



del Fondo de Cultura Económica

## Un aniversario y dos centenarios

**Octavio Paz (quinto aniversario luctuoso)**

**Jorge Cuesta (1903-2003) • Xavier Villaurrutia (1903-2003)**

**David A. Brading •**  
Octavio Paz  
y la poética de la historia

**Jorge Cuesta •**  
*Raíz del hombre*  
de Octavio Paz

**Leonardo Martínez  
Carrizales •**  
Octavio Paz. El "temple"  
religioso de los años treinta

**Guillermo Sheridan •**  
*Examen* de Jorge Cuesta



**• Alí Chumacero**  
La poesía de Xavier  
Villaurrutia

**• Yvon Grenier**  
Revolución y revelación  
en Octavio Paz

**• Louis Panabière**  
Jorge Cuesta:  
saber y poder

**• Anthony Stanton**  
Sobre *Laurel*, Octavio Paz  
y Xavier Villaurrutia

### Octavio Paz

- El desconocido •
- Xavier se escribe con equis •
- Conversación con Robert Nozick y Enrique Krauze •

### Xavier Villaurrutia

Acerca de la muerte





del Fondo de Cultura Económica

**DIRECTORA**  
Consuelo Sáizar Guerrero

**EDITOR**  
David Medina Portillo

**CONSEJO DE REDACCIÓN**  
Adolfo Castañón,  
Joaquín Díez-Canedo Flores,  
Mario Enrique Figueroa,  
Daniel Goldin,  
Lorena E. Hernández,  
Francisco Hinojosa,  
Ricardo Nudelman  
ARGENTINA: Alejandro Katz  
BRASIL: Isaac Vinic  
CHILE: Julio Sau Aguayo  
COLOMBIA: Juan Camilo Sierra  
ESPAÑA: Juan Guillermo López  
ESTADOS UNIDOS: Benjamín Mireles  
GUATEMALA: Sagrario Castellanos  
VENEZUELA: Pedro Tucac

**REDACCIÓN**  
Marco Antonio Pulido

**PRODUCCIÓN**  
Vincula, S. A. de C. V.  
**IMPRESIÓN**  
Impresora y Encuadernadora  
Progreso, S. A. de C. V.



*La Gaceta del Fondo de Cultura Económica* 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: David Medina Portillo. Certificado de Licitud de Título número 8635 y de Licitud de Contenido número 6080, expedidos por la Comisión Calificadora de Publicaciones y Revistas Ilustradas el 15 de junio de 1995. *La Gaceta del Fondo de Cultura Económica* es un nombre registrado en el Instituto Nacional del Derecho de Autor, con el número 04-2001-112210102100, de fecha 22 de noviembre de 2001. Registro Postal, Publicación Periódica: PP09-0206. Distribuida por el propio Fondo de Cultura Económica.

Correo electrónico: [lagacetafce@fce.com.mx](mailto:lagacetafce@fce.com.mx)

## SUMARIO ABRIL, 2003

- OCTAVIO PAZ:** Xavier se escribe con equis • 3  
**OCTAVIO PAZ:** El desconocido • 7  
**DAVID A. BRADING:** Octavio Paz y la poética de la historia • 8  
**OCTAVIO PAZ:** Conversación con Robert Nozick y Enrique Krauze • 11  
**YVON GRENIER:** Revolución y revelación en Octavio Paz • 14  
**LEONARDO MARTÍNEZ CARRIZALES:** Octavio Paz. El "temple" religioso de los años treinta • 17  
**GUILLERMO SHERIDAN:** *Examen* de Jorge Cuesta • 20  
**JORGE CUESTA:** *Raíz del hombre* de Octavio Paz • 22  
**LOUIS PANABIÈRE:** Jorge Cuesta: saber y poder • 23  
**XAVIER VILLAUURUTIA:** Acerca de la muerte. Presentación de Miguel Capistrán • 26  
**ALÍ CHUMACERO:** La poesía de Villaurrutia • 27  
**ANTHONY STANTON:** Sobre *Laurel*, Octavio Paz y Xavier Villaurrutia • 28



« « ILUSTRACIONES DE JOSÉ MORENO VILLA, CARLOS OROZCO ROMERO  
Y XAVIER VILLAUURUTIA » »

## ABRIL, 2003 SUMARIO

# Xavier se escribe con equis

## ☞ Octavio Paz

► Ofrecemos a continuación un fragmento de *Xavier Villaurrutia en persona y en obra*, de próxima reimpresión bajo el sello de nuestra casa editorial.

**E**n 1931 yo era estudiante en la Escuela Nacional Preparatoria. Con otros tres amigos —Salvador Toscano, Arnulfo Martínez Lavalle y Rafael López Malo— hacía una pequeña revista literaria: *Barandal*. En ella también colaboraban José Alvarado, Enrique Ramírez y Ramírez, Raúl Vega, Manuel Rivera Silva y otros muchachos de nuestra edad o un poco mayores que nosotros como Manuel Moreno Sánchez. Se nos ocurrió publicar, en cada número, como un suplemento aparte, poemas y textos de escritores que admirábamos: Alfonso Reyes, Carlos Pellicer, Xavier Villaurrutia, Salvador Novo. Los invitamos y todos ellos aceptaron. Con ese motivo visitamos a Novo. En aquellos años era jefe del Departamento Editorial de la Secretaría de Educación Pública y despachaba en una oficina de la planta baja del primer piso. Trabajaban bajo sus órdenes, en un cuarto minúsculo que también servía de antesala, Xavier Villaurrutia y Efrén Hernández. Alto, un poco caídos los hombros, ya ligeramente obeso, Novo reinaba sobre sus dos amigos y subordinados con una indefinible mezcla de cortesía e insolencia. Vestía trajes amplios y de telas claras, a la moda de entonces, más como un alto empleado de una compañía norteamericana que como un dandy mexicano. En aquel México lleno todavía de supervivencias del siglo XIX, Novo afirmaba casi como un desafío su voluntad de ser moderno. Nos azoraban sus corbatas, sus juicios irreverentes, sus zapatos bayos y chatos, su

pelo untado de *stacomb*, sus cejas depiladas, sus anglicismos. Su programa era asombrar o irritar. Lo conseguía.

Villaurrutia y Hernández eran delgados, frágiles y bajos de estatura. Ahí terminaba su parecido. Efrén Hernández asomaba entre los papeles y libros de su enorme escritorio una sonriente cara de roedor asustado. Detrás de los espejuelos acechaban unos ojos vivos, irónicos. Vestía como un escribiente de notaría. Tenía una vocecita cascada y que de pronto se volvía aguda y metálica, como el chirrido de un tren de juguete al dar la vuelta en una curva. Era el personaje de sus cuentos: inteligente, tímido, reticente, perdido en circunloquios que desembocaban en paradojas, falsamente modesto, extravagante y, más que distraído, abstraído, girando en torno a una evidencia escondida pero cuya aparición era inminente. Novo era brillante adrede; Hernández, también adrede, opaco. Villaurrutia no pretendía ser humilde ni inclinaba la cabeza: la erguía y la movía de izquierda a derecha y de derecha a izquierda, entre curioso y desde-

ñoso. Un pájaro que reconoce sus terrenos y define sus límites. Como Novo, era elegante pero, a diferencia de su amigo, buscaba la discreción. Vestía trajes grises y azules de tonos oscuros. Al caminar, con la mirada en alto, taconaba con fuerza. Usaba unas camisas blancas, inmaculadas y que —demasiado amplias— acentuaban la delgadez de su cuello. Piel mate, labios delgados, nariz de ventanas anchas, una fisonomía que habría sido más bien común de no ser por la humedad de los ojos —grandes y pardos bajo las cejas estrictas— y la amplitud noble de la frente. El pelo era negro y levemente ondulado.

Desde la primera vez que hablé con él me di cuenta de que sabía oír. Además, sabía responder. Dos virtudes raras, sobre todo entre escritores. Hablaba sin precipitación. A veces esta cualidad se transformaba en defecto: se le veía oírse. También desde el principio me sorprendió su hermosa voz, grave y fluendo como un río oscuro. Sus ademanes eran sobrios y exactos. Dos notas constantes, espuela y freno: la ironía, a

**OCTAVIO PAZ:** Claro, los escritores no pueden aspirar a que la sociedad sea paradisíaca con ellos, si no lo es con los demás. Hay que quejarse de la sociedad y hay que criticarla, en esto estoy de acuerdo; pero no creo válido pensar que el escritor es una víctima, porque después de todo, por muy mal que le vaya a un poeta joven, le va peor a un campesino o a un obrero o a una señora de su casa o a un millonario con cáncer.

**ELENA PONIATOWSKA:** Pero los escritores tienen más posibilidades de manifestar su ira o su descontento; la expresan. En cambio, un campesino...

**O. P.:** Yo creo que tienen razón los escritores en expresar su indignación, su descontento. Sin rebeldía no hay gran arte, con lo cual no quiero decir que la rebeldía sea el valor supremo del arte. Si lo fuera, entonces no habría que hacer arte, habría que hacer cañones o bombas; pero pienso que no existe un gran arte que no contenga, sobre todo en nuestra época, una dosis esencial y fundamental de rebeldía. Esto es lo que distingue a la obra moderna —y digo desde Cervantes— frente a las obras del pasado. Antes, las obras se hacían en la sociedad; actualmente se hacen frente a la sociedad, y generalmente en contra de ella.

• “Suma de Octavio Paz”, entrevista con Elena Poniatowska incluida en el tomo 15 de las *Obras completas* de Octavio Paz, impreso recientemente por el FCE.

**JULIO SCHERER:** La historia de *Plural*, también la de *Vuelta*, es parte de una historia más amplia: la de las relaciones entre los intelectuales y la política.

**OCTAVIO PAZ:** Una historia tan antigua como la historia misma. En México, el siglo XIX es ininteligible sin las luchas ideológicas entre conservadores y liberales; lo mismo sucede con el siglo XX. Para limitarnos a *Plural*: fue una revista primordialmente de literatura, arte y pensamiento. Aunque fue una publicación mexicana, también fue hispanoamericana e internacional. Estuvimos muy atentos a lo que ocurría no sólo en el dominio de la lengua española sino en las otras. Abrimos ventanas y dimos a conocer ideas, tendencias y personalidades de fuera. *Vuelta* ha seguido la misma trayectoria. Creo que en esto hemos tenido cierta influencia, lo mismo en las revistas y suplementos culturales de hoy que en la orientación general de nuestra literatura. Y voy al grano: aunque nunca hemos sido voceros de partidos, iglesias o gobiernos, la política ha sido una de nuestras preocupaciones. Las sociedades son redes de relaciones biológicas, sexuales, espirituales, económicas, jurídicas, religiosas, estéticas. Estas relaciones son también de orden político. Mejor dicho: son relaciones y no meras colisiones gracias a la política. Sin política no hay organización social, ni convivencia ni cultura: no hay sociedad. Si se desea conocer lo que es una sociedad, hay que interrogar a su cultura: a sus leyes, sus monumentos, sus ciencias, sus formas económicas, sus creencias... y sus instituciones políticas. En suma, la política es parte de la cultura y sin ella no es posible entender a nuestro mundo ni a nuestra sociedad.

• “Tela de juicios”, entrevista con Julio Scherer incluida en el tomo 15 de las *Obras completas* de Octavio Paz, impreso recientemente por el FCE.

veces cruel, y la cortesía. Años después descubrí que sus buenas maneras ocultaban un temperamento irritable y que los epigramas que disparaba defendían a un ser inseguro y angustiado, víctima de abulias y depresiones. Aunque no era lo que se llama una persona natural, me pareció que, a diferencia de Novo y de Hernández, no jugaba a ser su personaje. Mejor dicho: él también, como todos los hombres fuera del común, era un personaje pero sus gestos coincidían con su máscara. Cuando nos dio los poemas para *Barandal* insistió en que los forros de la *plaque* fuesen del papel con que se cubren los muros de las habitaciones. Él mismo escogió la marca, el papel y los colores. Más que una confesión, una definición. Verde y oro sobre fondo negro: colores nocturnos como su poesía; *tapiserie*: el poema concebido como una forma cerrada, alcoba verbal cuyas paredes son páginas —y las páginas puertas que, de pronto, se abren hacia un corredor que termina en un golfo de sombra—.

Estos primeros encuentros con Villaurrutia fueron superficiales y no los recordaría si no hubiese sido el principio de un trato más frecuente. Dejé de verlo por algunos años pero en 1935 conocí a Jorge Cuesta y casi inmediatamente se entabló entre nosotros una relación que nunca se rompió. Digo relación y no

amistad porque, a pesar de su cordialidad, nuestro trato se limitó al intercambio de ideas y opiniones. A veces Cuesta me leía sus poemas y ensayos, otras era yo el que le leía mis cosas; nunca, a pesar de que esos años fueron los de sus desastres, cedió a la confidencia o a la queja. Relación intelectual no desprovista de pasión y aun de encarnizamiento: nos interesaban las mismas ideas y los mismos temas pero desde orillas opuestas. Nuestras coincidencias se situaban en capas más profundas: si nuestras opiniones eran distintas no lo eran nuestros gustos estéticos y nuestras preferencias y animadversiones intelectuales.

En los primeros días de enero de 1937 apareció un pequeño libro mío (*Raíz del hombre*). Jorge escribió un artículo y lo publicó en el número inicial de *Letras de México*, la revista de Barreda. La nota de Cuesta no fue del agrado de algunos de sus amigos, que veían de reojo mis poemas y mis opiniones políticas. En ese mismo número de *Letras de México*, y en la misma página, apareció una nota sin firma en la que se juzgaba severamente un poema mío. Supe más tarde que había sido escrita por Bernardo Ortiz de Montellano. Un poco después Jorge me invitó a una comida y mencionó, sin explicaciones, que asistirían otros amigos suyos. Acepté y quedamos en que pasaría a recogerlo en su oficina. Era

químico de una compañía azucarera que estaba, si no recuerdo mal, entre Gante y 16 de Septiembre. Cuando llegué, me encontré en la antesala con Xavier Villaurrutia. Me dijo que él y Cuesta me llevarían a la comida y me dio los nombres de los otros asistentes: el grupo de *Contemporáneos* en pleno. De pronto me di cuenta de que se me había invitado a una suerte de ceremonia de iniciación. Mejor dicho, a un examen: yo iba a ser el examinado y Xavier y Jorge mis padrinos.

Un taxi nos llevó a un restaurante que estaba frente a una de las entradas del Bosque de Chapultepec, cerca del mercado de flores: El Cisne. Recuerdo muy bien a los asistentes: Ortiz de Montellano, José y Celestino Gorostiza, Samuel Ramos, Octavio G. Barreda, Jaime Torres Bodet, Enrique González Rojo, Elías Nandino y el *Abate* Mendoza. Tres ausentes: Pellicer, Novo y Owen. (Este último vivía en Colombia.) Se habló de las opuestas ideas de Goethe y Valéry acerca de la traducción poética, pero, sobre todo, se habló de Gide, el comunismo y los escritores. Eran los días de la Guerra Civil en España. Todos ellos eran partidarios de la República; todos, también, estaban en contra del *engagement* de los escritores y aborrecían el “realismo socialista”, proclamado en esos años como doctrina estética de los comunistas. Me interrogaron largamente sobre la contradicción que les parecía advertir entre mis opiniones políticas y mis gustos poéticos. Les respondí como pude. Si mi dialéctica no los convenció, debe haberlos impresionado mi sinceridad pues me invitaron a sus comidas mensuales. No pude volver a esas reuniones: al poco tiempo dejé México por una larga temporada —primero estuve en Yucatán y más tarde en España—. Mi trato con Villaurrutia volvió a interrumpirse.

A mi regreso, en 1938, Xavier y Octavio G. Barreda me invitaron a su tertulia, en el Café París. Hay que aclarar que el Café París tuvo dos épocas. La primera, que yo no conocí, fue la de la calle de Gante. Lo frecuentaban Cuesta, Cardoza y Aragón, Xavier, Salazar Mallén, Pepe Gorostiza y, cuando estuvo en México, Artaud. El Café París de mi tiempo estaba en la calle 5 de Mayo. El grupo se reunía todos los días, salvo los sábados y los domingos, entre las tres y las cuatro de la tarde. Los más asiduos eran Ba-

rreda, Xavier, Samuel Ramos, el pintor Orozco Romero, Carlos Luquín y Celestino Gorostiza. No menos puntuales fueron dos españoles que llegaron un año más tarde: José Moreno Villa y León Felipe. También concurrían, aunque con menos frecuencia, José Gorostiza, Jorge Cuesta, Elías Nandino, Ortiz de Montellano, Magaña Esquivel y Rodolfo Usigli. A veces, ya al final de este período, se presentaban José Luis Martínez y, esporádicamente, Alí Chumacero. En una mesa distinta, a la misma hora, se reunían Silvestre Revueltas, Abreu Gómez, Mancisidor y otros escritores más o menos marxistas. Ya al caer la tarde llegaba otro grupo, más tumultuoso y colorido, en el que había varias mujeres notables —María Izquierdo, Lola Álvarez Bravo, Lupe Marín, Lya Kostakowsky— y artistas y poetas jóvenes como Juan Soriano y Neftalí Beltrán.

En nuestra mesa se discutía y se contaban chismes literarios y políticos: el significado de las palabras *happiness* y *democracy* en Whitman, el realismo fantástico y el socialista, el cante jondo y los versículos bíblicos... Durante una temporada nos dio por dar títulos de libros, levemente deformados, a personas y situaciones. Un escritor de pequeña estatura y que salía con una rubia de busto eminente se llamó inmediatamente *Tartarín en los Alpes*. El bastón de El Caballero (el mismo de uno de los epigramas de Xavier) se transformó poco a poco en un órgano prensil como el “archibrazo” de Fourier. La saga de El Caballero y su Bastón contenía episodios memorables: con su Bastón El Caballero había sostenido el techo de su casa la noche del temblor y con su Bastón probaba todas las mañanas la temperatura de su baño.

Salíamos del Café París a la ya desde entonces inhospitalaria ciudad de México con una suerte de taquicardia, no sé si por el exceso de cafeína o por la angustia que todos, en mayor o menor grado, padecíamos. A veces, con Moreno Villa y León Felipe o con Barreda, Xavier y José Luis Martínez —recién llegado de Guadalajara— paseábamos por la ciudad. Mientras Barreda anunciaba la muerte inminente de la literatura, Xavier imperturbable continuaba hablando de los poemas franceses de Rilke o, ante la cólera de León Felipe, de Whitman como poeta para *boy scouts*. Anochece, los amigos se dispersaban y todas

aquellas palabras inteligentes, apasionadas o irónicas se volvían un poco de aire disipado al doblar una esquina. Yo sentía que caminaba entre ruinas y que los transeúntes eran fantasmas. De esos años son los sonetos que llamé *Crepúsculos de la ciudad* en homenaje y réplica a Lugones pero, asimismo, a Xavier Villaurrutia:

Yazgo a mis pies, me miro en  
el acero  
de la piedra gastada y del asfalto:  
pisan opacos muertos maquinales  
no mi sombra, mi cuerpo verdadero.

