. Estos poemas de *Memorial* (1986), citados a continuación uno detrás del otro, nos demuestran el vínculo de Gracián y Cadenas:

Palabras no quiero
sólo
atención
atención
atención

***

La única doctrina de los ojos
es ver

***

Tengo ojos
no puntos de vista[11]

Nos interesa resaltar aquí cómo la tradición se encuentra presente en la poesía de Cadenas: el poema es entonces un ente transtextual. Estamos frente a un antiguo y nuevo texto siempre renovado por la creación del autor. A esto Dilthey llama las expresiones de vida que se encuentran presentes en el lenguaje escrito, en el texto.

No podemos olvidar que la poesía más importante de este siglo ha sido una relectura del mundo clásico: Eliot, Pound y, asimismo, Constantino Cavafi.

A nuestra manera de ver, el poema que aquí analizamos, "La Orestíada de Schaubühnne", está igualmente cercano al poema de Constantino Cavafi que lleva por título "Cuando el vigía vio la luz" (1900). Citémoslo a continuación:

CUANDO EL VIGÍA VIO LA LUZ

En invierno y en verano, se sentaba sobre el
techo del palacio de Atreo el vigía y
miraba.
Ahora tienen buenas nuevas que dar. A lo
lejos,
ha visto encenderse una hoguera.[12]

Queremos insistir en la actividad intertextual de la poesía de este siglo: el texto literario es una confluencia, una constante reescritura en el ámbito de una cultura. El concepto de literatura incluso se ha desplazado; quien habla no es el autor, sino la lengua misma, la que constantemente está recreándose. Quiero citar otra vez los primeros versos del poema "La Orestíada..." de Rafael Cadenas:

El Vigía no tiene prisa. Puede estar suspendido en ese lugar aguardando las nuevas interminablemente. Son otros los que se inquietan. Él sabe esperar. Como está alerta, no siente el tiempo. Por eso ocupa ese sitio. Si nada ocurriera, él seguiría allí, tal cual.[13]

Esto confirma nuestra hipótesis: tanto el poema de Cadenas como el de Cavafi son la actualización de *La Orestíada* de Esquilo. Añado ahora un nuevo dato. Francisco Rivera, en las notas de los poemas de Cavafi, afirma que en el libro *Anécdota Piímata* P. Savidis —conocedor de la obra del poeta neo-griego— dice lo siguiente respecto al poema "Cuando el vigía vio la luz": "El punto de partida del poema es el prólogo del *Agamenón* de Esquilo" (Sa. P. 234). Por nuestra parte, en el caso de "La Orestíada de Schaubühnne", creemos ver la reescritura de la tercera *Orestíada* de Esquilo, *Las Euménides*.

La reescritura de *La Orestíada* le sirve a Cadenas para la elaboración de su poética, para preguntarse por el lugar que ocupa la escritura y el poeta. ¿Qué lugar tiene el poeta en el escenario del mundo? Intentemos dar una respuesta: el poeta es un actor que se pasea por las gradas. En *Realidad y literatura*, Cadenas ya había esbozado la idea del poeta como un actor basándose en una carta de J. Keats:

La idea de que el hombre es un personaje, un actor en el tablado del mundo, es vieja en nuestra cultura.[14]

La hipótesis de Cadenas, retomada de Keats, es que el ser del poeta reside en no tener un ser definido: es un ente sin identidad, que se ha despojado de los prejuicios de la cultura para convertirse en un observador atento al gran escenario del mundo.

Pero volvamos al poema que nos ocupa. El poeta es un vigía, un observador desinteresado, como lo afirma Cadenas en el libro *Anotaciones* (1983):

Vivo viéndome como si mi mirada fuese la de un observador que no tiene intenciones, ni buenas, ni malas.[15]

El poeta es un vigía que está permanentemente alerta, observando el teatro del mundo para dar las buenas nuevas, en consecuencia el poeta no hace sino mirar; el suyo es un mirar desinteresado.

Creemos que la propia estructura del poema de Cadenas responde a la estructura de la tragedia clásica griega ya que está compuesta por una introducción, seguida de un coro que representa la parte fundamental en el desarrollo de la obra: el coro anuncia y da pista sobre el desarrollo de los acontecimientos futuros. En la medida en que la tragedia griega se desarrolló, el coro fue perdiendo importancia. En este sentido el poema de Cadenas posee la estructura de la tragedia griega: una introducción, un coro y un desarrollo. La parte del poema "La Orestíada de Schaubühnne" titulada "un coro singular", nos prepara para lo que va a ser la tragedia.

La sección denominada "Receso", es la más importante, en ella se reescribe la tercera *Orestíada* de Esquilo, *Las Euménides*, cuyo argumento intentaremos reproducir: Orestes es perseguido por las Erinias hasta Delfos, donde es descubierto en el templo de Apolo; de repente la escena cambia hacia Atenas, al Aerópago, en donde se constituye un jurado. Apolo entra a supervisar la defensa de Orestes; Palas Atenea ha asumido

la defensa del héroe e intenta que las Erinias acepten la absolución de éste. Las Erinias en la mitología griega representan los espíritus de castigo y la venganza de sangre, mientras que Palas Atenea tiene como objetivo impartir la justicia en los delitos cometidos entre familias. Agustín Bartra en el *Diccionario de mitología* nos dice:

> Las Erinias se encargan sobre todo de vengar los asesinatos cometidos en el seno de la familia en la persona del asesino, para evitar que otro le diera muerte.

Orestes es perseguido por las Erinias para vengar la muerte de Clitemnestra. Sin embargo, la votación lo absuelve, pero, lo que es más importante, el voto de Palas Atenea transfigura a las Erinias en Euménides.

> Atenea: Este hombre es absuelto de su delito de sangre; el número de votos es igual por las dos partes.[16]

Queremos volver al título del poema "La Orestíada de Schaubühnne". En el estudio preliminar de la edición de *La Orestíada* de Esquilo, Vicente López Soto, su traductor, acota lo siguiente:

> Con respecto a la trilogía, nos dice acertadamente el alemán Federico T. Welckeu que, de las tres piezas, la primera debía dirigirse sobre todo al alma, la segunda al oído y la tercera a los ojos, por lo tanto, la primera debía ser más dramática, la segunda más lírica y la tercera de más espectáculo.[17]

No quiero dejar pasar por alto otra noción utilizada por Cadenas: la del lenguaje como sostenedor de una cultura. Ella está expresada en libros como *En torno al lenguaje* (1985) y cobra cuerpo en su poesía. Para Cadenas la vida no sólo es el encuentro con lo otro a través de los sentidos, sino que también se va conformando por la tradición cultural, la que se preserva y aviva en el idioma; el poema sintetiza así vida y cultura:

ALMUERZO

El restorán bulle
mientras comemos
recordamos
aquella intervención divina
Dos Dioses y una diosa
se requiriera
Para aplacar las Erinias
Las invocó
en ademán suplicante
intercedieron
cuando el perseguido
dejó de huir
tres divinidades
sin decirlo
Pienso:
tal vez nosotros
no necesitemos tanto.

Se trata nuevamente de Orestes; los dioses que aplacaron a las Erinias fueron Apolo y Hermes y la diosa Palas Atenea. Lo que hay que destacar es el contexto en el cual se actualiza el mito: durante el almuerzo, las referencias eruditas no están puestas aquí para demostrar el conocimiento del poeta, no: se trata de una manifestación de vida por medio del lenguaje.

El idioma es la casa del ser pues es la casa de la cultura, de la tradición que constantemente está rehaciéndose.

Parte fundamental de *Gestiones* está sostenido por la noción del actor como poeta, como productor y recreador de la cultura por medio de la lengua:

No nos resignamos
Somos viejos actores

O también:

Nos hemos salido del papel
con titubeantes improvisaciones.