En 1938 la editorial Sur de Buenos Aires, gracias a la intervención de Alfonso Reyes, publicó el libro central de Villaurrutia: *Nostalgia de la muerte*. José Bianco, el secretario de *Sur*, le había escrito a Xavier pidiéndole que encargase a algún escritor mexicano la nota que debería publicar la revista.

Xavier me preguntó si yo quería escribirla. Asentí, y así comenzaron mis colaboraciones en *Sur* y mi amistad con Bianco. Las reuniones en el Café París me llevaron a colaborar con Xavier y juntos emprendimos algunos trabajos literarios. Los más notables fueron la fundación de *El Hijo Pródigo* y *Laurel*, la antología de la poesía moderna en castellano. El editor y animador de *El Hijo Pródigo* fue Octavio G. Barreda. El primer consejo de redacción estuvo compuesto por Xavier, Alí Chumacero, Celestino Gorostiza, Antonio Sánchez Barbudo y yo. Era la unión, como puede verse por esta lista, de dos generaciones, la de *Contemporáneos* y la nuestra, la de *Taller y Tierra Nueva*. Unos y otros coincidíamos en ciertas actitudes morales y estéticas que, más allá de los cambios literarios y políticos, han sido esencialmente las mismas que más tarde sostendrían la *Revista Mexicana de Literatura* (en sus dos épocas), *Plural* (el auténtico) y *Vuelta*. La situación de entonces no era muy distinta a la de ahora: *El Hijo Pródigo*, sobre todo en sus primeros números, fue una revista polémica que defendió, frente a la confusión entre arte y propaganda, la libertad de la imaginación.

*Laurel* provocó reacciones aún más violentas que *El Hijo Pródigo*, pero no es ésta la ocasión para contar la historia de ese escándalo. A mí se me ocurrió la idea de hacer la antología. Con ella quería mostrar la continuidad y la unidad

## ● CALENDARIO ●

El Premio Octavio Paz de Poesía y Ensayo fue otorgado este año, por unanimidad, a José Emilio Pacheco, poeta, ensayista, narrador y traductor de amplia y reconocida trayectoria en el ámbito de la literatura hispanoamericana contemporánea.

Recientemente, nuestra casa editorial realizó una nueva edición de toda su poesía bajo el título de *Tarde o temprano [Poesmas 1958-2000]*, volumen que registra una labor de más de cuatro décadas de fidelidad a la literatura y la lectura, a la escritura y a su personal demonio, la reescritura: “Escribir es el cuento de nunca acabar y la tarea de Sísifo. Paul Valéry acertó: No hay obras acabadas, sólo obras abandonadas. Reescribir es negarse a capitular ante la avasalladora imperfección”.

Anteriormente, Pacheco ha sido distinguido con el Premio Nacional de Poesía Aguascalientes (1969), el Premio Xavier Villaurrutia (1973) y el Premio Nacional de Literatura y Lingüística (1991). Asimismo, es miembro de El Colegio Nacional desde 1986. Enhorabuena por el autor memorable de *Tarde o temprano*, *Las batallas en el desierto* y *Morirás lejos*.



El 12 de marzo el Colegio Williams Mixcoac —institución en la que Octavio Paz realizó sus primeros estudios— recordó al Nobel mexicano con motivo del quinto aniversario de su fallecimiento. Con este acto, se iniciaron las diversas actividades que en nuestro medio cultural celebran a uno de los autores universales que vieron las letras de nuestro país en el pasado siglo. Entre dichos actos, se llevaron a cabo la



de la poesía de nuestra lengua. Era un acto de fe. Creía (y creo) que una tradición poética no se define por el concepto político de nacionalidad sino por la lengua y por las relaciones que se tejen entre los estilos y los creadores. Es curioso, tanto a la generación de Xavier como a la mía, a pesar de haber profesado la doctrina del cambio y la ruptura —¿o por eso mismo?—, nos preocupó siempre la idea de continuidad. Hablé con Bergamín, que era el director de la editorial Séneca, le propuse el libro y le dije que yo no podría hacerlo solo. Aceptó inmediatamente mi idea y me preguntó si había pensado en algún colaborador. No, no había pensado pero allí mismo se me ocurrió el nombre de Villaurrutia. También lo aceptó y enseguida sugirió los nombres de dos poetas españoles: Emilio Prados y Juan Gil Albert. Dos generaciones de españoles y mexicanos: Villaurrutia/Prados y Gil Albert/Paz.

Desde el principio Xavier dirigió nuestros trabajos. Todas las tardes Xavier y yo nos veíamos, a veces en la Biblioteca Iberoamericana que estaba en la calle de Luis González Obregón y otras en la editorial Séneca. El trabajo consistió, primero, en escoger a los poetas que deberían figurar en la antología y, después, en elegir los poemas y escribir las notas biográficas y bibliográficas. Emilio Prados no asistía a las reuniones. Su colaboración se limitó a la selección de sus propios poemas. Gil Albert estaba lleno de buena voluntad pero conocía apenas la poesía hispanoamericana, de modo que no pudo ayudarnos mucho

en la selección de los poetas nacidos en América. En cambio, sí participó en la selección de los poetas españoles y en la de los poemas.

El título de la antología y el epígrafe de Lope (*presa en laurel la planta fugitiva*) se le ocurrieron a Bergamín. Al final, un poco antes de enviar los textos a la imprenta, Bergamín sugirió algunas supresiones (Larrea, Dámaso Alonso) que cometimos la debilidad de aceptar. También a última hora Villaurrutia y Bergamín decidieron, con la aprobación de Prados —ésta fue su única intervención—, eliminar al grupo de poetas jóvenes que formaban la cuarta sección de la antología (Miguel Hernández, Juan Gil Albert, Luis Rosales, Lezama Lima, yo mismo y otros que no recuerdo). Me opuse y Gil Albert conmigo. No nos hicieron caso. El prólogo de Xavier alude no sin ironía a este incidente: “Al primer grupo de poetas de esta antología han sucedido, al menos, puesto que una nueva y en formación se agita e impacienta, dos promociones...” Esos agitados e impacientes éramos nosotros. Pero Neruda no se indignó, como dijo después en el *Canto general*, por la exclusión de Miguel Hernández sino por la inclusión de Vicente Huidobro. Ahora, al cabo de tantos años, pienso que Bergamín y Villaurrutia tenían razón: salvo en el caso de Miguel Hernández, era prematura la inclusión de los poetas que en aquellos años éramos “los jóvenes”.

A fines de 1943 dejé, por muchos años, México. Al principio Barreda y algunos otros amigos me escribieron.

Después, nada. El gran silencio mexicano. De vez en cuando tenía noticias de Xavier, nunca directamente. Pero en 1949 publiqué *Libertad bajo palabra* y le envié un ejemplar. A los pocos meses recibí *Canto a la primavera y otros poemas* con una dedicatoria tan efusiva y generosa que todavía me conmueve. Entre las cosas buenas que me han ocurrido se encuentran esas líneas de Xavier. Pero a lo bueno siempre sucede lo malo. Una mañana de 1950 me encontré, en la embajada de México en París, a Rufino Tamayo. Me saludó serio y me dijo: “¿Sabes la noticia? Murió Xavier Villaurrutia”. Como ocurre con frecuencia en esos casos, oí las palabras de Rufino sin oírlas. No sentí nada. Unas horas después, ya a solas, me di cuenta de lo que significaban realmente. Pero hago mal en hablar de *significación*: la muerte no la tiene y esto es lo que nos deja indefensos ante ella. No podemos decir nada frente a la que dice nada. La muerte es la insignificación universal, la gran refutación de nuestros lenguajes y nuestras razones.

Durante esos años en París a veces pensaba en el regreso a México y me repetía, mentalmente, aquellos versos de Tablada dedicados a López Velarde: “Qué triste será la tarde, / cuando a México regreses / sin ver a... X. V.” Terminé por regresar, nueve años más tarde. Un México distinto. Nuevos amigos: Carlos Fuentes, Jorge Portilla, Ramón y Ana Xirau, Elena Poniatowska, Jaime García Terrés. En alguna reunión encontré a Elías Nandino. Hablamos y recordamos a Xavier. Siempre generoso, al cabo de una semana recibí un paquete de su parte. Era un pequeño libro de pastas rojas. Lo abrí y descubrí que era el ejemplar de *Libertad bajo palabra* que yo había enviado a Xavier años antes. Xavier lo había mandado empastar y lo había anotado con cuidado. En la última página había escrito, con su letra clara y menuda, un poema de cuatro líneas, probablemente uno de los últimos que escribió: *Palabra*. Lo leo como un oblicuo comentario a mi libro —y a la poesía—:

Palabra que no sabes lo que  
nombras.

Palabra, ¡reina altiva!

Llamas nube a la sombra

fugitiva

de un mundo en que las nubes  
son las sombras.

# El desconocido

## Octavio Paz

a Xavier Villaurrutia

La noche nace en espejos de luto.  
Sombríos ramos húmedos  
ciñen su pecho y su cintura,  
su cuerpo azul, infinito y tangible.  
No la puebla el silencio: rumores silenciosos,  
peces fantasmas, se deslizan, fosforecen, huyen.

La noche es verde, vasta y silenciosa.  
La noche es morada y azul.  
Es de fuego y es de agua.  
La noche es de mármol negro y de humo.  
En sus hombros nace un río que se curva,  
una silenciosa cascada de plumas negras.

Noche, dulce fiera,  
boca de sueño, ojos de llama fija,  
océano,  
extensión infinita y limitada como un cuerpo acariciado a obscuras,  
indefensa y voraz como el amor,  
detenida al borde del alba como un venado a la orilla del susurro  
o del miedo,  
río de terciopelo y ceguera,  
respiración dormida de un corazón inmenso, que perdona:  
el desdichado, el hueco,  
el que lleva por máscara su rostro,  
cruza tus soledades, a solas con su alma,  
ensimismado en su árida pelea.  
Su pensamiento recorre siempre las mismas salas deshabitadas,  
sin encontrar jamás la forma que agote su impaciencia,  
el muro del perdón o de la muerte.  
Pero su corazón aún abre las alas  
como un águila roja en el desierto.

Suenan las flautas de la noche.  
Canta dormido el mar;  
ojo que tiembla absorto,  
el cielo es un espejo donde el mundo se contempla,  
lecho de transparencia para su desnudez.

Él marcha solo, infatigable,  
encarcelado en su infinito,  
como un fantasma que buscara un cuerpo.

• Poema tomado del tomo 11 de las *Obras completas*  
de Octavio Paz, Obra poética I,  
FCE/Círculo de Lectores (Letras Mexicanas, 1997)

presentación del libro *Octavio Paz y la poética de la historia mexicana*, de David A. Brading —con la presencia del historiador inglés y de Enrique Krauze— y, asimismo, una maratón de lectura de homenaje el día 31 de marzo celebrando, esta vez, el que habría sido el cumpleaños 89 del poeta. Tales actividades concluyen con la edición del tomo 15 de la *Obras completas* que el FCE ha venido publicando en coedición con Círculo de Lectores de España.

Este número de *La Gaceta*, por su parte, se suma a tal celebración y la acompaña con el homenaje de otras dos fechas: los centenarios de Xavier Villaurrutia y de Jorge Cuesta.



Maurice Blanchot (1908-2003), el escritor más “secreto” de la literatura universal de nuestros días, según escribe Patrick Kéchichian en *Le Monde*, murió el pasado 20 de febrero a la edad de 95 años.

Considerado uno de los mayores críticos que ha dado el vigésimo siglo, su “fama” apenas si se corresponde con su presencia pública: nunca aceptó dar entrevistas, conferencias o recibir premio alguno. La única imagen que se conoce de él es una fotografía que data de 1929, esto es, cuando tenía apenas 21 años. Kéchichian nos recuerda que en los años treinta Blanchot fue una figura intelectual destacada de la *Jeune Droite*, desempeñando una intensa actividad periodística en la prensa extremista de aquel entonces (*Journal des Débats*, *L'Insurgé* y *Combat*), enemiga —muy a la *Action Française*— de la democracia liberal y de sus valores fundados en el humanismo universalista. Después de la segunda Guerra, paradójicamente, los asuntos del judaísmo, la Shoah y Auschwitz se convertirían para Blanchot en algo más que un tema: una ob-

# Octavio Paz y la poética de la historia

☞ **David A. Brading**

► Las siguientes páginas forman parte de *Octavio Paz y la poética de la historia mexicana*, editado este año dentro de nuestra Sección de Obras de Historia. Del mismo autor hemos publicado *Una Iglesia asediada: el obispado de Michoacán, 1749-1810* (1994), *Caudillos y campesinos en la Revolución mexicana* (1996), *Mineros y comerciantes en el México borbónico, 1763-1810* (1997) y *Orbe indiano: de la monarquía católica a la república criolla, 1492-1867* (1998).

**E**n 1953 Paz volvió a México tras nueve años de exilio, en donde permaneció hasta 1959 desempeñando un cargo en la Secretaría de Relaciones Exteriores y dedicado a escribir poesía y crítica. En la segunda edición aumentada de *El laberinto de la soledad* (1959) relegó “La dialéctica de la soledad” a un apéndice e insertó un nuevo capítulo ocho titulado “Nuestros días”. Como correspondía a la época de la Guerra Fría, Paz deploró los efectos del imperialismo para condenar inmediatamente la tiranía totalitaria de la Unión Soviética que dispersó todas las esperanzas que alguna vez despertó la revolución socialista. En cuanto a México, tuvo cuidado de enfatizar que, no obstante que el país vivía bajo el régimen de un solo partido, su gobierno se había abstenido del terror organizado, no había abrazado una ideología monolítica y era relativamente abierto en su reclutamiento. Como haya sido, si México hasta antes de la Revolución había sido un objeto pasivo en el interior del sistema imperialista, al igual que la mayoría de “los pueblos de la periferia”, ahora ingresaba a la historia universal como un objeto activo. No obstante la sensata

pertinencia de todas estas observaciones, Paz no escribió aquí con toda su fuerza y, a decir verdad, para emplear los términos de su crítica a *El luto humano* de José Revueltas, el capítulo quedó “contaminado” de política y sociología y apenas mostró el vuelo de su imaginación. Más aún, México y Latinoamérica quedaron atrapados, por no decir que relegados, por la Revolución cubana, la cual inauguró más de una década de fermentos izquierdistas, de guerra de guerrillas y, a modo de reacción, de regímenes militares.

En 1961, en reconocimiento a su estatura literaria, Paz fue nombrado embajador en la India, un país gobernado por Jawaharlal Nehru, quien aspiraba a lograr una dirigencia a mitad del camino de la Unión Soviética y de los Estados Unidos. Si para Paz su estancia en la India significó una alegría personal y animó su inspiración poética, las noticias de los acontecimientos en México lo llevaron a renunciar en 1968. En ese año de extendida militancia estudiantil por todo el mundo, un verano de protestas, de enfrentamientos con la policía y manifestaciones públicas, en la ciudad de México alcanzaron su desdichado clímax en el mes de octubre, cuando las unidades del ejército abrieron fuego sobre una manifestación estudiantil, matando al menos a 35 personas e hiriendo probablemente a muchas más. Esta masacre sucedió apenas unos días antes de la inauguración de los Juegos Olímpicos en la ciudad de México el 12 de octubre y por tanto demostró al mundo el carácter autoritario del régimen que gobernaba al país.

Tras su renuncia en protesta por la masacre, Paz se refugió en los Estados Unidos e Inglaterra y en 1970 publicó *Posdata*, en donde trató de descifrar el significado interno de los hechos de Tlatelolco. En el prefacio describió este largo ensayo como una secuela de *El laberinto de la soledad* y como un ejercicio de

su “imaginación crítica”, dando a entender que formaba parte o preludiaba una obra más amplia sobre el desarrollo y la revolución en Latinoamérica. Inspirado, sin duda, por la observación de Alfonso Reyes de que “hemos sido convidados al banquete de la civilización cuando ya la mesa estaba servida”, Paz escribió una encendida diatriba:

Los modelos de desarrollo que hoy nos ofrecen el Oeste y el Este son compendios de horrores: ¿podremos nosotros inventar modelos más humanos y que correspondan a lo que somos? Gente de las afueras, moradores de los suburbios de la historia, los latinoamericanos somos los comensales no invitados que se han colado por la puerta trasera de Occidente, los intrusos que han llegado a la función de la modernidad cuando las luces están por apagarse —llegamos tarde a todas partes, nacimos cuando ya era tarde en la historia, tampoco tenemos un pasado o, si lo tenemos, hemos escupido sobre sus restos, nuestros pueblos se echaron a dormir durante un siglo y mientras dormían los robaron y ahora andan en andrajos, no logramos conservar ni siquiera lo que los españoles dejaron al irse, nos hemos apuñalado entre nosotros...

Y a pesar de todo lo anterior, agregó Paz, Latinoamérica ha producido poetas y escritores que han sido pares de los mejores en todo el mundo. Pero ¿cómo crear una sociedad que no terminara “ni en los helados paraísos policiacos del Este ni en las explosiones de náuseas y odio que irrumpen el festín del Oeste”? Buena parte del problema tenía que ver con la identidad y con la relación de México con los Estados Unidos. Sin embargo, ese país gigante estaba absorbido por su propio monólogo perpetuo y no hacía caso de sus vecinos. Sin embargo, era la esperanza de Paz que los recientes



movimientos entre los negros, las mujeres y los chicanos indicaban que los Estados Unidos podrían estar a punto de cambiar y estar listos para dialogar con México.

Curiosamente, la retórica de la violencia del prefacio no encontró otra explosión semejante en las primeras dos secciones de *Posdata*, en las cuales, a pesar de que Paz señaló que un periódico extranjero calculó en 350 las muertes en Tlatelolco, no incurrió en ningún tipo de lamento formal. En vez de eso, comentó la cruel ironía de que en el preciso momento en que el gobierno mexicano tenía la esperanza de mostrar al mundo las dimensiones y la velocidad del progreso económico del país al hacer las veces de anfitrión de los Juegos Olímpicos, los estudiantes mexicanos habían alzado su voz en público, protestando porque la desigualdad social seguía siendo extrema y pidiendo democracia. Una vez más, Paz advirtió sobre los efectos malignos de la civilización tecnológica, lo que equivalía a decir que la modernidad reducía a los trabajadores a meros instrumentos y que ignoraba o suprimía toda esa parte del hombre que clamaba por el amor y el arte.