NOTAS

1. C. Fr. Eliot, T.S. "Las tres voces de la poesía" en *Sobre poesía y los poetas*. Editorial Sur, Buenos Aires, pág. 89 (Eliot concibe como una de las voces de la poesía a la voz dramática).
2. Cadenas, Rafael. *Los cuadernos del destierro*. Caracas, 2ª Edición, Fundarte, 1990, pág. 69.
3. Cadenas, Rafael. *Amante*, Caracas, Fundarte, 1982, pág. 5.
4. Cadenas, Rafael. *Gestiones*. Pomaire, Caracas, 1992, pág. 115.
5. Curtius, E.R. *Literatura europea y Edad Media latina*. F.C.E., 3ª reimpresión. México, 1981, pág. 228.
6. Curtius, E.R. *Ibid*, pág. 229.
7. *Ibid*. Citado por Curtius.
8. Gracián, Baltasar. *El Criticón*. Editorial La oveja negra. Bogotá, 1984, pág. 19.
9. *Ibídem*.
10. *Ibid*, pág. 18.
11. Cadenas, Rafael. *Memorial*. Monte Ávila Editores, Caracas, 2ª Edición, 1986, págs. 116-122.
12. Cavafi, Constantino. *Cien poemas*. Monte Ávila Editores, Caracas, 3ª Edición, 1992, pág. 129.
13. Cadenas, Rafael. *Op. cit*. pág. 114.
14. Cadenas, Rafael. *Realidad y literatura*. Editorial Equinoccio, Caracas, 1976, pág. 64.
15. Cadenas, Rafael. *Anotaciones*. Fundarte, Caracas, 1985, pág. 87.
16. Esquilo. *La Orestíada* en *Las Euménides*. Editorial Juventud, Barcelona, España, pág. 160.
17. Vicente, López Soto en "Estudios preliminares de *La Orestíada* de Esquilo", *ibídem*, pág. 32


## Ier PREMIO DE ENSAYO

### CASA DE AMÉRICA
### FONDO DE CULTURA ECONÓMICA

La CASA DE AMÉRICA y el FONDO DE CULTURA ECONÓMICA de España, con el propósito de contribuir al fomento de la reflexión y de la crítica en torno a las realidades de nuestro tiempo, han decidido convocar el I Premio de Ensayo Casa de América-Fondo de Cultura Económica. Las entidades convocantes, comprometidas como están con la promoción de la cultura iberoamericana en sus más diversas manifestaciones, aspiran a que todos los escritores, profesionales o aficionados en el ámbito de las Américas, se sientan estimulados a enviar sus obras de análisis, comentario o crítica en el campo de las ciencias sociales a este nuevo certamen. A este premio podrán optar las obras que se ajusten a las siguientes bases:

1. Obras ensayísticas (en el más amplio sentido de la palabra) escritas en castellano, rigurosamente inéditas, de autor individual, Iberoamericano, que no se presente a otro premio y cuyos derechos no hayan sido cedidos a ningún editor en el mundo.

2. Extensión mínima de 150 páginas (tamaño folio o DIN A-4) mecanografiadas a doble espacio y por una sola cara.

3. Los originales deberán remitirse en tres copias a I Premio de Ensayo Casa de América-Fondo de Cultura Económica, Casa de América, Paseo de Recoletos 2, 28001 Madrid, España. En cada copia deberán constar nombre, domicilio y teléfono del autor, y fotocopia del documento que acredite la nacionalidad. En caso de que la obra se presente bajo pseudónimo, al texto deberá adjuntarse plica con los datos arriba señalados. No se aceptarán originales presentados con descuido o ilegibles.

4. El plazo de admisión de originales finalizará el 31 de enero de 2002. Se aceptarán aquellos envíos que, con fecha postal en plazo, lleguen más tarde.

5. El premio, dotado con dos millones de pesetas como anticipo de derechos de autor, incluye la publicación del libro ganador por el Fondo de Cultura Económica en España, México y el Cono Sur. La cuantía se entregará al ganador durante el acto de concesión del premio.

6. El jurado estará presidido por el ensayista y filósofo Fernando Savater, un representante de la Casa de América, un representante del Fondo de Cultura Económica y dos acreditados nombres de la cultura iberoamericana, además de un secretario, designado por los organizadores, con voz pero sin voto. Los nombres de los demás representantes del jurado se revelarán durante el fallo del premio.

7. El fallo del premio tendrá lugar en el mes de abril de 2002 en Madrid.

8. El jurado podrá declarar desierto el premio si, a su juicio, ninguna obra posee calidad suficiente para obtenerlo.

9. Los organizadores no mantendrán correspondencia acerca de los originales presentados, ni se encargarán de devolverlos. Una vez fallado el premio, los textos que no resulten ganadores serán destruidos.

10. La participación en este Premio implica la aceptación de sus bases. La interpretación de las mismas o de cualquier aspecto no señalado en ellas corresponde sólo al Jurado. Para cualquier información relacionada con el Premio, contactar con la Casa de América (tel. 91 595 48 00. E-mail: ateneo@casamerica.es) Fondo de Cultura Económica (tel. 91 549 28 84. E-mail: subiratsfce@terra.es).

Madrid, mayo de 2000

# FONDO DE CULTURA ECONÓMICA

**1934 • LIBROS PARA IBEROAMERICA • 2001**

Carretera Picacho Ajusco 227. Col. Bosques del Pedregal. Tlalpan, C.P. 14200. México, D.F.
Tels.: (5)227-4612, (5)227-4628, (5)227-4672. Fax: (5)227-4698 • Página en Internet http://www.fce.com.mx
Coordinación General de Asuntos Internacionales rancira@fce.com.mx • cvaldes@fce. com.mx • mbenitez@fce.com.mx
Almacén México D. F. Dirección: José Ma. Juaristi 205, Col. Paraje San Juan.
Tels.: (5)612-1915, (5)612-1975. Fax: (5)612-0710

## SUBSIDIARIAS

### ARGENTINA

Fondo de Cultura Económica de Argentina, S.A.
Alejandro Katz
El Salvador 5665
1414 Capital Federal
Tels.: (541-1) 4-777-15-47 / 1934 / 1219
Fax: (54-11) 4-771-89-77 ext. 19
Correo electrónico
fceak@attglobal.net

### BRASIL

Fondo de Cultura Económica Brasil, Ltda.
Issac Vinic
Rua Bartira, 351 Perdizes, Sao Paulo
CEP 05009-000 Brasil
Tels.: (55-11) 3672-3397 y 3864-1496
Fax: (55-11) 3862-1803
Correo electrónico
aztecafondo@uol.com.br

### COLOMBIA

Fondo de Cultura Económica Ltda. (Colombia)
Priscila Gutiérrez Calderón
Carrera 16, Nº 80-18
Santa Fé de Bogotá, Colombia
Tel.: (571) 257-0017 • 257-2215 • 622-8815 • 531-2288 y 691-5970
Fax: (571) 611-0705
Correo electrónico
fondoc@cable.net.co
Página del FCE-Colombia
www.fce.com.co

### CHILE

Fondo de Cultura Económica Chile, S. A.
Julio Sau Aguayo
Paseo Bulnes 152
Santiago, Chile
Tels.: (562) 697-2644 695-4843 • 699-0189 y 688-1630
Fax: (562) 696-2329
Correo electrónico
fcechile@ctcinternet.cl

### ESPAÑA

Fondo de Cultura Económica de España, S. L.
María Luisa Capella
C/Fernando El Católico Nº 86
Conjunto Residencial Galaxia
Madrid, 28015. España
Tel.: (34-91) 543-2904 543-2960 y 549-2884
Fax: (34-91) 549-8652
Correo electrónico
fcesplib@interbook.net

### ESTADOS UNIDOS

Fondo de Cultura Económica USA, INC.
Benjamín Mireles
2293 Verus St. San Diego, CA. 92154, Estados Unidos
Tel.: (619) 429-0455
Fax: (619) 429-0827
Página en Internet
http:www.fceusa.com
Correo electrónico
sales@fceusa.com