Al volverse a la historia reciente, Paz confesó que, pasado el momento anárquico de la Revolución, México había sido gobernado por una serie de presidentes todopoderosos, electos regularmente por el régimen de un solo partido, siempre en el poder, que ahora llevaba el nombre grotesco de Partido Revolucionario Institucional (PRI). Sólo que esta maquinaria burocrática estaba flanqueada por una influyente clase de banqueros e industriales. No obstante un impactante ciclo de crecimiento económico, el país seguía padeciendo una tremenda desigualdad social. Paz se quejó de la corrupción del lenguaje practicado por el régimen, del golfo entre las palabras y la realidad y se puso a corretear a un antiguo espantajo al condenar los recientes murales como "oratoria pintada". Finalmente, señaló la fabulosa reverencia pública con la que se trataba a los presidentes cuando estaban en el poder, y se remontó hasta la victoria de Carranza, Obregón y Calles sobre los movimientos populares de Zapata y Villa, movimientos que fueron incapaces de crear un Estado. En todo esto, Paz escribió con un tono moderado, crítico y a la vez medi-

do, teniendo cuidado de no levantar la emoción ni de dirigir ningún ataque frontal a la autocracia presidencial.

En la tercera sección de *Posdata*, Paz afirmaba que existía "el otro México", un país y un pueblo muy alejados del progreso de la minoría activa, el cual poseía "una gaseosa realidad", un subsuelo psíquico, en el que las viejas creencias e ideas, por fragmentarias que fueran, seguían formando una estructura ideológica, que a su vez creaba predisposiciones y por tanto tenía influencia en los actos. Ciertamente que toda sociedad, por no decir que cada individuo, estaba involucrada en un diálogo casi perpetuo con su historia, y que si se suprimía la memoria del pasado ese diálogo habría de emerger repentinamente del inconsciente colectivo en los momentos de crisis. Paz comentó: "Lo que ocurrió el 2 de octubre de 1968 fue, simultáneamente, la negación de aquello que hemos querido ser desde la Revolución y la afirmación de aquello que somos desde la Conquista y aún antes". El subsuelo psíquico de México estaba colmado de fantasmas y con facilidad podía provocar pesadillas. ¿No era esencialmente simbólica la historia interna de cada país? Para Paz, la masacre de Tlatelolco tuvo todas las características de "un acto ritual: un sacrificio", celebrado para conservar en el poder al Estado mexicano. Añadió: "Doble realidad del 2 de octubre de 1968: ser un hecho histórico y ser una representación simbólica de nuestra historia subterránea o invisible [...] esa tarde la historia visible desplegó, a la manera de un códice precolombino, nuestra otra historia, la invisible", lo que equivale a decir que el significado de los símbolos se volvió transparente.

A manera de explicación, Paz invocó a la geografía y la historia, y declaró que México lucía físicamente como una gran pirámide que se levantaba en una sucesión de colinas desde las costas del Caribe y el Pacífico hasta llegar al santuario de la plataforma del Anáhuac. Era aquí en donde los pueblos nativos habían levantado sus pirámides, en México-Tenochtitlan, en donde los aztecas habían ofrecido sus sacrificios de víctimas humanas, para que con su sangre derramada los dioses y el mundo se fortalecieran. Sin embargo, los aztecas habían sido los últimos en llegar al Aná-

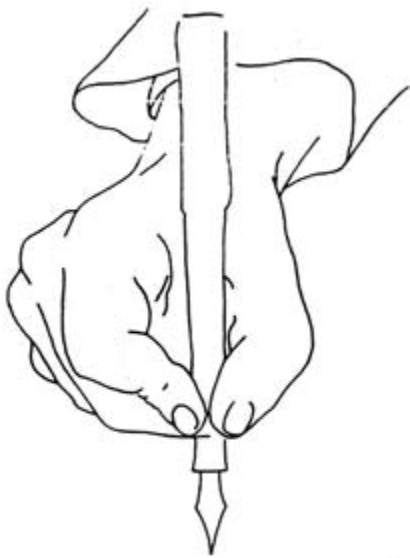
sesión; asimismo, su posición política se desplazaría hacia una izquierda militante muchas veces radical.

De Blanchot sobrevivirán, sin duda, sus profundas meditaciones en torno a lo que él denominó "el espacio literario" —título en español de uno de sus libros capitales—, con sus penetrantes análisis de nombres y obras centrales en la tradición intelectual occidental, de entre las cuales el FCE ha publicado los siguientes títulos: *De Kafka a Kafka y Lautréamont y Sade*, ambos de la colección Breviarios.



La Pontificia Universidad Católica del Perú acaba de publicar un grueso volumen de homenaje a Jorge Eduardo Eielson, indiscutiblemente otro de los grandes poetas hispanoamericanos que —al igual que Gonzalo Rojas o Blanca Varela— continúa escribiendo y regalándonos las invaluable sorpresa de su obra poética más reciente. En efecto, el libro editado por la PUCP en su Fondo editorial 2002 bajo el título de *Nudos. Homenaje a J. E. Eielson* reúne toda la poesía del autor, incluidos algunos poemas inéditos hasta antes de esta publicación.

El trabajo de recopilación y edición estuvo a cargo de José Ignacio Padilla, quien realizó una labor titánica al conseguir integrar en 600 páginas de gran formato varios apartados extra-poéticos, es decir, que reúnen ensayos, entrevistas, prosas y obra gráfica de Eielson; de igual modo, José Ignacio Padilla reunió también una amplia gama de textos que constituyen, digamos, un volumen que podría denominarse "Eielson ante la crítica", con textos notables de Julio Ramón Ribeyro, Julio Ortega, Javier Sologuren, José Kozler y William Rowe, entre muchos otros.



huac; herederos de una civilización clásica que concluyó en el siglo IX, legitimaron su poder recién adquirido derrotando a los toltecas, de cuyos monarcas decían descender. Tal era el prestigio de México-Tenochtitlan que Hernán Cortés levantó su nueva capital en medio de sus ruinas y estableció así una continuidad entre el Estado azteca y el régimen español, una continuidad no sólo relativa a la sede del poder sino también en la manera en que los gobernantes eran percibidos por los pueblos sobre los que ejercían su autoridad. Paz añadió: “Los virreyes españoles y los presidentes mexicanos son los sucesores de los tlatoanis aztecas”. Más aún, tan profunda, ya no digamos instintiva, era la sensación de continuidad que cuando México rompió con España su independencia se justificó llamando a la “nación mexicana”, ya en existencia antes de la Conquista y a punto de recuperar su libertad. Así, “esta ficción histórico-jurídica consagraba la legitimidad de la dominación azteca: México-Tenochtitlan era y es el origen, la fuente del poder”. Y este énfasis en la continuidad con el sombrío ámbito de los aztecas se renovó y extendió luego de la Revolución.

Al proponer entonces que el moderno Estado mexicano era el heredero directo de los gobernantes del Anáhuac, Paz pronunció entonces una amarga elegía sobre los aztecas y los mexicanos que habían estudiado su cultura y su imperio:

Nuestros críticos de arte se extasían ante la estatua de la Coatlicue, enor-

me bloque de teología petrificada. ¿La han visto? Pedantería y heroísmo, puritanismo sexual y ferocidad, cálculo y delirio: un pueblo de soldados y sacerdotes, astrólogos y sacrificadores. También de poetas: ese mundo de colores brillantes y pasiones sombrías estaba atravesado por breves, prodigiosos relámpagos de poesía. Y en todas las manifestaciones de esa nación extraordinaria y terrible, de los mitos astronómicos a las metáforas de los poetas y de los ritos diarios a las meditaciones de los sacerdotes, la obsesión, el color, el tufo de la sangre. Como esas ruedas de suplicios que aparecen en las novelas de Sade, el año azteca era un círculo de 18 meses empapados de sangre; 18 ceremonias, 18 maneras de morir: por flechamiento o por inmersión en el agua o por degollación o por desollamiento... Danza y penitencia.

¿Por cuál aberración religiosa y social una ciudad de la hermosura de México-Tenochtitlan fue el teatro de agua, piedra y cielo de un alucinante ballet fúnebre? ¿Y por cuál ofuscación del espíritu nadie entre nosotros —no pienso en los nacionalistas trasnochados sino en los sabios, los historiadores, los artistas y los poetas— quiere ver y admitir que el mundo azteca es una de las aberraciones de la historia?

No contento con vivir en tal salvajismo, Paz arguyó entonces que a los aztecas no se les podía comparar con la barbarie de Gengis Khan, ya que debido a su coherencia teológica sus atrocidades eran más parecidas a las guerras de religión emprendidas en Europa o a los crímenes de los Estados totalitarios en el siglo XX.

Por este legado prehispánico, la historia mexicana difería de la de los otros Estados latinoamericanos. Mientras esas Repúblicas estaban dominadas generalmente por caudillos, en México, en cambio, los políticos más exitosos eran aquellos que parecían ser tlatoanis. La distinción estaba entre Juárez y Santa Anna, o entre Carranza y Villa. Esto es, “el tlatoani es impersonal, sacerdotal e institucional [...] el caudillo es personalista, épico y excepcional”. El caudillo accedía al poder en tiempos de crisis y creaba su propia ley, mientras que el tlatoani heredaba el poder y afirmaba las

leyes existentes. Los presidentes de México, Paz decía, no eran sino tlatoanis en grande, cabezas de toda una casta de burócratas e ideólogos, moderno sacerdocio, cuya autoridad se derivaba de su cargo, el cual se heredaba y transmitía en ordenada sucesión. Obviamente que tal forma de gobierno siempre corría el peligro de la petrificación, y en épocas de crisis hacía falta otro tipo de dirigente.

A manera de conclusión, Paz examinó la geografía simbólica de la ciudad de México. Tlatelolco fue originalmente el centro secundario de México-Tenochtitlan, con su templo y mercado propios. Luego se estableció allí un convento franciscano y, ahí junto, el famoso Colegio de Santa Cruz, fundado para educar a los hijos talentosos de la nobleza indígena. Soportó siglos de olvido hasta que después de la segunda Guerra Mundial el gobierno construyó un conjunto de grandes edificios habitacionales y lo bautizó como la Plaza de las Tres Culturas. La continuidad del asentamiento de Tlatelolco tenía su paralelo en la plaza principal de México, el Zócalo, y el Palacio Nacional. Sin embargo, en donde Paz atinó fue en su análisis del Museo Nacional de Antropología, construido en el Bosque de Chapultepec y concluido en 1964. Éste es un edificio de gran belleza, diseñado con salas de exposición que desembocan en un gran patio rectangular, cuya organización obliga a los visitantes a pasar por las primeras culturas clásicas de México antes de llegar a las salas dedicadas a los aztecas, al fondo del patio, un área dominada por la famosa piedra del Calendario y la monstruosa estatua de la Coatlicue. Qué era este museo, decía Paz, sino una celebración de “la apoteosis-apocalipsis de México-Tenochtitlan”. En efecto, sirvió como templo del Estado mexicano, el autoproclamado heredero del México prehispánico. Lo que el museo demostraba era “la supervivencia, la vigencia del modelo azteca de dominación en nuestra historia moderna”. Paz concluía afirmando que “en nuestra época la imaginación es crítica” y nos debía enseñar a soñar y a distinguir “entre los espectros de las pesadillas y las verdaderas visiones”.

Aunque Paz describió *Posdata* como la continuación de *El laberinto de la soledad*, difería considerablemente en su aproximación a la historia mexicana. Hasta ahí Paz había presentado una in-

interpretación esencialmente dual, acentuando el contraste entre tradición y modernidad, catolicismo y liberalismo. En su lugar ahora postulaba una continuidad subyacente entre Anáhuac, Nueva España y México, una continuidad que puede observarse mejor en la manera en que se ejercía el poder político. ¿Pero esta nueva interpretación era algo más que una manera simbólica de atacar la autocracia presidencial? Al referirse a la barbarie de los sacrificios humanos en México-Tenochtitlan, era obvio que Paz tenía en mente la masacre de Tlatelolco. Por ese motivo, al referirse al tlatoani como el ancestro político de los virreyes y los presidentes, aislaba un rasgo impactante de la historia de México: la anulación de los meros caudillos y la “idolatría” que con tanta frecuencia rodeaba a los gobernantes del país. Cuando Paz atribuyó la masacre, al menos en parte, al recrudescimiento del “otro México”, un país y una sociedad cuyos fantasmas exigían ser aplacados, evocó la imagen de un inconsciente colectivo aún acosado por creencias y comportamientos prehispánicos tan poderosos que eran capaces de influir aun en los actos del gobierno. Lo que aquí encontramos es un eco de ese conocido contraste hispano-americano entre civilización y barbarie, tan elocuentemente establecido por Domingo Faustino Sarmiento en su *Facundo*. Para este argentino, su país estaba desgarrado por una lucha entre las ciudades y las pampas, la libertad y el despotismo, Europa y América, y en particular entre los ejércitos regulares y uniformados conducidos por oficiales profesionales y las hordas de gauchos guiadas por los caudillos que fundaban su poder en la aplicación del terror más que en la razón. Una antítesis muy semejante se puede observar en Paz, si bien en su caso la barbarie y el terror aún presentes en México se podían atribuir a la maligna y oculta influencia de los aztecas y sus dioses. Todo esto era muy distante de la vitalidad exuberante y de la renovada comunión que él alguna vez discerniera en esa “fiesta de las balas”, la Revolución mexicana.

*Traducción de Antonio Saborit*

# Conversación con Robert Nozick y Enrique Krauze

## Octavio Paz

► **Ofrecemos enseguida un fragmento de la conversación sostenida por Octavio Paz, Robert Nozick y Enrique Krauze durante el Congreso Mundial de la Cultura, organizado por la UNESCO en la ciudad de México en noviembre de 1982. Este diálogo está incluido en el tomo 15 de las *Obras completas de Octavio Paz, Miscelánea III, que nuestra casa editorial publicó recientemente.***

### PROPIEDAD Y MONOPOLIO

**O**CTAVIO PAZ: Ahora podemos pasar al problema de la propiedad. Cada vez me convenzo más de que la libertad debe basarse en la propiedad. Esto puede escandalizar a mucha gente de izquierda pero es porque se confunde socialismo con propiedad estatal. El programa de Marx era otro: para él los trabajadores deben recuperar y administrar la propiedad que los capitalistas les han quitado. De modo que la libertad —y esto es algo que muchos intelectuales latinoamericanos ignoran o han olvidado— es inseparable de la propiedad. Usted no puede gozar de libertad si no puede disponer de sus propias cosas. Sin embargo, esta propiedad debe tener algún límite para que no llegue a oprimir a los demás. El problema de la propiedad es semejante al del Estado: ¿cómo evitar que sea un instrumento de dominación?

ROBERT NOZICK: Una de las corrientes originales del radicalismo planteaba el problema de la propiedad en esos mismos términos: consideraba que los trabajadores tenían derecho al fruto de su trabajo. Asimismo, una de sus vertientes concebía la propiedad de una manera cercana al socialismo. Bien. Usted habló

de una propiedad pequeña personal y limitada, pero en realidad el anarquismo *no tiene modo* de limitar esa propiedad. Le daré un ejemplo: la gente podría tener alguna pequeña propiedad personal y después, por un convenio mutuo que los anarquistas *tendrían* que permitir, esa propiedad aumentaría. Si yo tuviera alguna propiedad personal, y deseara que usted me diera lecciones de poesía, podría decirle: “Señor Paz, ¿querría dedicar una hora a criticar mi poesía, a cambio de lo cual le daría algo de mi propiedad personal?” Éste es un convenio entre nosotros dos; un anarquista no podría impedirlo. ¿En qué momento podría detenerse este proceso en una sociedad anarquista? Si esta sociedad fuera amante de la poesía, habría muchas personas que desearían estudiar con usted. Podría dar gratis las lecciones, es cierto, pero no habría nada malo en que pidiera algo a cambio de sus enseñanzas. Esto muestra cómo crecería la propiedad privada, incluso en un sistema anarquista que originalmente sólo proveería a sus individuos de una propiedad limitada. La libertad anarquista tendría que asegurarme, también, la libertad de darle mi propiedad.

O. P.: La historia verifica lo que usted dice. En la sociedad feudal, el rey era débil. Era el par de los barones. Dilema: o los barones se hacen más y más poderosos o la monarquía los somete. Al someterlos, la monarquía se vuelve absoluta. En una sociedad con un Estado débil, la propiedad privada comienza a crecer espontáneamente y convierte al Estado en un instrumento de los barones, es decir, de las grandes compañías capitalistas. El Estado reacciona y busca la ayuda de los que no son barones: en la sociedad moderna, de los trabajadores unidos en sindicatos. Así resultan tres poderes: los grandes sindicatos, los grandes capitalistas, y un Estado fuerte que no tarda en abusar de su poder. La única manera de contrarrestar su fuerza es

crear una serie de frenos y equilibrios, que realmente sólo funcionan en las pequeñas sociedades.

R. N.: Quisiera agregar una consideración. La izquierda socialista sostiene que el Estado sirve frecuentemente para reforzar los derechos de propiedad existentes. No creo que esto sea necesariamente malo; depende de si estos derechos son justos o no. En buena parte de América Latina se han otorgado grandes extensiones de tierra, según el capricho del rey o del gobernante. Me parece que en estos casos no se puede alegar un derecho justo a la propiedad. El Estado refuerza y sostiene usurpaciones. Una de las maneras en que el Estado actúa a favor de los grandes propietarios consiste en excluir la competencia: las sociedades capitalistas utilizan al Estado para adquirir monopolios. Estos monopolios no son resultado de las fuerzas libres del mercado sino de los derechos exclusivos que el gobierno concede a algunas empresas. Los empresarios privados usan al Estado para proteger su posición económica y lograr que la competencia sea ilegal. Si pudiéramos impedir que el Estado favoreciera a unos en detrimento de otros, si impidiéramos que interviniera en la economía, dejando libre la competencia, entonces tendríamos un sistema más fluido con un menor crecimiento de los grandes capitales y con otros beneficios.

ENRIQUE KRAUZE: Se me ocurre un caso distinto. Hay países que han tenido que imponer algunas restricciones a la desmedida derrama de productos transnacionales. Algunos de estos productos son inofensivos, es cierto, pero otros...

R. N.: ¿Puede darme un ejemplo?

E. K.: La propaganda en los medios masivos de comunicación. Por ejemplo: "Alimente a su bebé con la maravillosa leche Nestlé". Con este mensaje, la radio y la televisión inducen indebidamente a la gente a consumir un producto perjudicial. En este tipo de situaciones el Estado puede, quizá, intervenir de manera positiva.