### GUATEMALA

Fondo de Cultura Económica de Guatemala, S. A.
Sagrario Castellanos
6a. avenida, 8-65
Zona 9 Guatemala, C. A.
Tels.: (502) 334-3351 334-3354 • 362-6563 y 362-6539
Fax: (502) 332-4216
Correo electrónico
fceguate@gold.guate.net

### PERÚ

Fondo de Cultura Económica del Perú, S. A.
Germán Carnero Roqué
Jiron Berlín Nº 238,
Miraflores, Lima, 18
Perú
Tels.: (511) 242-9448 447-2848 y 242-0559
Fax: (511) 447-0760
Correo electrónico
fce-peru@terra.com.pe
Página en Internet
http://barrioperu.terra.com.pe/fceperu/

### VENEZUELA

Fondo de Cultura Económica Venezuela, S. A.
Pedro Juan Tucat Zunino
Edif. Torre Polar, P.B. Local "E" Plaza Venezuela, Caracas, Venezuela.
Tel.: (58212) 574-4753
Fax: (58212) 574-7442
Correo electrónico solanofc@cantv.net

Librería Solano
Av. Francisco Solano entre la 2a av. De las Delicias y Calle Santos Ermini, Sabana Grande, Caracas, Venezuela.
Tel.: (58212) 763-2710
Fax: (58212) 763-2483

## REPRESENTACIONES

### BOLIVIA

*Los Amigos del Libro*
Werner Guttentag
Av. Ayacucho S-0156
Entre Gral. Ancha y Av. Heroinas
Cochabamba, Bolivia
Tel.: (591) 450-41-50 y 450-41-51
Fax: (591) 411-51 28
Correo electrónico
gutten@amigol.bo.net

### CANADÁ

*Librería Las Américas Ltee.*
Francisco González
10, rue St-Norbert
Montreal
Québec, Canadá
H2X 1G3
Tel.: (514) 844-59-94
Fax: (514) 844-52-90
Correo electrónico
librairie@lasamericas.ca

### ECUADOR

*Librería Librimundi-Librería Internacional*
Marcela García
Grosse-Luemern
Juan León Mera 851
P. O. Box 3029
Quito, Ecuador
Tels.: (593-2) 52-16-06 52-95-87
Fax: (593-2) 50-42-09
Correo electrónico
librimu3@librimundi.com.ec

### HONDURAS

*Difusora Cultural México S. de R. L. (DICUMEX)*
Dr. Gustavo Adolfo Aguilar B. Av. Juan Manuel Gálvez
Nº 234 Barrio La Guadalupe Tegucigalpa, MDC Honduras C. A.
Tel.: (504) 239-41-38
Fax.: (504) 234-38-84
Correo electrónico
dicumex@compunet.hn

### PUERTO RICO

*Editorial Edil Inc.*
*Consuelo Andino*
Julián Blanco Esq. Ramírez Pabón
Urb. Santa Rita. Río Piedras, PR 0926
Apartado Postal 23088,
Puerto Rico
Tel.: (1787) 763-29-58 y 753-93-81
Fax: (1787) 250-14-07
Correo electrónico editedil@coqui.net
Página en Internet
www.editorialedil.com

*Aparicio Distributors, Inc.*
Héctor Aparicio
PMB 65, 274 Avenida Santa Ana
Guaynabo, Puerto Rico 00969-3304
Puerto Rico
Tel.: (787) 781-68-09
Fax: (787) 792-63-79
Correo electrónico
aparicio@caribe.net

## DISTRIBUIDORES

### COSTA RICA

*Librería Lehmann, S.A.*
Guisselle Morales B.
Av. Central calle 1 y 3
Apartado 10011-1000
San José, Costa Rica, A. C.
Tel.: (506) 223-12-12
Fax: (506) 233-07-13
Correo electrónico
llehmann@sol.racsa.co.cr

### NICARAGUA

*Aldila Comunicación, S.A.*
Aldo Díaz Lacayo
Centro Comercial Managua. Módulo A-35 y 36
Apartado Postal 2777
Managua, Nicaragua
Tel.: (505) 277-22-40
Fax: (505) 266-00-89
Correo electrónico
aldila@sdnnic.org.ni

*Librería Nuevos Libros*
Sr. Juan José Navarro
Frente a la Universidad Centroamericana Apdo. Postal EC Nº 15
Managua, Nicaragua
Tel. y Fax: (505) 278-71-63

### PANAMÁ

*Grupo Hengar, S.A.*
Zenaida Poveda de Henao
Av. José de Fábrega 19
Edificio Inversiones Pasadena
Apartado 2208-9A Rep. de Panamá
Tel.: (507) 223-65-98
Fax: (507) 223-00-49
Correo electrónico
campus@sinfo.net

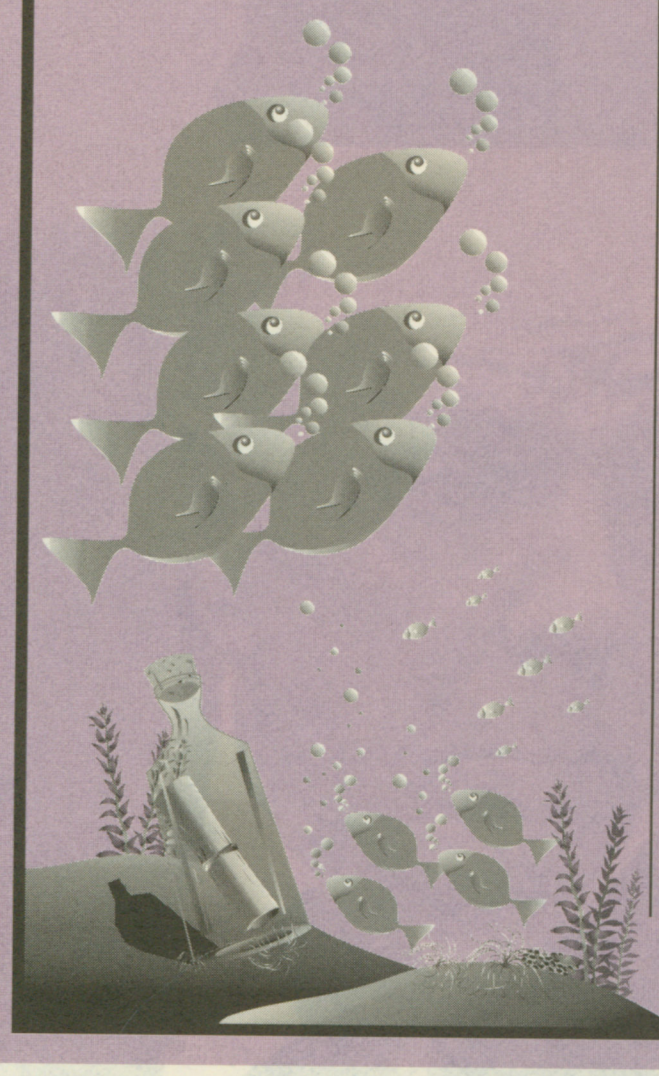
### REPÚBLICA DOMINICANA

*Cuesta. Centro del Libro*
Sr. Lucio Casado M.
Av. 27 de Febrero
esq. Abraham Lincoln
Centro Comercial Nacional
Apartado 1241
Santo Domingo, República Dominicana.
Tel.: (1809) 537-50-17 y 473-40-20
Fax: (1809) 573-86-54 y 473-86-44
Correo electrónico
lcasado@ccn.net.do

# ¿Qué hay en el Fondo?

## Cursos de verano

en la Unidad Cultural
Maestro Jesús Silva Herzog del
Fondo de Cultura Económica
Carretera Picacho-Ajusco núm. 227, Col. Bosques del Pedregal