R. N.: Es un ejemplo interesante. Se trata de un producto particular, de algo parecido a una sustancia que engendra un hábito. En casos de este tipo siempre puede uno preguntarse: "¿Dejaremos que la gente que no conoce las consecuencias del uso del tabaco comience a fumar, a sabiendas de que es tan difícil dejar de hacerlo una vez que se ha co-

menzado?" Lo que ocurre con la leche es un poco distinto pues, de todos modos, hay que alimentar a los niños. Sin embargo, si las madres utilizan una fórmula durante cierto tiempo, luego no podrán darle el pecho a sus hijos. Elegir una cosa ahora les impedirá elegir otra cosa después; fumar cigarrillos ahora puede hacernos muy difícil dejar de hacerlo después... Desearía saber más sobre la leche Nestlé. Sé que mucha de su propaganda provino de fuentes en las que normalmente no confío, que se discutió si era perjudicial o si era más sana, aunque se mezclara con agua, que la leche de una madre mal alimentada. Se discutió qué era lo mejor para los niños. En cuanto a los adultos: para mí no representa un problema dejar que hagan sus propias elecciones.

O. P.: Tomemos otro ejemplo, que en esta ocasión afecta a los adultos: los ingleses vendían opio a los chinos.

R. N.: En cierta ocasión, el editor de un importante periódico chino me hablaba de la libertad individual y trajo a colación este mismo caso. ¿De qué modo podían los ingleses dominar a la sociedad china mediante la venta del opio? ¿Cómo se puede realmente dominar a una sociedad? Le vendían opio a la gente, lo cual provocaba que algunas personas fueran menos activas que lo normal: sólo deseaban irse a un fumadero a aspirar opio. Esto debilitaba a la sociedad en cierta medida, ya que la gente no era capaz de participar en ella de manera activa y creadora. Pero ¿cómo se permitió que los británicos "dominaran" a la sociedad china? Fue así: un sector de la sociedad china deseaba el opio; entre ellos, algunos lo fumaban sin llegar a lo más bajo, sin volverse viciosos. Los ingleses no querían que fueran otros los que los surtieran y, por la fuerza, impusieron un monopolio. Las amapolas no podían cultivarse en China. Si los ingleses hubieran tenido el monopolio de la comida, o de cualquier otra cosa que la gente necesitara mucho, entonces esta misma gente habría tenido que hacer lo que los ingleses desearan. No se trataba tanto del vicio que provoca el opio, ni del opio mismo, sino de que los ingleses impusieron un monopolio: "Si desean adquirir esto —decían—, tendrán que adquirirlo con nosotros y sólo con nosotros". Lo que hicieron los ingleses fue eliminar la competencia.

O. P.: Hay dos formas de considerar esto. Por un lado, los ingleses tenían el monopolio e imponían al gobierno chino la venta del opio; por otro lado, podemos suponer que el gobierno chino no tenía nada que ver en ello y que los ingleses tenían libertad total para vender el opio en China. ¿Debía permitirlo el gobierno chino? ¿Era o no moral impedir la venta libre del opio?

R. N.: Aquí hay dos preguntas: una se refiere a los individuos y otra a la colectividad. La primera es ésta: ¿debe un gobierno permitir que sus individuos echen a perder sus vidas? La segunda puede plantearse así: si un número grande de individuos desea echar a perder su vida hasta el punto en que esto tiene consecuencias sociales importantes, ¿debe dejar el gobierno que esto suceda?

O. P.: Si se trata de una persona, podemos lamentar que beba mucho. Si se trata de una colectividad, entonces uno tiene que pensar en...

R. N.: ...lo que le sucederá a la sociedad. Si un gran porcentaje de la población escoge hacerlo, entonces... Supongamos que toda esa gente quisiera abandonar el país: el gobierno no tendría que permitirlo.

E. K.: Algo similar a lo que usted describe está ocurriendo ahora en México. Una parte significativa de la burguesía compra bienes y propiedades en los Estados Unidos. Se trata de un fenómeno colectivo de desnacionalización. Éste es otro ejemplo de una situación en la que el Estado tiene que decidir si debe actuar o no. Aunque quizá la mejor actuación sería manejar con inteligencia la economía.

R. N.: La gente no es propiedad de la sociedad. La opinión que dice: "deseamos que el pueblo desempeñe un papel importante en el desarrollo económico, porque es lo que nuestra sociedad necesita", puede ser una noble opinión, pero tal vez no beneficie efectivamente a la actividad económica. Supongamos que una buena cantidad de personas, desearan dedicarse a la poesía, desempeñan actividades económicas mínimas para vivir y pasan el resto de su tiempo escribiendo y leyendo poesía. No sugiero que esto sea como ser opiómanos, pero *podría* considerarse así desde el punto de vista de la sociedad. El gobierno no podría decir: "Lo sentimos, pero necesi-

tamos que esta sociedad se desarrolle por otros cauces; es cierto que a ustedes les gusta leer poesía y escribirla, pero no cooperan con nosotros, de modo que no vamos a permitir que sigan con la poesía". Aun así, la gente podría contestar: "No tienen derecho a impedírnoslo. No somos propiedad suya y no tenemos por qué cooperar con ustedes. Lo que deben hacer es no molestarnos".

O. P.: Si fuéramos absolutamente libres podríamos hacer cualquier cosa, inclusive matarnos unos a otros. Por eso decidimos tener un Estado y cederle parte de nuestra libertad. Esto implica que personalmente debo ayudar al Estado a defenderme. Tengo que cumplir con el servicio militar, o trabajar todos los días en la fábrica, o ir a la escuela. El Estado me permite cierta libertad y me protege de mis vecinos y de la intervención extranjera. Eso le concede derecho a pedirme algo en cambio. Podría pedirme que no consumiera heroína, porque afecta mi capacidad para trabajar el número de horas necesario.

R. N.: El problema es saber *qué estaríamos dispuestos a ceder nosotros*. Podría suceder que diferentes personas cederían porciones distintas de su libertad para recibir protección del Estado. Si yo deseo que me proteja, puedo renunciar a determinadas libertades: cedo mi libertad de atacar a los demás, por ejemplo. Pero esto no quiere decir que puedan hacer conmigo lo que quieran. Cuando voy al médico, dedico parte de mi tiempo y de mi dinero a que me cure. Él puede aconsejarme que deje de fumar, o que haga más ejercicio pero nada más. En ningún momento le concedo derecho para obligarme a hacer esas cosas. Así que puede haber límites a la libertad que yo cedo.

O. P.: Pienso en la sociedad internacional. Si el Estado y la sociedad son buenos y poderosos, pero se ven amenazados desde fuera, no sé cómo se podría evitar la coerción. ¿La solución consistiría quizá en tener un Estado mundial? Pero ese Estado, ¿no sería más tiránico?

R. N.: Supongamos que la mayoría de una sociedad no desea ceder ninguna de sus libertades a cambio de protección y que, además, desea dedicarse a la poesía o a cualquier otra actividad que *no* contribuya a la defensa del país. Si un grupo percibe el peligro que esto implica para la sociedad, habla sobre él con los demás, y aun así encuentra que la

**JULIÁN RÍOS: Me gustaría empezar preguntándote si el poeta tiene nostalgia del embajador.**

**OCTAVIO PAZ: No, de ninguna manera. Me siento más libre ahora. Haber dejado la embajada fue una liberación. Esto no quiere decir que, durante los años en que serví en el cuerpo diplomático de México, haya experimentado una contradicción entre mi situación oficial y mi actividad poética. Siempre pensé que se trataba de dos mundos paralelos, independientes. Además, debo decir que no me sentía avergonzado de servir al gobierno de México en el exterior porque, fundamentalmente, estuve siempre de acuerdo con la política exterior mexicana.**

**J. R.: Ya que hemos encarrilado la conversación por estas actividades paralelas tuyas, sería interesante conocer cómo el poeta se metió a diplomático. ¿Cómo ingresaste en el cuerpo diplomático?**

**O. P.: Yo ingresé al servicio diplomático por casualidad. Vivía en México muy difícilmente, como periodista y con empleos extravagantes. Por ejemplo, durante una época tuve que trabajar en el Banco Nacional contando billetes, pero contando billetes viejos, los billetes que se van a quemar. De modo que a nosotros (éramos un grupo de 10 personas) nos pagaban un sueldo por contar billetes que ya estaban sellados y que no tenían valor, y después esos billetes los llevaban a un horno. Algo demoníaco. Vi, diríamos, el otro aspecto de la economía, la otra cara del régimen capitalista. También, el carácter fantasmal del dinero: el dinero es un signo, pero un signo que se destruye. Vi las grandes llamaradas que se comían millones de pesos que ya no eran millones sino papel viejo.**

• "Solo a dos voces", entrevista con Julián Ríos incluida en el tomo 15 de las *Obras completas* de Octavio Paz, impreso recientemente por el FCE.

mayoría *no desea* la protección del Estado, entonces puede inferirse que, para la mayoría, algunas cosas son más importantes que la protección que ofrece el Estado. Ellos dirían que vivir la vida de un poeta es más importante que recibir protección. Tal vez pensarían que seguirían siendo poetas aunque otro Estado los conquistara.

Hace un momento se habló de limitar algunos productos para proteger a la gente. Esos límites siempre son impuestos por el gobierno, que tiene una opinión particular acerca de cómo debería vivir la gente. La mayoría de los que creen que es razonable que el gobierno imponga esos límites —porque la gente no tiene toda la información pertinente, y cosas por el estilo—, supone que los funcionarios gubernamentales son gente como ellos. En realidad, no lo son. Incluso si alguna vez lo fueron, dejaron de serlo al convertirse en funcionarios. Por esto desconfiaría si el gobierno me aconsejara que viviese de esta o aquella manera. Hay que ver *cómo* se elige a los funcionarios del gobierno y hay que ver *quiénes* llegan a ser funcionarios. Si tuviese que pedirle a alguien consejos acerca de cómo vivir mi vida, me cuidaría mucho de preguntárselo a un funcionario.

Cuando uno destaca estos problemas y los discute, las cosas siempre se complican. Sin embargo, me parece que la limitación es peor que la libertad. En el caso de la publicidad, por ejemplo, alguien puede decir: "utilice este producto", y otro: "no lo utilice". En un sistema plural, y aunque a uno no le gusten las elecciones de mucha gente, *algunos* eligen cosas diferentes, lo cual permite que haya un cierto número de opciones distintas. En cambio, si es el gobierno el que toma las decisiones con el pretexto de que él tiene más medios para saber qué es lo que conviene, y si al tomarlas se equivoca, sus errores nos afectan a todos. Es imposible creer que el gobierno toma siempre las decisiones adecuadas. También es imposible diseñar un sistema general que compense los errores del gobierno y evite que sus consecuencias sean atroces.

O. P.: No nos gusta el Estado porque impone cosas y no creemos que quienes dirigen el Estado sean más prudentes que nosotros. Esto es lo fundamental y en lo que coincidimos.

R. N.: No sólo se trata de que cometan errores o sean imprudentes. Mis objeciones van un poco más allá: tampoco quiero que me impongan decisiones acertadas.

# Revolución y revelación en Octavio Paz

 **Yvon Grenier**

► Fragmento tomado de *From Art to Politics, Octavio Paz and the Pursuit of Freedom*, cuya traducción al castellano será publicada en breve dentro de nuestra Sección de Obras de Historia.

**P**az nunca propuso una nueva teoría de la revolución. Debe observarse esto sin olvidar qué poco novedoso se ha dicho al respecto desde Tocqueville. No obstante, los textos de Paz sobre la revolución son refrescantes gracias a su conciencia de las múltiples dimensiones complementarias, y en ocasiones paradójicas, de este fenómeno distintivo de la modernidad.

La revolución es un fenómeno moderno pero con hondas raíces en la premodernidad. Paz, junto con muchos más, nos recuerda que la revolución es tanto un salto hacia el futuro como un intento de reconciliar el presente con algunos orígenes míticos. Por ejemplo, es bien sabido que Zapata deseaba recuperar el *statu quo ante*, previo a las reformas liberales y a la “modernización” de Porfirio Díaz. Una revolución puede tener una serie de motivaciones, no todas progresistas o compatibles. En una fórmula clásica suya, por ejemplo, Paz presenta la revolución como una “pasión generosa y un fanatismo criminal, una iluminación y una obscuridad”. La Revolución mexicana fue tanto tradicional como progresista, pues

se desplegó en dos direcciones: fue el encuentro de México consigo mismo y en esto reside su originalidad histórica y su fecundidad; además, paralelamente, fue y es la continuación de las distintas tentativas de modernización del país, iniciadas a fines del siglo XVIII por Carlos III e interrumpidas varias veces.

Es visible el gozo de Paz al analizar la “fiesta de las balas” desde distintos ángulos —histórico, político, psicológico, mitológico y artístico— y siempre con su famosa propensión a ver, en las contradicciones aparentes, dimensiones complementarias de fenómenos amplios y complejos, y en fenómenos en apariencia simples y homólogos, mosaicos sincréticos. Quizá valga la pena recordar al lector que toda esta sutileza se articuló en un país y región donde la palabra mágica “revolución” es de amplio uso en un sentido estrictamente maniqueo, si es que el PRI, o, más recientemente, el PRD, no la privaron ya de todo significado.

La revolución es, para Paz, la expresión política máxima de la ideología del progreso. Sin éste, el concepto de revolución sería absurdo, pues revolución menos progreso no es sino “revuelta”. La revolución es la idea política progresista *par excellence*, la creencia última en una *tabula rasa* y la producción sistemática de un futuro mejor. De este modo, sus críticas al progreso, la modernidad y la revolución son en esencia una y la misma y, no obstante, el fenómeno de la revolución merece una atención especial en los textos de Paz, pues yace en la encrucijada turbulenta donde convergen y en ocasiones colisionan tres de sus grandes pasiones: su búsqueda perdurable del cambio radical, su afecto romántico y personal por la Revolución mexicana y su feroz crítica a la retórica revolucionaria que elaboran sus colegas intelectuales.

La postura de Paz respecto de la revolución está, como la misma historia política de México, llena de paradojas. A riesgo de parecer un lugar común, diría que su corazón deseaba creer en la revolución mientras su mente la rechazaba de modo deliberado, disposición que lo dotó de una posición ventajosa (si bien incómoda) para entender este cenit de pasión y razón. En otras palabras, Paz ofrece tanto una apología de la Revolución mexicana como una crítica liberal

de las revoluciones en general, en particular de las que defendieron sus colegas intelectuales contemporáneos mexicanos (y latinoamericanos).

Es interesante observar que Paz llama a la revolución la “religión pública de la modernidad”, y a la poesía, la “religión privada de la modernidad”, que es lo mismo que decir que revolución y poesía tienen una base religiosa común. Ambas son imposibles de comprender sin considerar los impulsos irracionales que las anima, la búsqueda de algo que está más allá, o en algún lugar más profundo, del reino de los “intereses”. Este “algo” es la búsqueda cuasirreligiosa de una reconciliación total con el otro, tanto fuera como dentro de uno mismo, y es inasequible en términos estrictamente morales o políticos; está, por decirlo así, en algún grado significativo, más allá del bien y del mal.

En su juventud, este vástago de un activista zapatista y nieto de un pensador liberal muy independiente y en ocasiones rebelde, se vio cautivado por la musa, la revolución. Mucho después de perder casi todas sus ilusiones acerca de los modelos de revoluciones políticas en el mundo, permaneció en él el encanto de la posibilidad de una revolución estética e incluso moral. Por ejemplo, su pasión por el surrealismo fue más moral que artística y mucho más artística que política. Por moral debe entenderse no una doctrina exhaustiva, sino un intento romántico de *changer la vie* mediante la renovación del lenguaje, un deseo de creer en la capacidad de los artistas de cambiar a la sociedad de forma drástica. Incluso su obstinación en creer que el “socialismo no está muerto” —tras la debacle que ese edificio ideológico padeció desde todos los ángulos posibles— puede leerse como un acto de fe desesperado por parte de alguien que nunca separó —como afirmó en una entrevista con Guillermo Sheridan en 1997— “lo que siento de lo que pienso”. Se tiene la impresión de

que Paz sentía que era su deber defender el cambio radical de los partidarios del *statu quo* y éste, desde una perspectiva democrática pluralista, de los revolucionarios irresponsables y profesionales.

Paz desconfiaba de la clase de muralismo ideológico que patrocinaron varios gobiernos mexicanos. No obstante, prestó un apoyo consistente a los mitos legitimadores centrales del régimen en curso: la naturaleza en esencia popular y radical de la Revolución mexicana. Para él, se trató de un momento unificador, un momento de la verdad en que el pueblo se descubrió a sí mismo como uno solo. Más allá de la Revolución de Zapata, Madero o Pancho Villa, siempre hay en Paz esta revolución mítica, única e indivisible. Nacido en el seno de una familia que participó de forma directa en la Revolución, Paz probablemente se identifica con ella. Cuando sostiene que la “Revolución mexicana fue el inesperado rebrotar de una vieja raíz comunitaria y libertaria”, es tentador observar que él también reconoce su propia deuda comunitaria y libertaria con su entorno. La Revolución mexicana, como señala en *Posdata* (1970), carecía de base ideológica —la característica más importante para un romántico—, omisión que, en su opinión, permitió al término “revolución” quizá “ceder a una facilidad lingüística”. Expresa esta postura en su discurso de aceptación del Premio Nobel:

A diferencia de otras revoluciones del siglo xx, la de México no fue tanto la expresión de una ideología más o menos utópica como la explosión de una realidad histórica y psíquica oprimida. No fue la obra de un grupo de ideólogos decididos a implantar unos principios derivados de una teoría política; fue un sacudimiento popular que mostró a la luz lo que estaba escondido. Por esto mismo fue, tanto o más que una revolución, una revelación. México buscaba el presente afuera y lo encontró adentro, enterrado, pero vivo.

Esto apunta a un nivel más de análisis del fenómeno revolucionario por parte del autor de *La otra voz*. Durante décadas, Paz reflexionó sobre la necesidad de recobrar “realidades enterradas”, con lo que se refería a prácticas populares antiguas tanto de los pueblos indíge-

nas como de los asentamientos europeos. De forma interesante, Paz busca de nuevo raíces preliberales, premodernas, de libertad. Acerca de estas “realidades enterradas”, afirma:

Es la misma realidad subterránea que aparece en los movimientos campesinos europeos de la época de la Reforma y, en México, en todos los levantamientos agrarios desde la Colonia hasta el siglo xx. Los intelectuales deben recoger esta herencia, sembrar esa semilla de verdad y repensar en la promesa que esconde: vivir en armonía en pequeñas comunidades es una aspiración social e individual, ética y estética que ilumina, en todas las civilizaciones, a la antigua noción de *edad de oro*.

Y sobre estas semillas de libertad y democracia del tiempo de la Colonia:

En el caso de México —lo mismo puede decirse de otros países de América Latina— los principios democráticos fueron implantados, en primer término, por los españoles: ayuntamientos, audiencias, visitadores, juicios de residencia y otras formas de autogobierno y crítica del poder. Estas semillas democráticas fueron desarrolladas y radicalizadas, sucesivamente, por los “ilustrados” del siglo xviii y, sobre todo, por los hombres que lucharon por la independencia de nuestro país y por los que consumaron, en los siglos xix y xx, la reforma política democrática. En este sentido, la democracia mexicana —o más exactamente: los siempre amenazados islotes democráticos del México contemporáneo— ha sido una recreación original, con frecuencia heroica, de unos principios descubiertos por los pueblos y los intelectuales europeos en su lucha contra las distintas formas de dominación que ha conocido el hombre desde su origen.