## Programa

### Por mi madre bohemios

"La bohemia en la vida cotidiana de la ciudad de México"
(tres sesiones)

Imparte: Arturo Trejo Villafuerte
Los viernes 6, 13 y 20 de julio

"La bohemia en el cine mexicano"
(tres sesiones con proyección de un filme)

Imparte: Marco Julio Linares
Los viernes 27 de julio, 3 y 10 de agosto
17:30 horas
Costo: $250.00 + IVA

### Taller de crónica y relato

(8 sesiones)

Imparte: Marco Aurelio Carballo
Todos los martes del 10 de julio al 28 de agosto
11:00 horas
Costo: $250.00 + IVA

### Taller de poesía

(8 sesiones)

Imparte: Ernesto Lumbreras
Todos los martes y jueves del 10 de julio al 2 de agosto
17:30 horas
Costo: $250.00 + IVA

### Cómo editar tu propia revista

Taller experimental
(8 sesiones)

Imparte: José María Espinasa
Todos los miércoles del 11 de julio al 29 de agosto
17:30 horas
Costo: $250.00 + IVA

- Informes e inscripciones a los tels.: **54 49 18 17** y **18**
- Cupo limitado
- Se entregará constancia de asistencia
- 40% de descuento a Lectores del Fondo


## Ramón López Velarde

15 de junio de 1888-19 de junio de 1921

**80 aniversario luctuoso**

### Libros del autor en el FCE

- *Fuensanta*
  Colección Fondo 2000
- *Obra poética*
  Colección Archivos
- *Obras*
  Colección Biblioteca Americana
- *Poesía*
  En la voz de Guillermo Sheridan
  Colección Entre voces.
  Disco compacto

### Libros sobre el autor en el FCE

Guadalupe Appendini
- *Ramón López Velarde. Los rostros*
  Colección Tezontle


LA GACETA

del Fondo de Cultura Económica

DIRECTOR:
Gonzalo Celorio

SUBDIRECTOR:
Hernán Lara Zavala

EDITOR:
Francisco Hinojosa

CONSEJO
DE REDACCIÓN:

Ricardo Ancira,
María Luisa Capella
(España),
Adolfo Castañón,
María del Carmen Farías,
Mario Enrique Figueroa,
Daniel Goldin,
Alejandro Katz
(Argentina),
Josu Landa,
Juan Camilo Sierra
(Colombia)

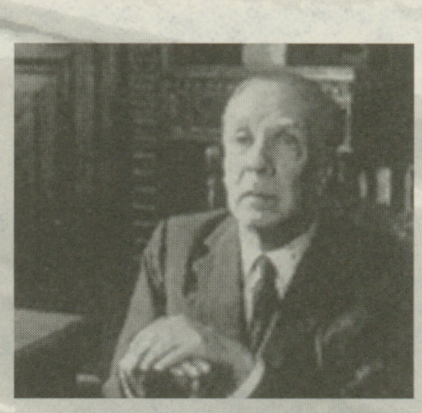
Diseño, tipografía
y producción:
**elδorado**

*La Gaceta* es una publicación mensual, editada por el Fondo de Cultura Económica, con domicilio en Carretera Picacho Ajusco 227, Colonia Bosques del Pedregal, Delegación Tlalpan, Distrito Federal, México. Editor responsable: Francisco Hinojosa. Número de Certificado de Licitud (en trámite); Número de Certificado de Licitud de Contenido (en trámite); Número de Reserva al Título de Derechos de Autor (en trámite). Distribuida por el propio Fondo de Cultura Económica. Impreso por Impresora y Encuadernadora Progreso, S.A. de C.V., San Lorenzo Tezonco 244, Delegación Iztapalapa.