La postura de Paz ante la Revolución mexicana debe entenderse desde la posición privilegiada anterior. Lejos de ser tan sólo una ruptura, fue de hecho el despertar de algo sin dirección y apenas “racionalizado”; fue una suerte de resurrección. Lo que otorga a la Revolución mexicana su encanto, fue para Paz su disimulada dimensión no revolucionaria,

que resultó ser su real subestructura popular, no racionalizada, “romántica”. No tenía futuro, pero, de forma muy parecida a la poesía, sí tenía una presencia, pues se conectaba con esta realidad subterránea y enterrada.

Esto nos lleva de regreso al tema que fue origen de tanta aflicción para Paz: la relación entre la poesía y la política revolucionarias. Como sostiene en *El arco y la lira*:

La gesta de la poesía de Occidente, desde el romanticismo alemán, ha sido la de sus rupturas y reconciliaciones con el movimiento revolucionario. En un momento o en otro, todos nuestros grandes poetas han creído que en la sociedad revolucionaria, comunista o libertaria, el poema cesaría de ser ese núcleo de contradicciones que al mismo tiempo niega y afirma la historia. En la nueva sociedad la poesía será al fin *práctica*.

La revolución y la poesía apuntan al mismo ideal, pero sólo una lo ha alcanzado: la segunda. A la revolución la confiscaron ideologías autoritarias, mientras la posibilidad misma de revolución se evaporó con la propia modernidad. La revolución política se relaciona con los acomodos del poder, mientras la poesía se refiere a una dimensión mucho más profunda y fundamental de la experiencia humana. La poesía es, una vez más, el premio de consolación de la modernidad. Esto se relaciona con la crítica liberal de Paz a la revolución.

Paz fue un producto lúcido del siglo xx; creyente en el cambio radical, poco a poco moldeó sus creencias de las contingencias de la historia. Una evaluación rápida de las revoluciones modernas revela que la Revolución estadounidense generó una república estable con la mayoría de las características estructurales básicas de una democracia, pero esta Revolución no fue precisamente la clase de juego suma-cero que se suele denominar revolución; se trató primero y antes que nada de una guerra de independencia que cortó los lazos institucionales con una matriz semejante pero lejana. Todos los demás casos de revoluciones modernas produjeron en esencia el mismo resultado: un Estado más fuerte, más centralizado, más penetrante (Francia y México) y casi siempre más autoritario, militarizado y represivo (todas las

[Octavio Paz] por su parte, considera que es el escritor mexicano que ha escrito más páginas sobre el arte, la historia y la literatura de su país. “En mis *Obras completas* hay un tomo entero dedicado a la literatura mexicana, otro sobre sor Juana Inés de la Cruz, otro acerca del arte mexicano y, en fin, un libro sobre la historia y la política de México. Cuatro tomos, cada uno de más de 500 páginas. Desde que comencé a escribir y a publicar, hace más de 60 años, han llovido las condenas y las excomuniones; cuando era muchacho me acusaron de extranjerizante y afrancesado; después, los estalinistas, decretaron que era un trotskista y un traidor; más tarde me llamaron reaccionario, vendido al gran capital. Incluso hace unos pocos años me dijeron que era vocero del Departamento de Estado norteamericano y casi agente de la CIA... Me pregunto, ¿soy de la familia de los “grandes indeseables”? Me gustaría pertenecer a ella, es ilustre; sin embargo, reconozco que he tenido la suerte de tener lectores y amigos entrañables. Mis libros se reeditan y traducen; la crítica, lo mismo la mexicana que la de fuera, ha sido generosa conmigo. No puedo quejarme...”

• “Soy otro, soy muchos...”, entrevista con Silvia Cherm incluida en el tomo 15 de las *Obras completas* de Octavio Paz, impreso recientemente por el FCE.

revoluciones del siglo xx, con la posible excepción de la Revolución mexicana). Todas las revoluciones del siglo xx tuvieron su Lenin, excepto los mexicanos, que contaron con muchos Mirabeaus, Saint-Justs y Napoleones.

Así, a la crítica romántica del liberalismo y a la aclamación romántica de la revolución, Paz añade una crítica liberal a la revolución. En su discurso de aceptación del Premio Tocqueville (1989), Paz nos dice por qué es necesaria e insuficiente una crítica liberal a la revolución.

La crítica de las revoluciones ha sido hecha por los nostálgicos del orden antiguo y por los liberales (en el sentido amplio del término liberal: más que una doctrina un temple filosófico y político). A la inversa de la crítica reaccionaria, la liberal ha sido eficaz: desmontó las construcciones ideológicas de las revoluciones, les arrancó la máscara religiosa y las mostró en su desnudez histórica, profana. El liberalismo no se propuso substituir esas construcciones con otras; la índole misma de esta tradición intelectual, esencialmente crítica, le ha prohibido proponer, como las otras grandes filosofías políticas, una metahistoria. Este dominio había sido antes de las religiones; el liberalismo no ofreció nada en cambio y circunscribió la religión a la esfera privada. Fundó la libertad sobre la única base que puede sustentarla: la autonomía de la conciencia y el reconocimiento de la autonomía de las conciencias

ajenas. Fue admirable y también terrible: nos encerró en un solipsismo, rompió el puente que unía el yo al tú y ambos a la tercera persona: el otro, los otros. Entre libertad y fraternidad no hay contradicción sino distancia —una distancia que el liberalismo no ha podido anular—.

La crítica liberal de Paz a la revolución —en especial a las revoluciones, no a la mexicana— comienza con una tipología de violencia política y una proposición sobre la relación entre revolución y desarrollo. En *Corriente alterna* (1967) y *Posdata*, así como en varias publicaciones posteriores, Paz descompone el concepto omnisciente y encantador de revolución en tres categorías distintas: revolución, revuelta y rebelión. De hecho, la distinción entre revuelta y rebelión nunca es del todo clara, y la principal se encuentra entre estas dos, por una parte, y revolución, por otra. Una gran revolución —la francesa, por ejemplo— tiene dos características fundamentales: es producto del desarrollo y tiene un significado e implicación universales. En México se dio una conexión entre revolución y socialismo que Paz no explora de modo sistemático. En una larga entrevista publicada en 1977 sostiene que “el socialismo fue pensado y diseñado para los países desarrollados”, lo que significa que no sólo la revolución es inasequible para los países tercermundistas, sino el socialismo también.

En cambio, las llamadas revoluciones del Tercer Mundo son expresiones de un

ayuno particular de dimensión universal. Estas “revueltas” son por lo general producto del subdesarrollo y sus protagonistas no son clases sociales o individuos, sino “naciones”. Esto, en su opinión, “es la gran limitación —sería más acertado decir: condenación— de todas las revoluciones en los países atrasados, sin excluir, por supuesto, ni la rusa ni la china”. Paz nunca explica esta intuición con la clase de elaboración teórica y empírica que satisfaría a un científico político, pero se entiende con facilidad que, para él, sólo las naciones más “avanzadas” tuvieron los medios suficientes para contemplar siquiera la utopía de “colonizar el futuro”. Los países subdesarrollados como los latinoamericanos están demasiado fragmentados, son demasiado elitistas y muy poco democráticos para intentar nada más que revueltas caudillescas y “revoluciones de palacio”.

Para Paz, la revolución ya no es posible en el “centro” desarrollado (en oposición a “periferia”), por razones que no desarrolla de modo sistemático más allá de la explicación lógica de que las revoluciones necesitan una ideología omnisciente, una “gran narrativa”, una creencia sólida en la posibilidad de una base social fuerte; parafernalia que está todo menos extinta en el ocaso de la modernidad. En efecto, ¿cuál sería una ideología revolucionaria posible a finales del siglo xx? Y más aún, si la revolución propiamente dicha no es ya una opción en el mundo desarrollado y si tampoco lo es en el subdesarrollado (donde nunca lo fue, en primer lugar), invocar la “palabra mágica” en el mundo de hoy no es más que un engaño. En consecuencia, los revolucionarios contemporáneos —Castro, Che Guevara, los sandinistas, Marcos, etcétera— son en parte charlatanes, a menudo de la clase peligrosa. Uno no adquiere mucha popularidad en los círculos intelectuales latinoamericanos con esa clase de ideas.

Traducción de Ricardo Rubio





# Octavio Paz. El “temple” religioso de los años treinta

☞ **Leonardo Martínez Carrizales**

**E**n un ensayo sobre las generaciones culturales de México en el siglo xx, Enrique Krauze, al referirse a los escritores y periodistas más jóvenes de la generación de 1929, afirmó que José Revueltas, Efraín Huerta y Octavio Paz, entre otros, vivieron sus mocedades intelectuales en un ambiente poseído por la pasión religiosa. Según el historiador, todos ellos aguardaban “el inminente derrumbe del capitalismo y el arribo del milenio”.<sup>1</sup> De acuerdo con su estudio, este sentimiento era un rasgo común en los integrantes de esa generación.

Años más tarde, el investigador Anthony Stanton volvió sobre el tema, pero con un objetivo más delimitado: la prehistoria estética de Octavio Paz, dispersa en sus escritos juveniles.<sup>2</sup> En su artículo, Stanton advirtió una pasión religiosa en las convicciones que el joven poeta abrigaba en torno de su profesión y su objeto: la poesía, el poema. También la advirtió en una de sus preocupaciones más importantes: el poeta, la identidad del poeta. Con el paso de los años, el propio Paz, al margen de sus escritos de juventud, ha reflexionado sobre las opiniones que abrigó y las obsesiones que padeció alrededor del sentimiento religioso y sus nexos con la poesía y la idea de revolución.

El periodo en que Octavio Paz adquirió una identidad pública al lado de su generación abarca un decenio. Se trata de un lapso cuyos acontecimientos sellaron la suerte de un grupo de escritores, artistas e intelectuales; conviene poner límites a ese trecho. En un extremo, las agitaciones estudiantiles y la campaña presidencial de José Vasconcelos en 1929; en el otro, la partida de Paz de México en 1943. Consigno algunas variantes significativas en lo que se refiere a las fronteras del periodo: al principio, la publicación de la revista estudiantil *Barandal*; al final, *Taller* y *El Hijo Pródigo*, el pacto germano-soviético, la Guerra Ci-

vil española y el asesinato de Trotsky. Estamos ante uno de los episodios más dramáticos de la historia intelectual y política de México en el siglo xx. Algo más: uno de los episodios que marcó una pauta definitiva para la comprensión de nuestro tiempo. Una época en que, como Paz se ha empeñado en decirlo con el propósito de hacer llegar a nuestros oídos el rumor de esa época, para los protagonistas y las víctimas de esos días no había distancia entre la literatura y la historia: la revolución poética y la revolución social eran las caras de una misma moneda.

Es necesario matizar este dicho: más que la descripción de un estado de cosas, Paz confesaba con estas palabras un deseo, una aspiración, un sueño compartido. Si, como Paz recuerda, por un lado leía a Bujarin y a Plejanov pero también a Eliot y a Kafka; por otro, educaba en 1937 a los trabajadores y a sus hijos como miembro de la Unión de Estudiantes Pro-Obrero y Campesino, y como maestro de educación secundaria en Mérida, al tiempo que se sometía a la autoridad intelectual de Jorge Cuesta y Xavier Villaurrutia. Por una parte, el joven poeta seguía atento las revoluciones estéticas de su época y, por otra, prestaba sus servicios en los preparativos de la revolución social que se avecinaba en México. Una vez más, en esto último, un sueño colectivo, una aspiración. Sin embargo, los senderos paralelos de esa pasión revolucionaria terminaron por bifurcarse. Entonces Paz comenzaría “a vivir un conflicto que se agravaría más y más con el tiempo: la contraposición entre mis ideas políticas y mis convicciones estéticas y poéticas”.

Este periodo fue dominado en buena parte por los Contemporáneos, por el influjo de estos escritores sobre los jóvenes, casi adolescentes, poetas. Encuentro de dos generaciones, docencia, aprendizaje, colaboración y, al final, disputa. Desde esta perspectiva, habría que aña-

dir a la nómina de personajes y hechos culturales del momento la amistad de Paz con Cuesta y Villaurrutia; la iniciación de aquél en la sociedad literaria, apadrinado por estos poetas en el restaurante El Cisne; la tertulia del Café París; el Congreso de Valencia; las colaboraciones de Paz en la revista *Sur* de Buenos Aires y la preparación de la antología de poesía hispanoamericana *Laurel*. Se trata de una serie de hechos que revela el modo en que una nueva generación de escritores mexicanos, la de Paz, imponía sus gustos, sus preocupaciones y su vocabulario en contraste con el vocabulario, las preocupaciones y los gustos de quienes habían presidido el panorama literario de México desde la segunda mitad de los años veinte. Es la búsqueda y la afirmación de una personalidad colectiva que pasa por la crítica de los mayores, la crítica de la imagen que esos “mayores” tienen de sí mismos como miembros de una sociedad literaria y de su oficio. Un parricidio estratégico que Enrique Krauze ha señalado como una constante en la sucesión de las generaciones de la cultura mexicana de nuestro siglo. En sus páginas sobre el tema, la generación de Paz hace acto de presencia como una promoción de inconformes y disidentes. Un grupo de parricidas.<sup>3</sup>

Los recuerdos que Paz nos ha legado sobre estos asuntos hablan de un ambiente de inconformidad y de lucha, de una distancia que los jóvenes poetas de entonces profundizarían poco a poco para depositar en ella el capital de su autonomía literaria e intelectual. Al recordar la tarde de su iniciación literaria en El Cisne, Paz escribió estas líneas:

Todos ellos [los Contemporáneos] eran partidarios de la República; todos, también, estaban en contra del *engagement* de los escritores y aborreían el “realismo socialista”, proclamado en esos años como doctrina

estética de los comunistas. Me interrogaron largamente sobre la contradicción que les parecía advertir entre mis opiniones políticas y mis gustos poéticos. Les respondí como pude.

En posteriores evocaciones autobiográficas, Paz volvió sobre el tema de su encuentro/desencuentro con los poetas de Contemporáneos, pero también sobre un malestar intelectual cuyos primeros jueces fueron Cuesta y Villaurrutia; asumido con todas sus consecuencias, el malestar serviría a Paz como argumento para criticar las actitudes públicas de aquéllos.

Recuerdo que en 1935, cuando lo conocí, Jorge Cuesta me señaló la disparidad entre mis simpatías comunistas y mis gustos e ideas estéticas y filosóficas. Tenía razón, pero el mismo reproche se podía haber hecho, en esos años, a Gide, Breton y otros muchos, entre ellos al mismo Walter Benjamin. Si los surrealistas franceses se habían declarado comunistas sin renegar de sus principios, y si el católico Bergamín proclamaba su adhesión a la revolución sin renunciar a la cruz, ¿cómo no perdonar nuestras contradicciones? No eran nuestras: eran de la época. En el siglo xx la escisión se convirtió en una condición connatural: éramos realmente almas divididas en un mundo dividido.

De acuerdo con la explicación que Octavio Paz ofreció luego de varios años sobre estos acontecimientos, la experiencia violenta de la Revolución mexicana resulta uno de los motivos principales de que los Contemporáneos guardaran una distancia algo más que prudente con respecto de los asuntos públicos. La misma experiencia histórica que abrió a la generación de Los Siete Sabios las puertas de la administración pública, persuadió a los Contemporáneos de lo contrario. Se trata del mismo periodo, pero asumido con actitudes divergentes; divergencia histórica que nos remite a otra más elemental, biológica: la edad. Entre Vicente Lombardo Toldano y Manuel Gómez Morin, en un bando, y Salvador Novo y Xavier Villaurrutia, en el otro, median apenas unos cuantos años, pero toda una actitud vital: el optimismo y la confianza en unos;

el escepticismo y la sospecha en los otros.

Las referencias al carácter de los Contemporáneos en los recuerdos de Paz son frecuentes. Referencias que son descripciones, que son juicios... En ocasiones, llegan al punto del reproche. En cualquier caso, estas objeciones no reproducen la violencia con la cual el joven Paz de los años treinta se refirió a sus mayores en el marco de las polémicas entre los artesanos de la poesía pura y los devotos del arte comprometido. Anthony Stanton ha reparado en este hecho y en sus implicaciones retóricas:

La visión de la poesía pura y de los Contemporáneos en la prosa de Paz de este periodo es una visión interesada y polémica [...] Es natural que en los escritos más recientes haya desaparecido el tono agresivo y polémico del primer periodo: el poeta ya no siente la necesidad de definirse en oposición a un grupo dominante.

Las preocupaciones que se advierten en los testimonios autobiográficos de Octavio Paz se remontan a sus artículos publicados en los años treinta. Aquellas páginas participaban en el debate de su tiempo sobre la disyuntiva entre el arte de tesis y el arte puro, entre la historia y la poesía, el amor por las cosas y la pasión por las ideas. Términos de un dilema que podría postularse como el asunto del horizonte político y social de la literatura, verdadero punto de convergencias y divergencias entre los actores del escenario literario de la década de los treinta.

El "alma dividida" en un "mundo dividido" de la que habló Paz al recordar su trato con Jorge Cuesta, intentaba, en esos escritos primeros, encontrar una certeza que aliviara su confusión. ¿La encontró? No. En cambio, precisó los contornos, las proporciones y las consecuencias del dilema. Luego de estudiar esas páginas, Stanton habló de una "todavía confusa afirmación de una poética personal que trata de provocar una síntesis entre los dos polos [poesía pura y arte dirigido] y así unir poesía e historia en un equilibrio tenso y fecundo";<sup>4</sup> habló de un "torpe intento de fusionar la experiencia poética con la religiosa y con la política".<sup>5</sup> En fin, las afirmaciones de Stanton destacan la condición provisional del modo en que el joven poeta

exponía sus opiniones, al mismo tiempo que la perdurabilidad de su sustancia en su obra de madurez.

¿Cómo definir la sustancia de tales escritos? Si, por un lado, el joven Paz había repudiado enfáticamente las convenciones de la poesía pura, por otro vacilaba ante las exigencias del arte comprometido, al cual, en un principio, rindió su voluntad en virtud de la rica experiencia vital que deparaba y exigía a sus practicantes. Y más allá de aquella experiencia vital, cuya falta tanto habría de reprochar a la destreza técnica de los Contemporáneos, Paz simpatizaba con esta tendencia gracias a la oportunidad que le concedía para formular y formularse preguntas que trascendían al poema y al oficio poético. Menos preocupado que sus maestros por el funcionamiento y el aseo del poema, Paz discurría sobre la naturaleza del poeta y los secretos de su actividad. Para decirlo de un modo poco riguroso, pero muy elocuente, las inclinaciones de Paz eran las del filósofo y no las del preceptista. Antes que la obra, el sentido de esa obra.

La elección estética de Octavio Paz es menos importante que el matiz que le confirió a la hora de abrazarla. Un matiz religioso que disminuye el valor político, ideológico y doctrinario del arte comprometido, destacando su espíritu revolucionario, romántico e idealista. Un matiz que lo eximió de la rigurosa disciplina política del comunismo de la época, al mismo tiempo que le permitió comulgar con sus fuentes históricas y espirituales.

En el otro bando, el artista pone toda su vida y su potencia al servicio de motivos extra-artísticos. Motivos religiosos, políticos o simplemente doctrinarios, como el surrealismo. Estos grupos, aunque presentan programas y plataformas no tan elaborados y fácilmente destruibles, por medios dialécticos, están apoyados por toda la fe y el entusiasmo de los jóvenes y por el ejemplo magnífico de la tradición. Como no están situados en una posición racionalista y abstracta, sino mística y combativa, y se creen los realizadores de formas nuevas de la cultura, no les importa por ahora el mérito técnico de su obra, sino el impulso de elevación y de eternidad que ella posea.

En apoyo de sus convicciones, Octavio Paz apeló a los recursos religiosos de la experiencia revolucionaria. Opción por los hombres y por las cosas, siempre que las cosas y los hombres abrieran las puertas al reino de la solidaridad radical entre todos los seres del mundo y la armonía absoluta del universo. Las cosas y los hombres como puentes, mediante la revelación y la comunión poéticas, hacia el hombre esencial, al mundo esencial. Se trata de un sueño revolucionario que vuelve violentamente a sus reservas románticas e idealistas con el propósito de superar el dilema al uso de poesía e historia; una ventana abierta por el espíritu romántico y el temperamento religioso de la revolución en la casa de la literatura política del periodo.

No queda sino repetir el epíteto que Anthony Stanton confirió al artículo en que Paz redactó una primera versión definitiva —valga el término— de sus preocupaciones, “Poesía de soledad y poesía de comunión”: “primer hito esencial” en sus ideas estéticas. En esas páginas, Paz dispuso las palabras con las que hablaría en adelante de su propia obra y la de sus compañeros. En ellas, la poesía queda definida como una operación religiosa, pero individual y disidente, molesta, incómoda para la sociedad establecida. El poeta es un sacerdote sin iglesia que devuelve su sentido sagrado al mundo, que aspira a subvertir el mundo establecido, que recuerda y mantiene viva la aspiración a un hombre nuevo y a una sociedad nueva. Un revolucionario.

No son pocos los escritores que se han ocupado del sustrato religioso de la idea de revolución; más aún: el sustrato cristiano del marxismo. El propio Paz lo ha hecho, brevemente, en una nota sobre José Revueltas y, extensamente, en un ensayo recopilado en *Los hijos del limo*. La experiencia religiosa que allí se discute no corresponde punto por punto con la que yo destaco en estas líneas. Hay una diferencia sustancial. En las fuentes que he nombrado antes, los argumentos denuncian una religión institucionalizada que justificó la existencia y la conducta de clerecías burocráticas. La operación religiosa que aquí señalo es la del profeta, la del cristiano primitivo. La poesía, según el discurso de Paz, celebra el carácter revolucionario de la experiencia religiosa que le es consustancial:

La poesía no es ortodoxa; siempre es disidente. No necesita de la teología, ni de la clerecía, porque no tiene misión ni apostolado. No quiere salvar al hombre, ni construir la ciudad de Dios. Es una conducta personal e irregular, que no pretende nada que no sea darnos el testimonio terrenal de una experiencia. Nacida del mismo instinto que la religión, se nos aparece como una forma clandestina, ilegal, irregular, de la religión: como una heterodoxia, no porque no admita los dogmas sino porque se manifiesta de un modo privado y muchas veces anárquico.

En sus escritos retrospectivos, Paz llegó a reprochar a los poetas de Contemporáneos no sólo su indiferencia ante los acontecimientos políticos de entonces, sino también ante las preocupaciones religiosas con las cuales el joven poeta volvía más generosos sus desvelos políticos. Los Contemporáneos, de acuerdo con esta perspectiva, fueron ciegos ante la revolución social y sordos ante la revelación religiosa.

Los poetas de Contemporáneos fueron indiferentes a todas estas palabras [religión y reacción en Eliot y Pound; magia y revolución en Breton, Eluard y Aragon]. Esta indiferencia era precisamente lo que nos separaba. Por ejemplo: para ellos el surrealismo fue exclusivamente una experiencia estética, mientras que para nosotros la escritura automática y el mundo de los sueños fueron, al mismo tiempo, una poética y una ética, una visión y una subversión. Hay dos palabras que a nosotros nos estremecieron y que a ellos no les dieron ni frío ni calor: rebelión, revelación.

Este reproche, enunciado en los términos de sus alegatos estéticos, nos dice que Paz hizo de la poesía el escenario definitivo de sus inquietudes intelectuales y morales; Paz tradujo las discusiones políticas e ideológicas de su tiempo a los términos de sus meditaciones sobre poesía, cifrando en ésta sus cartas de presentación como poeta y hombre de ideas ante los suyos. Revolución social y experiencia religiosa fundidas en las revoluciones estéticas de la época; entre nos-

otros, Paz y sus amigos abanderarían y encabezarían esas reformas en la vida del arte. En las páginas en las que enunció sus ideas sociales y morales en el terreno de las ideas estéticas, más que el título de poeta revolucionario, Paz reclamaba el de *poeta moderno*, poeta participante de una modernidad definida por las actitudes visionarias y pasionales que sellan la suerte de una tradición que va del romanticismo al surrealismo. En esta aventura, según Paz, los Contemporáneos no participaron.

El camino hacia la escritura de la generación de Paz, y hacia su lectura pertinente, se iba allanando poco a poco. No sólo el artículo periodístico, la manifestación pública y el activismo político —terrenos en que los jóvenes del momento ya habían incursionado— eran los caminos que había escogido para alcanzar su identidad literaria, sino también el poema. El poema como un acto que consume y da sentido al resto de las tareas revolucionarias.

El cuadro completo de este proceso intelectual y artístico equivale a la constitución de un *sujeto histórico*. El *sujeto histórico* en que Paz llegó a convertirse luego de los ajustes ideológicos que llevó a cabo en su obra.

#### NOTAS

1. Enrique Krauze, “Los temples de la cultura”, en Roderic Ai Camp, Charles A. Hale y Josefina Zoraida Vázquez (eds.), *Los intelectuales y el poder en México*, México, El Colegio de México-UCLA-Latin American Center Publications, 1991, p. 591.
2. Anthony Stanton, “La prehistoria estética de Octavio Paz: los escritos en prosa (1931-1943)”, en *Literatura Mexicana*, II: 1 (1991), pp. 23-55.
3. Krauze, art. cit., p. 591.
4. Stanton, art. cit., p. 41.
5. *Ibid.*, p. 26



# Examen de Jorge Cuesta

☞ **Guillermo Sheridan**

► **Páginas seleccionadas de *Los Contemporáneos ayer*, reimpresso en 1994 en la colección *Vida y Pensamiento de México*. De Sheridan el FCE ha publicado también *Un corazón adicto: la vida de Ramón López Velarde* (Tezontle, 1989) y *México en 1932: la polémica nacionalista* (Vida y Pensamiento de México, 1999).**

**D**espués de la muerte de *Contemporáneos*, para ser exactos: ocho meses después, en agosto de 1932, apareció el primer número de la revista *Examen*, un caso extraordinario dentro de la hemerografía creada por miembros del grupo y, para el caso, dentro de la tradición de las revistas literarias mexicanas modernas. Tan extraordinaria como su director, Jorge Cuesta, *Examen* podría considerarse —junto a *Monterrey* de Reyes y a *Ullises* de Novo y Villaurrutia— una revista “de autor” y, además, la primera revista en la que las ideas filosóficas, políticas y sociales tienden a una coexistencia complementaria con la literatura.

Jorge Cuesta, señala Luis Cardoza y Aragón (quien vio en él a su primer amigo mexicano después de su llegada de París), era feo. Más que feo, desde la *Antología*, se antoja incómodo. Y más que incómodo, inhóspito: es difícil sujetarlo sin reducirlo. Más que un “raro” habría que pensar en él como un heterodoxo armado de una inteligencia batalladora y poco dada a las habituales concesiones. Es un extranjero íntimo que inaugura predios ariscos sin los cuales no seríamos los mismos, pero ante los cuales no podemos adoptar tampoco actitudes profilácticas que no pocas veces redundan en lo insulso, lo mistificador o (en el peor y más común de los casos) lo escandaloso.

Cardoza y Aragón es su mejor retratista: “Jorge Cuesta era feo”. El calificativo compensa su brevedad en la amplia variedad de sus significados y algo tiene de asombro, pero también de tamizada repulsa. Hay igualmente mucho de respeto y de la conmiseración que ya nada le debe al que se supone un privilegiado. El infierno de Cuesta (y no el de la locura) nos atañe a todos. “Su perspicacia hería su orfandad desmesurada. Vivió la agonía de entender y no aceptar; de no aceptar sin entender... su cultura fue el infierno de comprender y de crear o no esa cultura elaborada con tesón y tedio”, agrega Cardoza.

El retrato general suele darnos a un hombre cortés y finísimo, amable y modesto que preservaba su intimidad a toda costa. Recuerda Abreu Gómez que su intimidad “estaba siempre oculta bajo la nublazón brillante de su inteligencia”. Y su inteligencia, que era un mito ya entre los Contemporáneos y sus contemporáneos, aparece siempre como un añadido terrible, como el punto de luz que da al retrato su carácter. Todos lo recuerdan como un “enemigo” brillante y precavido capaz de utilizar cualquier argumento en contra para capitalizarlo en provecho propio. Novo lo desdeña, ya muerto, pero preserva su ambigüedad: “Cuesta era un muchacho genial, un desequilibrado, o dueño de un equilibrio tan propio que hacía perder el suyo a quien lo oía”.

Era capaz de emprender las causas más banales en los medios más bajos como si le fuera la vida en ello: para su inteligencia no había debate secundario ni objeto de razón menospreciable. Cuando el aparato judicial mexicano aceptara trámite a una denuncia zafia promovida en su contra por un puñado de políticos de bambalina, Cuesta prepara su defensa estudiando a Bergson y a San Paulo (“Non omnes quod licet honestum est”), aun a sabiendas de que el ataque era contra su patrocinador, Narciso

Bassols. Pero para él el ataque lo era también contra las ideas y su defensa no sólo es brillante, sino un documento expresivo de la *moralidad* que tanto lo preocupó y que lleva a decir a Paz que es lo que lo diferenció del resto de su generación: el crítico moral, de la moral, se antoja, a la luz opresiva de las salas judiciales, todo menos un hombre cándido. Se trataba de una indisoluble fidelidad a sí mismo. Enemigo de lo irracional, se rebelaba contra las pasiones intelectuales sometiéndolas siempre al análisis furioso. Su bandera podría haber sido la que Bianco adjudica a Julien Benda: “Contra el odio a la inteligencia y contra la confusión mística”.

Curioso que este hombre “condenado a la cadena perpetua de la lucidez”, como dice Owen, haya terminado por convertirse en una figura tan incómoda. Sus retratistas recurren entonces al conocimiento por la metáfora; para Cardoza su vida corrió “en el surco abierto por Abelardo y Edipo”; Nandino varía la nomenclatura de íncubos: “Parecía estar hecho del ánimo de varios difuntos: Baudelaire, Rimbaud, quizá también Nietzsche, Voltaire y Lutero”. O por las categorizaciones: junto a la inteligencia (“era el escritor más inteligente de mi generación”, Villaurrutia; “era endiablidamente inteligente”, Barreda) estaban la seriedad y la conciencia de lo necesario en el momento preciso.

A tal conciencia obedece la fundación de *Examen*, revista en la que es menester leer todos los indicios que permitan penetrar en la personalidad de su fundador y director. Pues resulta ya no curioso, sino fascinante, el que Jorge Cuesta no haya publicado en vida, aparte de la *Antología de la poesía mexicana moderna*, más que un par de folletos de asunto político en un momento en el que todo el mundo publicaba hasta la lista de la lavandería y que haya dejado su obra dispersa en periódicos y revistas únicamente. De ahí la importancia de la

revista, ya que se le podría considerar su obra más planeada en términos de combatividad (y para Cuesta no había de otros).

*Examen*, revista mensual de literatura, se antoja la más viva de nuestras revistas literarias modernas toda vez que en ella, además de cifrarse la personalidad atractiva de Cuesta, se adivina ya el peso —asumido con rigor— de otras disciplinas sobre la literatura que habrá de marcar a todas las revistas de valía que aparecerán con posterioridad. Cuesta, dice Octavio Paz, fue el único del grupo de los Contemporáneos que ejerció la crítica “en los dos campos donde más la necesitamos: el de la moral y el de la política”. De ahí el carácter poco representativo de la revista del grupo como tal. No obstante la revista, como secuela de la labor continuada de un grupo, merece un comentario aparte.

*Examen* es una revista selectiva, ceñida y elitista que carece de comparación en su momento y en el nuestro. Se aleja de todo eclecticismo y asume pundonorosamente su calidad solitaria. Cuesta no contaba con la colaboración fija de nadie: a pesar de que Villaurrutia, Gorostiza, Pellicer, Samuel Ramos y Salazar Mallén firmaron todos la carta al procurador de justicia del Distrito Federal, *Examen* careció siempre de editores, cuerpos de redacción o cualquier otra forma de dividir las responsabilidades.

Como en muchos otros casos de revistas modernas, el de *Examen* fue uno en el que nacer y morir fueron casi actos simultáneos: apenas tres meses después de su primer número, la revista fue acusada de publicar material pornográfico (una novela en entregas de Salazar Mallén titulada *Cariátide*) y llevada a juicio del que, si bien salió triunfal, no lo hizo con suficientes energías para sobrevivir. Los cuatro números bastaron sin embargo para convertirla en lo que Octavio Paz ha llamado “su última empresa común”, la “más lúcida y rigurosa”.

El que *Examen* haya aparecido sólo tres veces contra las 43 de *Contemporáneos* y el que, aun así, Paz le dé tal importancia es indicio que vale explorar. Lucidez y rigor, palabras asociadas a Cuesta y a su revista, son dos calificaciones arduas de conseguir. Pueden parecer poco, pero son no sólo dos juicios sino dos programas: lucidez para entender, rigor para exponer. Y ciertamente no

hay revista del grupo capaz de cumplir con ello con más habilidad que *Examen*.

*Contemporáneos* fue la más duradera, pero la menos elocuente en términos de precisión de lineamientos, y terminó por sumergirse en un eclecticismo dañoso originado en la inercia volutiva de Ortiz de Montellano. Como vimos, un año antes de su desaparición, Gorostiza, Villaurrutia, Owen y González Rojo insistían en la necesidad de acabarla. *Ulises* es la más hermosa de todas, la que se antoja más vanguardista y más arriesgada, más juvenil e irreverente. Frente a ellas *Examen* es la más uniforme y programática. Novo y Villaurrutia se divertían con *Ulises*; Cuesta realiza una cruzada grave y feroz con *Examen*. *Ulises* se dispersa desde su nombre; *Contemporáneos* se quiere difusora cultural y como instrumento pedagógico cuando no como agencia importadora y exportadora de cultura, como voluntad empecinada en *hacerla* dentro de la modernidad; *Examen*, también desde su nombre, reconcentra y se encierra con sus objetos. *Ulises* curioseosa; *Contemporáneos* patrocina; *Examen* analiza.

Para 1932, año en el que ya Villaurrutia se alegra de ver aparecer a una nueva generación —la de *Barandal*—, el grupo de los Contemporáneos se ha disuelto totalmente por culpa de la diplomacia y de las enérgicas disputas internas. Algunos se alegran de ver continuada su labor hemerográfica en los jóvenes y declaran que ha terminado para ellos la felicidad de la adolescencia. La madurez —que tendrá que reflejarse en obras personales— ha llegado y *Examen*, que parecería ser la recapitulación de 10 años de trabajo, inaugura también un nuevo comportamiento intelectual dentro del panorama del país. Pero esa labor ya no les correspondía. La infancia de *La Falange* y la adolescencia de *Ulises* terminan en *Contemporáneos*: la madurez corresponde a *Examen*, pero el escándalo se encargará de lo que las ideas no pudieron: cerrar un órgano de análisis y de creación literaria incómodo por todo menos por las palabrotas que utilizaba Salazar Mallén.

La agresividad de los nacionalistas contra el grupo polarizó todos los grados imaginables de xenofobia, la pasión más visible dentro del proceso revolucionario posterior a la lucha armada en términos políticos y culturales. El grupo

ofreció un blanco fijo sumamente útil para la causa de la fobia del momento. De ahí que el golpe contra *Examen* sólo sea extraño en los términos en los que se planteó, no en lo que lo movía (aparte de la campaña contra las políticas educativas de Bassols): en la disolución del grupo de los Contemporáneos, sus enemigos leyeron el triunfo de sí mismos y de la que suponían la manera correcta de crear una literatura y un arte nacionales y revolucionarios.

Al principio de la campaña periodística en su contra, con el atizamiento de la habitual verborrea y las acusaciones sexistas e ideológicas, Cuesta y sus amigos renunciaron a sus puestos en la Secretaría de Educación en una maniobra tardía para separarse de Bassols y tratar de salvar la revista. Una vez exonerados legalmente se negaron a ser reinstalados en sus oficinas en un afán tardío por romper una larga carrera de dependencia de los oficiales poderosos en turno. La Asociación Nacional de Padres de Familia (que a partir de ese momento, más o menos cada 10 años, armaría alboroto contra la política educativa en turno) y su vaho clerical logró destituir a Bassols en 1934: los nacionalistas viriles y los ultramontanos, *strange bedfellows*, al lograr su objetivo, se llevaron entre las patas lo que quedaba en el grupo de combatividad.

De la agresividad a la agresión no hubo ni siquiera un paso. Cuesta comenzó a hablar de sí mismo y de sus amigos como de “un grupo de forajidos”, calificativo extemporáneo que no hacía sino resumir lo que, en buena medida, estos incómodos significaban desde mucho tiempo atrás para muchos grupos adversos. La izquierda y la derecha, juntas, reviven los motes consabidos; Maples Arce intenta revivir las leyes porfirianas contra los homosexuales, pero ya no desde otra publicación sino desde la tribuna de la Cámara de Diputados.

*Examen* se propuso desde el principio como una revista elitista y, a diferencia de *Contemporáneos*, jamás se procuró publicidad ni trató de circular más que resignadamente.