# JORGE LUIS BORGES

## EN EL FCE

### • Bibliografía directa

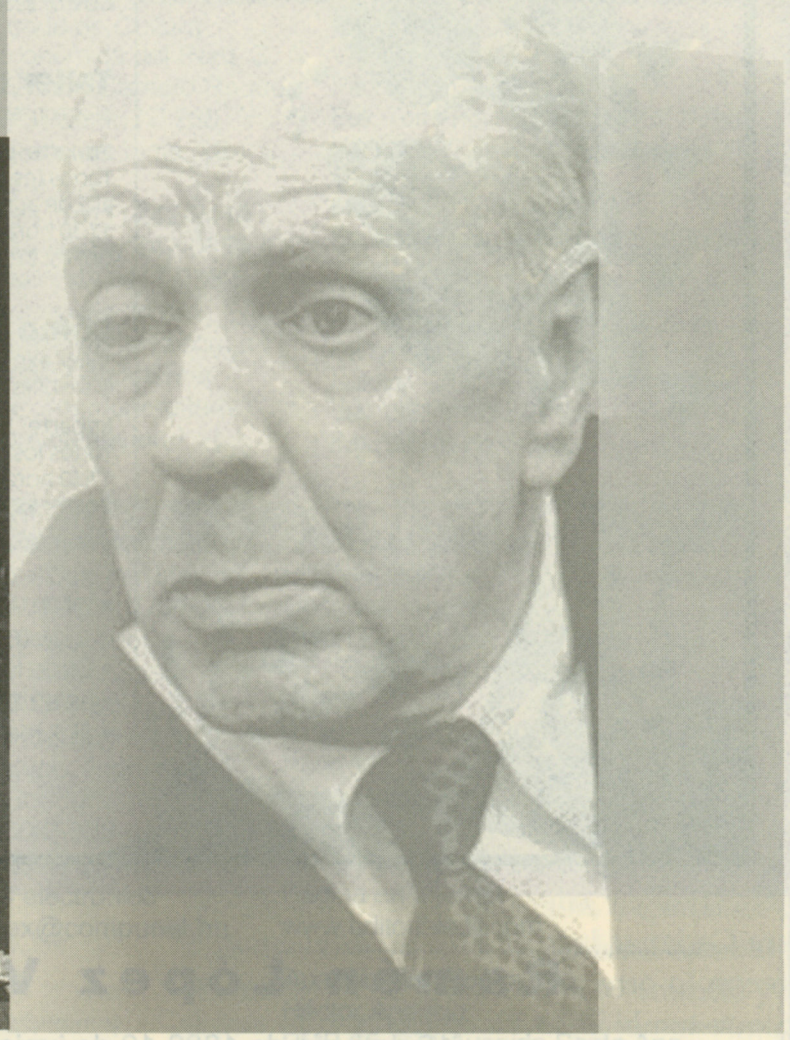


***Ficcionario***
Una antología de sus textos
Colección Tierra Firme

***Manual de zoología fantástica***
Colección Breviarios

***Siete noches***
Colección Tierra Firme

### • Indirecta



Rafael Olea Franco
***El otro Borges***
Colección Tierra Firme

Nicolás Helft y Alan Pauls
***El factor Borges. Nueve ensayos ilustrados***
Colección Tezontle

Nicolás Helft
***Jorge Luis Borges. Bibliografía completa***
Colección Tezontle

Amelia Barili
***Jorge Luis Borges y Alfonso Reyes. La cuestión de la identidad del escritor latinoamericano***
Colección Lengua y Estudios Literarios

# 15 años sin Borges

24 de agosto 1899 - 14 de junio 1986

**ORDEN DE SUSCRIPCIÓN**

**Señores: Sírvanse registrarme como suscriptor de *La Gaceta* por un año**

Nombre: _____

Domicilio: _____

Colonia: _____ C.P.: _____

Estado: _____ País: _____

**Para lo cual adjunto giro postal o cheque por costos de envío: $150.00, para nacionales; $45 dólares al extranjero. (Llene esta forma, recórtela y mándela a la dirección de la casa matriz del FCE: Carretera Picacho Ajusco 227, Colonia Bosques del Pedregal, Delegación Tlalpan, C.P. 14200, México, D.F.)**