# Raíz del hombre de Octavio Paz

☞ **Jorge Cuesta**



► **Con motivo del centenario del autor, nuestra casa editorial publicará este año las *Las obras y los días*, reunión de la obra completa de Jorge Cuesta en cuatro tomos a cargo de Jesús R. Martínez Malo y Víctor Peláez Cuesta. El siguiente texto forma parte de dicha edición.**

**H**ace tiempo que el nombre de Octavio Paz me llevó al conocimiento de un joven de 20 años de edad, en quien tuve que advertir la sinceridad apasionada con que sentía inquietudes intelectuales de las que muy pocas personas acaban por considerar que no les son extrañas, y que sólo muy raras, muy excepcionales empiezan por experimentar vivamente como suyas. En el alma indecisa de todo joven, es cierto, encuentran siempre fácil hospitalidad sentimientos extraños, ideas pasajeras; pero no la generosidad, no el abandono que puede convertir difícilmente a la persona en la presa de algo mejor que la consume y vive a expensas. Lo que en la juventud de Octavio Paz me llamó la atención, fue la decisión, la voluntad con que era capaz de exponer su entraña a la voracidad de un objeto. Yo sabía que en una palabra,

en una exclamación y en ocasiones hasta en un silencio, suele aparecer, pero también fingirse, la señal que distingue a quien está dando ocasión de que un demonio lo arrebate y la fatalidad lo sorprenda indefenso. Y estaba esperando un libro suyo, como *Raíz del hombre*, que acaba de publicar, para confirmar en su poesía el dominio de un destino sobre él. Ahora estoy seguro de que Octavio Paz tiene un porvenir. Ya no podrá librarse de haberlo provocado y habérselo hecho manifiesto.

A la divinidad que lo hechiza se refiere ya con la cita de Goethe que sirve de epígrafe al libro:

Desciende a la tierra en formas mil.  
Flota sobre las aguas y vaga por  
los campos.  
En mi juventud tenía forma  
de mujer.

Los 17 poemas que el libro contiene son la expresión de un amante. Pero este poeta está impaciente por madurar, por crecer, porque no tenga sólo forma de mujer la belleza que lo hiere, y se complace en hacerla imprecisa, oscura, tenebrosa. La señala en el espesor de las sombras, en las corrientes subterráneas de la sangre, en la voz ahogada y confusa de los latidos. Como éstos son un ruido pertinaz y monótono, y parecen no acertar a terminar, a definir el tormento que lo obsede, y dan la impresión de que infatigablemente recomienzan un acto que también infatigablemente interrumpen, la poesía de Octavio Paz no se resiste a una pasión de recomenzar, de repetir, de reproducir una voz de la que no llega a salir la satisfacción esperada por la impaciencia que la golpea. El efecto de esta violencia es que sus sentimientos destruyen las formas que lo solicitan, aunque sin apagarse, y como enloqueciendo. Pues su pasión no parece haber alcanzado su objeto hasta que no lo destruyó, hasta que no pudo vagar, desatada, por

las ruinas, por los escombros, por las cenizas de lo que la contiene sin agotarla. Pero quizá es más propio que digamos que es su objeto el que renace incesantemente de sus restos, y el que no deja de absorberlo. Y que la nota más característica de su poesía es una desesperación, que no tardará en precisarse en una metafísica, esto es, en una propiedad, en una necesidad del objeto de la poesía y no en un puro ocio psicológico del artista.

La que con las mismas palabras de Octavio Paz puede llamarse “una oscura relación” entre el poeta y su objeto, le permite a este último apoderarse del lenguaje de otros poetas, en donde suele percibirse. Son inconfundibles las voces de López Velarde, de Carlos Pellicer, de Xavier Villaurrutia, de Pablo Neruda, que resuenan en los poemas de Paz. Pero debe advertirse que estas voces extrañas ni ahogan ni suplantán a su propia voz. El amor que tiene por su objeto se ve, precisamente, en que no le niega el derecho de hacerse nombrar por otros labios, cuando los suyos tardan en entregarle la voz más personal en que se logre enteramente la comunicación del poeta con su gusto, y el imperio ilimitado de lo que por fuera lo fascina sobre lo que por dentro al resistir lo ensombrece.

No es un accidente que resuenen en sus poemas las voces de otros poetas, las de los más próximos a él. No es un accidente ni es tampoco desafortunado. Porque debe decirse que, si esas voces poseen alguna aptitud para durar, para prolongarse, el hecho de que Octavio Paz las reciba tiene la virtud de ponerlas en posesión del más seguro y del más valioso porvenir que se les puede ofrecer. Una inteligencia y una pasión tan raras y tan sensibles como las de este joven escritor, son de las que saben estar penetrantemente pendientes de lo que el porvenir reclama. Y el porvenir las necesita tanto, que es una fortuna que en Octavio Paz desde ahora las haya comprometido a que le sirvan.

# Jorge Cuesta: saber y poder

✎ **Louis Panabière**

► En 1983 el FCE publicó *Itinerario de una disidencia: Jorge Cuesta (1903-1942)*. El siguiente es un fragmento de un ensayo no incluido en aquel volumen, el cual se publicó, con el título de “Saber y poder en Jorge Cuesta”, en la revista *Estudios del ITAM*, edición de otoño de 1987.

**E**l análisis del sitio que ocupa un saber conduce inexorablemente al análisis y a la crítica de un poder. Para precisar la relación existente entre los dos términos, Cuesta rechazaba, criticaba al saber instituido. Pero si este saber no ha sido fundado por el poder, ¿qué es el poder?, ¿cuáles son las modalidades y los límites de su intervención? Estamos aquí en el corazón de las preocupaciones de nuestro tiempo y quisiéramos analizar la manera en que Cuesta vivió el problema. Éste era particularmente agudo en el México de los años treinta. El poder político emanado de la Revolución mexicana sentaba las bases de su institucionalización creando la estructura fuerte de un partido (el Partido Nacional Revolucionario, que después se convertirá en el Partido Revolucionario Institucional). Para ello era necesario integrar los diferentes poderes, las diferentes culturas, razas y expresiones. Transformar la heterogeneidad en unidad, en “hegemonía” conforme a la expresión de Gramsci, era una necesidad. Los intelectuales, como productores de sentido, como portadores y transmisores de un imaginario destinado a volverse social, sentían que sobre ellos pesaban los mandatos del poder. La elección de opciones ideológicas, la libertad de expresión que debía conducir a aquella

no eran fáciles. Entre tres tipos de actitudes se podía escoger: el intelectual coloca su expresión al servicio de la ideología del Estado-nación; o se aísla en una torre de marfil al amparo de las interferencias; o, finalmente, se instala en una ambigüedad que consiste en servir al Estado administrativamente, sin apoyarlo abiertamente con su producción intelectual. En la generación de Jorge Cuesta encontramos esas tres actitudes. Algunos escribieron, en consecuencia, lo que se conoció como “novelas de la Revolución”; otros, es el caso de los Contemporáneos, tomaron distancia respecto a la vida política, como Villaurrutia y su poesía fuera del “espacio social”, o Salvador Novo cultivando la ironía y el desenfado de los “húsares” de la literatura; finalmente, otros, como José Gorostiza o Gilberto Owen, participaron en las actividades diplomáticas del Estado al mismo tiempo que escribían obras “aparte”, marcando una frontera entre la práctica literaria universal y la acción política coyuntural. Jorge Cuesta tomó otro camino. Su universalismo era completamente diferente y no podía retraerse de las preocupaciones sociales nacionales, porque Cuesta no daba cabida a preocupaciones universalistas sino para adaptarlas mejor a su propia circunstancia. En él no hay sumisión ni fuga hacia la ironía o hacia el arte que se aísla, ni ausentismo, ni ceguera ante los problemas de su época. Todo mundo reconoce el hecho de que Cuesta fue el único intelectual de su generación que extendió su actitud crítica a la política. Esto es tan cierto que en algunas librerías universitarias de México sólo pueden encontrarse sus obras en la sección de política. Tal situación hace de él un intelectual original en su época. Ahora bien, dicha singularidad ha sido también la fuente de muchos malentendidos y de interpretaciones erróneas, las que intentaremos esclarecer aquí, principalmente aquella que tiende a confundir la crítica con la

oposición sistemática, con la “reacción”. En un contexto de institucionalización o de rechazo categórico, el cuestionamiento y la reflexión exponen a quien los practica a la incompreensión. Nuestro propósito no es rehabilitar esta imagen sino poner las cosas en su lugar de la mejor manera posible, con la intención de dar todo su sentido a la obra significativa de un intelectual. En efecto, Jorge Cuesta no fue un opositor al régimen revolucionario, sino más bien su conciencia crítica. Como se verá, hay una gran diferencia entre estas dos posiciones.

Conociendo ya al hombre y sus actitudes, sus reacciones al medio, podemos ver que Cuesta tenía lo que se ha dado en llamar un “temperamento político” en la medida en que siempre trató de enlazar el pensamiento con el ser, o para decirlo con Heidegger, con el “ser ahí”. Su teoría partía de la realidad para regresar a la práctica (Torres Bodet habló de sus talentos de precursor de la cibernética, por ejemplo). Conviene precisar, sin embargo, que al ser arrastrado por su temperamento al análisis de la estructura política de la sociedad Cuesta no podía ser un “hombre de la política” ya que, precisamente, su acción reflexiva se ejerció siempre fuera de todo sistema. En consecuencia, es preciso distinguir de entrada que el interés estructural de Cuesta por la política no podía ser el de un político, sino más bien el de un intelectual, es decir, de un analista del hecho político y no de un factor constitutivo y preservador de una organización social.

En segundo lugar es necesario consignar aquellas razones que difieren de las temperamentales pero que, de igual modo, condujeron a Cuesta a intervenir en la arena política. Y antes que ninguna: su profunda convicción sobre la importancia del pensamiento como creador de instituciones. En efecto, Cuesta estaba convencido de la necesidad de la intervención del intelectual y de las

ideas en la organización del Estado. Para él, la historia (al igual que el conocimiento) no puede ser totalmente materialista ya que, al cabo, aquella no es sino la acción del espíritu sobre los datos de lo vivido. Juan García Ponce definió bien esa actitud en los términos siguientes: “Para él, también [la política] es antes que nada una actividad del espíritu” (“El fuego y la llama”, en *Cinco ensayos*). Si la política es también (y quizás principalmente) una actividad del espíritu, es evidente que un intelectual no puede retraerse de ella para dejar que la elaboren aquellos cuyo oficio no es el pensar.

Por otra parte, el contexto político mexicano de la época, con sus proyectos, sus retrocesos y sus contradicciones, necesariamente tenía que aguijonear la necesidad de rigor de Cuesta. La confusión del contexto político en ciertos niveles no escapaba a su lucidez. Sabemos que su desconcierto y su indignación nunca se engolfaron en la pasividad; era preciso que les diera salida, como lo atestiguan aquellos que lo conocieron bien, particularmente Elías Nandino: “Siempre estaba en lucha contra el raquitismo del medio, contra la simulación agraria, contra la demagogia circundante, contra los falsos revolucionarios” (“Retrato de Jorge Cuesta”). Su pasión por la claridad no podía satisfacerse con los rodeos ambiguos de la política de su tiempo. Tenía que reaccionar contra la construcción de mitos sociales de fachada. Todos los historiadores de esa época han denunciado las ambivalencias de la políti-

ca de Calles; como prueba ofrecemos esta cita significativa de Jean Meyer: “El periodo que va de 1926 a 1936 plantea el problema del totalitarismo mexicano, a menudo confundido con el absolutismo de un hombre y que por ello se le llamó callismo. Durante esa década y sólo por un tiempo, el Estado mexicano se vuelve casi un dios y se oculta detrás de su propio mito —el de la Revolución mexicana—, que encubre a la nueva clase poseedora [...] El Estado tiene la tentación y los medios de manipular los espíritus sometiéndolos a su verdad, a su ortodoxia” (*La cristiada*). Cuesta no podía permanecer indiferente ante la ambigüedad y el dogmatismo, no podía aparecer como un “ausente” sin traicionar sus propias ideas. Esto lo explicaba él mismo en una carta dirigida al doctor Bernardo Gastélum, protector oficial de los Contemporáneos en diversas secretarías de Estado: “Acaso le ha sorprendido a usted mi literaria incursión en la política. Ha obedecido al propósito de responder a ese criterio ya popular que se ha hecho sobre nuestro grupo, de que somos descartados y ajenos a los ‘problemas del momento’. Temo que, a fin de cuentas, mi respuesta haya dado la razón a este criterio y que mi política, de acuerdo con la opinión de Xavier, sea tan literatura como mis sonetos [...] desde los ministerios de Estado hasta las más bajas capas de ‘Nuestra Cultura’, mi respuesta se empeña en que la filosofía, la ciencia, la literatura, las artes y hasta las buenas costumbres son ‘absenteístas’,

ya que no pueden vivir sin una relación universal, extraña a nuestra idiosincrasia y a ‘nuestros problemas del momento’”.

Esta carta es importante porque sirve para definir con detalle la actitud política de Cuesta. En primer lugar, muestra que el autor no se hacía ilusión alguna sobre su actividad en este campo y que no se hacía pasar como mago ni como defensor de una doctrina contra otra. Indica también la otra razón que, pensaba, tenía que ver con la presencia de su crítica en los asuntos públicos. Más allá del fenómeno coyuntural, nos muestra su sentimiento por la vocación política del intelectual en ciertos campos que le son propios. Cuesta pone de relieve el carácter falaz de la incompatibilidad entre la actividad del espíritu (necesariamente universal) y la actividad de la organización social (necesariamente acotada por fronteras). Los Contemporáneos fueron, como muchos intelectuales en cualquier tiempo y latitud, víctimas de esa dicotomía. Se ha pretendido observar en la apertura del espíritu hacia el exterior una traición al sentimiento nacional. Eso es falso y Cuesta así lo expresa a Gastélum. Su intervención crítica en el campo político está destinada a demostrarlo. La universalidad del espíritu y el sentimiento nacional no son actitudes contradictorias, sino que pueden y deben ser complementarias. Sin embargo, esa intervención debe hacerse de una manera determinada y la actitud política de Cuesta así lo ilustra. Jamás pretendió ser el defensor de un sistema, de una doctrina ni de un partido. Fue sí, en cambio, oportuno analista. Lo anterior significa que sus intervenciones y los campos de acción de su crítica nunca fueron sistemáticos ni se aplicaron a la política en todos sus aspectos. Numerosos fueron los campos en que Cuesta no intervino: el fenómeno agrario es el ejemplo más revelador, junto con la expropiación del petróleo.

Hay muchos otros ejemplos de ello... Si indagamos el porqué de este hecho debemos pensar, acaso, que la razón se encuentra en su desinterés particular sobre el tema o, asimismo, porque su intervención en ese ámbito no habría sido determinante. Conociéndolo, escogemos la segunda respuesta, evidentemente. Por otra parte, vemos que el blanco de su crítica no fue unilateral: ataca al gobierno en lo que se refiere al proyecto de educación socialista, pero lo defiende en el

**ALFRED MACADAM: ¿Te considerarías miembro de la extensa genealogía (que incluye al argentino Sarmiento, en el siglo pasado, y a Neruda en éste) de escritores-estadistas latinoamericanos?**

**OCTAVIO PAZ: No creo ser un *statesman poet*. Tampoco mi caso es comparable a los de Sarmiento y Neruda. El primero sí fue un verdadero estadista y un gran gobernante. También fue un buen escritor. Neruda fue ante todo un poeta, un gran poeta. Ingresó al Partido Comunista, una hermandad internacional, movido por razones generosas y por sentimientos semirreligiosos. La suya fue una verdadera conversión. Su militancia política no fue la del intelectual sino la del creyente, la del fiel de una Iglesia [...] Neruda jamás ejerció la crítica. Por mi parte: nunca he pertenecido a un partido político ni he aspirado a un puesto público. He ejercido la crítica política y social siempre desde una posición marginal, como un escritor independiente. No he sido un hombre de adhesiones aunque, claro, tuve y tengo preferencias y diferencias lo mismo en asuntos generales que en cuanto a las personas.**

• “Tiempos, lugares, encuentros”, entrevista con Alfred MacAdam incluida en el tomo 15 de las *Obras completas* de Octavio Paz, impreso recientemente por el FCE.



de educación sexual. Así, pues, sus intervenciones son puntuales, no sistemáticas o partidistas, y se refieren a las áreas de acción en las cuales estaba convencido de que tenía un papel que jugar como intelectual, no como hombre de partido. Un rápido listado de estas intervenciones nos hará comprender su sentido al revelarnos cómo los puntos o momentos en que Cuesta se expresó en política son tiempos o lugares en que la actividad gubernamental interfiere en el campo de la cultura y del espíritu, no en programas generales y de amplia aplicación.

La primera huella que pudimos encontrar de un interés político es el de la campaña vasconcelista en 1929. Natalia Cuesta, hermana de Jorge, nos relató el entusiasmo que él y sus amigos mostraron en apoyo de la candidatura de José Vasconcelos a la presidencia de la República. Incluso, parece que durante la estancia del candidato en Córdoba hubo en casa de los Cuesta algunas reuniones que consolidaron aún más la amistad de los jóvenes intelectuales. No hay testimonio escrito de ese hecho, pero Rodolfo Usigli nos habla también de ello. Esta postura no es sorprendente, ya que Vasconcelos representaba el acceso al poder de los valores intelectuales contra el aparato de un partido institucionalista.

En 1930 Cuesta toma partido contra la campaña antialcohólica, no por oposición a un programa político sino porque esa campaña, realizada por Emilio Portes Gil y el partido, pretendía someter el arte a la propaganda. Por lo demás, en otras ocasiones, y en particular en la de la autonomía de la Universidad, Cuesta salió en defensa de la posición de Portes Gil, demostrando con ello libertad de apreciación más que adhesión incondicional.

Un poco después se levanta contra la decisión del Estado de promover una educación "socialista", tratando de preservar con ello la integridad y libertad de la expresión intelectual. En 1932 se opone a la censura del Estado contra la revista *Examen*: el problema es la salvaguarda de la libertad de expresión y de la moral del arte. En esa oportunidad denunció las contradicciones del gobierno: "El comercio de *Excelsior*, en cuanto a su contenido moral, consiste en dos cosas: primero, halagar a quienes le dan dinero por leer el periódico, y segundo, halagar a quienes le dan dinero por otro concepto: los anuncios, por ejemplo".

Cuesta no admite que la moral y el arte se vean sometidos al proyecto económico-político del país, proyecto capitalista diametralmente opuesto a los ideales revolucionarios proclamados por el gobierno: "Su moral tiene que llenar este requisito: producir utilidades. Es la moral capitalista, a la que muchos dan el discreto nombre de Economía... condenando la libertad de expresión, a los que de la persecución de ella no esperan sino mayores utilidades pecuniarias y ningún progreso de la cultura pública, no algún beneficio de las obras espirituales del país".

En cuanto a los políticos, nunca defendió ni apoyó sistemáticamente a nadie, como lo vimos en el caso de Emilio Portes Gil. El nombre del único por el que sí intervino puede sorprender: León Trotsky.

En efecto, Natalia Cuesta nos contó las visitas que su hermano hizo al exiliado de Coyoacán y pudimos leer en sus archivos una carta a José Mancisidor, presidente del Congreso Nacional de Escritores y Artistas Mexicanos, fechada el 2 de enero de 1937: "El Congreso Nacional de Escritores y Artistas, interesado en manifestar su independencia respecto del gobierno de Stalin, pero más interesado todavía en que los derechos del escritor se disfruten en México, así como de las garantías, cuando menos las que les ofrecen las leyes, hace suya la petición que ha dirigido a los periódicos el revolucionario ruso León Trotsky en el sentido de que sea respetado a este escritor el libre ejercicio de su actividad literaria". La carta fue firmada por Jorge Cuesta. Todo ello demuestra que el campo de acción política del autor está circunscrito al ámbito de interferencia de la política y de las actividades espirituales. En sus obras no se encuentra alusión alguna a una toma de posición sistemática dentro de un programa o de un partido. Ciertamente es que podemos inferir de sus actitudes una ideología, pero ello es posible a partir, únicamente, de intervenciones ocasionales y en áreas específicas. En varios aspectos su formación política es incompleta, sobre todo en lo que se refiere al marxismo.

Por lo anterior, puede concluirse que Cuesta fue un politólogo por temperamento, así como por sus convicciones sobre el papel del intelectual en la sociedad y, finalmente, por la necesidad de defenderse en algunas coyunturas particulares.

Sus escritos políticos le ocasionaron, no obstante, muchas contrariedades, lo que hace aún más meritorias sus intervenciones. Acerca de la marginación de que fue objeto junto con el grupo de sus amigos, puede decirse que más que aquéllos Cuesta fue víctima de la ira e incompreensión de los políticos. El hecho de que haya osado incursionar en un campo que debiera ser tabú para un intelectual de cultura universal, hizo de él un blanco privilegiado para los francotiradores de su época y aun de nuestros días; escribir sobre política no le trajo a Cuesta más que sinsabores, él lo sabía y no por ello dejó de hacerlo. Asumió el riesgo de un intelectual al externar sus opiniones y defenderlas en la liza política. Muchos de nuestros contemporáneos han pagado un precio por ello. Cuesta tuvo que pasar por esa prueba en su tiempo. Perdió mucho al emprender su crítica política, tanto físicamente como en lo que respecta a su prestigio. Físicamente, por ejemplo, nos contó Natalia Cuesta que al saber de un artículo redactado por Jorge en contra de Lombardo Toledano, algunos de los partidarios de éste fueron a verlo con la intención de persuadirlo para que no lo publicara... Fue golpeado y regresó a su casa cubierto de sangre. Sin embargo, no por ello dejó de publicar el artículo al día siguiente. En otra ocasión, por haber escrito un artículo contra Calles tuvo que huir por los tejados y refugiarse en la casa de Aarón Sáenz, quien lo recibió y protegió. Desde el punto de vista intelectual, sufrió múltiples censuras y vejaciones. Salazar Mallén refiere: "Escribir de política fue lo que lo perdió, lo que hizo que se le excomulgara, que se le cerraran las puertas de la fama. Y es que no escribió para halagar a nadie, sino que quiso contribuir a que México tuviera conciencia de sí mismo. En un país en donde sólo tienen éxito los escritores políticos serviles, la posición de Jorge Cuesta fue herética. Se dejó que los intelectuales siguieran admirándolo, pero se le condenó al desdén hacia su obra. Jorge Cuesta había escrito como hombre independiente y limpio y eso no podía perdonarse; al contrario, se le puso el marbete de reaccionario para hacerlo despreciable, para que se le olvidara".

*Traducción de José Luis Pérez*

# Acercas de la muerte

☞ **Xavier Villaurrutia**

## Presentación de Miguel Capistrán

*A la memoria de Luis Maristany*

**L**a muerte como tema, como preocupación de la poesía de algunos de sus miembros, es otra de las características por las cuales se distingue el grupo de los Contemporáneos.

En *Muerte sin fin*, *Nostalgia de la muerte* y *Muerte de cielo azul*, de José Gorostiza, Xavier Villaurrutia y Bernardo Ortiz de Montellano, respectivamente, la lírica mexicana tiene tres de los puntos referenciales más importantes en este sentido.

Desde su aparición misma, el poema de Gorostiza alcanzó una trascendencia definitiva por lo que toca a esta temática pero es, no obstante, Xavier Villaurrutia el poeta cuya vinculación con la muerte ha sido más estrecha; por ende, esta presencia en su obra ha sido más citada y estudiada.

A pesar de esta "solicitud" casi constante que la muerte siempre le hizo para manifestarse en su poesía —como el propio autor diría—, fueron muy escasas, casi nulas y breves las ocasiones en que Villaurrutia aludió a esa circunstancia que el hombre puede "echar de menos [y] que vive y experimenta en formas muy misteriosas", según afirmó en carta a Octavio G. Barreda a propósito de *Nostalgia de la muerte*, publicada en la revista *Letras de México*.

En 1947, en carta igualmente y a solicitud de Alfredo Cardona Peña, respondió a la interrogante de cómo había escrito el libro antes citado. En esta respuesta, recogida en el libro *Semblanzas mexicanas*, de Cardona, de forma muy parca se refirió a su concepción de la muerte al hablar de la mecánica creadora de su libro.

Sin embargo, por lo que se deja ver en un borrador de muy difícil lectura por la caligrafía menuda y que está escrito en dos hojas de la Cantata a la muerte de F. García Lorca, de Alfonso Reyes, esto es, en la plaquette hecha por don Alfonso, Villaurrutia en cierto momento —quizá cuando consideró que era ya definitiva la versión de *Nostalgia de la muerte*— intentó desarrollar sus ideas en torno a este asunto. De aquí pa-

recen proceder sus mínimas explicaciones a Barreda y a Cardona.

Inconcluso, inédito y valioso como testimonio que es de la intimidad creadora de un autor, se recoge aquí este texto prácticamente paleografiado, en donde se enuncian su actitud y sus reflexiones y por medio de ello se puede aprender una concepción similar a la de Gorostiza, o sea, la vida entendida como "un constante volver a lo que no es la vida".

Miguel Capistrán

\* \* \*

- I. Prueba de la existencia.  
Vivo porque muero.  
Vida como una caída horizontal.  
La existencia, como una conciencia lúcida...
- II. Presencia de la muerte, en lo elemental, dentro y fuera de mí.
- III. La naturalidad del morir: ni el miedo ni el placer místico.
- IV. La reintegración a la materia —eterna, luminosa, pura— de donde vine.
- V. La conciencia del morir.  
La muerte captada por los sentidos.
- VI. El tiempo y la muerte. La elasticidad del tiempo y del espacio físicos.
- VII. La presencia de la muerte en el espacio: fusión de contrarios; vida y muerte en un solo punto.
- VIII. Presencia de la muerte en lo que ya no es. (En el vacío mismo.)
- IX. La muerte se nutre de mi vida. Yo muero pero la muerte sigue viviendo ¿dónde?
- X. La muerte no es el fin de la vida. Para vivir la muerte, ¡he muerto a todas horas!

Este poema —"Décima muerte"— fue escrito en el curso de cuatro años. No es, pues, el fruto de una súbita maduración, sino el de un crecimiento, pausado, involuntario por lo que se refiere a la forma, voluntario por lo que toca a la preocupación de su idea. Escribí una décima, otra; luego sobrevino una ligera pausa;

recorrí, al menos por lo que toca al poema, una zona de esterilidad. Compuse dos décimas más que formaron el grupo que fue publicado al final de mi libro *Nostalgia de la muerte*. La primera décima que es, justamente, la última en la definitiva colocación que ahora tienen, la escribí en momentos en que, después de la lectura de obras de algunos estoicos, se estableció dentro de mí una polémica acerca del valor presente de la muerte en la vida del hombre. No poco tiene la poesía de interior polémica. El poeta habla siempre con alguien: con los seres o las cosas ausentes o el demonio que lo habitan; en último o en primer término, consigo mismo. Esta interna polémica nos sorprende ¡hablando solos! Cuántas veces se descubre expresándose natural y frecuentemente en la vida diaria.

A la muerte —me decía— no se llega como a la meta final de un viaje, o a la estación definitiva y última de un viaje postrero. El hombre —me decía, pensando en los estoicos, pensando, más precisamente, en Quevedo— se prohíbe pensar en la muerte por el hecho de que se sabe y se siente abocado a ella. La verdad que encierra la expresión "Tenemos que morir" se halla impregnada de una fatalidad, pero también de una "resignación" a la que justamente yo no me resignaba. Y, descartando la sencilla belleza de la comparación, "Nuestra vida son los ríos que van a dar a la mar que es el morir", no hallaba en esta otra poética verdad sino una ilustración de esta fatalidad, de esta resignación en que la muerte se halla situada al cabo de la vida y que una vez llegando a este punto, el hecho mismo de morir nos impedía sentir o pensar en la muerte misma.

Ni la vida —me decía— es una corriente desatada e irreversible hacia la muerte; ni la muerte es sólo el término de la vida. El vivir para disponerse a bien morir o simplemente a morir, me parecían verdades a las que una verdad más profunda quedaba automática e in-

# La poesía de Villaurrutia

## ☞ Alí Chumacero

► Fragmento tomado del prólogo de las *Obras de Xavier Villaurrutia*, de próxima reedición en *Letras Mexicanas del FCE*.

justamente ausente. Tampoco me satisfacía considerar la vida como una prisión de la que salimos —al fin— gracias a la muerte. La esperanza religiosa de una nueva vida, después de la presente, es sin disputa algo consolador y magnífico. Pero, también, en esta esperanzada actitud, la muerte no desempeña sino un mínimo papel de libertadora que, una vez franqueada la clausura de la prisión, no tiene otra misión que desaparecer. La angustia mística de anhelar, con todas las fuerzas de la vida, la muerte, para buscar la prometida vida eterna, convertía, nuevamente, la muerte en un medio para volver a vivir, esta vez, definitivamente. El “Muero porque no muero” me parecía y me parece aún un frenesí, si se quiere, magnífico, mas no dejo de hallar que en él la esperanza de una vida más alta entiende la muerte sólo como el deseo de morir.

Ni el cabo postrer fin de la vida, ni el puente entre la vida provisional y la vida eterna me parecía que era la muerte.

Si venimos a la vida de lo que no es la vida —me decía, en momentos de interna polémica—, y después de vivir, volvemos a lo que no es la vida. Y si lo que no es la vida es la muerte, puesto que de ella venimos, la vida es un constante volver a lo que no es la vida.

La muerte de los otros, la muerte del prójimo, nos hace pensar en que volvemos a donde estuvimos antes, a la nada si queréis.

Y me parecía que ese continente al que, al morir, se reintegran los que mueren, me parecía que ese continente del que yo mismo había venido “a vivir”, era un continente conocido —por medios desconocidos— ahora por mí. El vivir me parecía un dolor de algo conocido o presentado, sentido antes imperfectamente y por ello con angustia —si queréis— pero conocido por mí. Sentía la posibilidad de que este dolor, esta angustia presente en la vida, bien pudiera ser una nostalgia, una nostalgia de la muerte.

La vida me parecía que es volver a un lugar o a un estado conocido, a un lugar o a un estado de origen, o para decirlo con una expresión de un valor incalculable para mí, a una *patria* anterior. “La muerte es la patria de los pobres”, dice Baudelaire para significar la crueldad de la vida para quienes no...

• Tomado de *Los Contemporáneos por sí mismos*, CNCA, 1994.

**T**res distintas y bien señaladas actitudes se advierten en la poesía de Xavier Villaurrutia. Pasados los titubeos iniciales, de los que se conservan algunas muestras, se hace patente su predilección por el engaño del juego —de palabras y de ideas— que llega a confundirse con la inteligencia. Posteriormente, en su mejor época creadora, la emoción se somete a la estricta vigilancia de las facultades intelectuales, en un justo equilibrio que lo hizo escribir sus más hondos poemas; y en la etapa final, la emoción se sobrepone a la inteligencia con tal ímpetu, que la obliga a restringir su ejercicio sólo a la superficie de las formas métricas. De estos estadios cronológicos por los que pasó su trabajo literario, es evidente que los momentos de mayor intensidad fueron aquellos en que la razón atestiguaba la eficacia de lo emocional; es decir, durante su segunda actitud, bajo la cual fueron concebidos algunos “nocturnos”. Cuando descubría que una idea maduraba con tal intimidad que no fuese el simple reflejo de algo objetivo, sino que se diera “en función de vida y preocupación auténticas”, entonces se iniciaba en el poeta la transfiguración de lo que comúnmente llamamos inspiración poética. En *Nostalgia de la muerte*, el libro central de la obra villaurrutiana, se han logrado algunos de los poemas de más clara prosapia en este sentido. La emoción, vínculo inmediato con el mundo, se convierte ahí en ideas que, acariciadas por el verso y volcadas en palabras, llegan a constituir el poema.

Más para llegar a esta aceptación de una estética afín en todo instante a una

actitud ante la vida y la literatura fue necesario descubrir, en expresiones casi monotemáticas, la dimensión profunda de la existencia; echar en olvido, por consiguiente, aquella actitud de simple jugueteo y regresar, como siempre, a cantar la misma canción de todos los poetas. Sin embargo, es preciso decir que, entre bromas y veras, se nota cómo, desde sus incipientes ensayos líricos, Villaurrutia se planteó un pretexto que sería el predominante: la muerte. Casi en la adolescencia, escribió un poema —*Ya mi súplica es llanto*— en que habla del “día que no espera” como término final de la vida. Recurre ahí a un concepto vulgar de la muerte que no habría de persistir, pues al evolucionar su poesía con el correr de los años la muerte llega a confundirse con el símbolo de la vida misma. Nuestra propia muerte, la que cada cual arrastra consigo, y que Rainer María Rilke impuso en varias corrientes poéticas aparecidas cuando ya declinaba el modernismo en lengua española, fue luego el tema central del trabajo lírico de Villaurrutia. Como en su hora Francisco de Quevedo, el poeta mexicano también reconoció en la vida el recorrido de la muerte. “El hombre —escribió Villaurrutia— es un animal que puede sentir nostalgia, echar de menos aún su muerte, que vive y experimenta en formas muy misteriosas.” La angustia, la soledad, la noche, el silencio, las calles solitarias, los muros, las sombras, el sueño, todo ese mundo nervalasco asido a su pluma confirmaba la intensidad de su presencia en quien sabía que vivir es estar cumpliendo con la ineludible destrucción interior. Si en aquellos poemas escritos en la primera juventud la muerte es sólo el día fatal, meta sin vanagloria a la que debemos llegar irremisiblemente, tiempo después se ha convertido en la señal que da testimonio de la vida, enseñoreada ya de la conciencia de quien se mira transcurrir lenta pero inseguramente.

# Sobre *Laurel*, Octavio Paz y Xavier Villaurrutia

 **Anthony Stanton**

► **Páginas tomadas de *Inventores de tradición: ensayos sobre poesía mexicana moderna*, editado por el FCE en 1998 (Vida y Pensamiento de México).**

**E**n 1941 la editorial Séneca, que dirigía en México José Bergamín, el escritor español exiliado, publicó en edición de gran esmero *Laurel: antología de la poesía moderna en lengua española*. En evidente decisión ecuaníme, fueron cuatro los poetas encargados de elaborar la antología, dos españoles y dos mexicanos: Emilio Prados, Juan Gil Albert, Xavier Villaurrutia y Octavio Paz. Se acordó que Villaurrutia escribiera el prólogo. El subtítulo señala la amplitud del panorama presentado: el libro incluye a poetas hispanoamericanos y españoles. Este equilibrio entre Hispanoamérica y España se reflejó en la designación de los cuatro responsables e incluso hubo un intento de llegar a un compromiso entre escritores maduros con reconocimiento (Villaurrutia y Prados) y otros jóvenes con poca obra (Gil Albert y Paz).

*Laurel* constituye una de las primeras muestras de la unidad de la poesía hispánica moderna por encima de las diferencias inevitables entre individuos, estilos, grupos o naciones. La amplitud de la selección permitió una visión de las diversas corrientes y personalidades que conforman esta tradición, limitada sólo por la lengua. En 1943 uno de los protagonistas se extrañó de que la crítica no se hubiera fijado en el logro más impresionante del libro: la evidencia de que la poesía hispánica moderna tiene fisonomía y carácter definidos. El antecedente inmediato más importante era la antología preparada por Federico de Onís y publicada siete años antes por el Centro de Estudios Históricos en Madrid. En 1934 Onís había definido como su princi-

pal empeño el de “estudiar juntamente, con el mismo criterio y la misma medida, la poesía de España y de la América de lengua española”. Como se verá más adelante, los paralelismos entre las dos antologías son múltiples y profundos: abarcan todo el esquema conceptual que rige tanto la visión propuesta en los prólogos como la nómina y organización de las selecciones.

El título y el epígrafe de *Laurel* —ambos escogidos, según nos dice Paz, por José Bergamín, director de la editorial— provienen de un verso de Lope de Vega: “Presa en laurel la planta fugitiva”. El epígrafe revela el deseo de fijar, inmovilizar y eternizar una tradición que se presenta inicialmente como algo dinámico e inapresable. En el prólogo de Villaurrutia se nota también una preferencia estilística por imágenes que cristalizan y congelan el movimiento temporal: los grandes momentos de la poesía son “mediodías” y se reiteran a lo largo del texto ciertas palabras (“desnudez”, “pureza”, “depuración”, “exactitud”, “lucidez” y “precisión”) que sirven como señales de que la visión que subyace al prólogo es deudora, como lo fue la de Cuesta, de la poesía pura. El título también delata la intención de consagrar una tradición y es imposible ignorar el significado del momento histórico de esta celebración de la unidad de la poesía hispánica por encima de las diferencias nacionales: recién terminada la Guerra Civil de España, el libro se planea en México a iniciativa de poetas mexicanos y escritores españoles exiliados. Es evidente el deseo de mostrar que la ruptura violenta en el ámbito político no está reñida con una profunda comunidad en la esfera cultural. La misma circunstancia histórico-cultural explica el carácter relativamente ecuménico de *Laurel*, sobre todo si se le compara con la antología mexicana firmada por Jorge Cuesta en 1928.

Después de trazar la crisis de la lírica hispánica en el largo periodo que sigue

al Siglo de Oro, Villaurrutia señala el inicio de la renovación artística en el modernismo y luego la degeneración del modernismo en un estilo retórico. En este momento de crisis el prologuista localiza el punto de partida de *Laurel*: los seis poetas de la primera sección —formada con cuidadoso equilibrio simétrico (figuran tres españoles y otros tantos americanos: Miguel de Unamuno, Antonio Machado, Juan Ramón Jiménez, Enrique González Martínez, Leopoldo Lugones y Rubén Darío)— anuncian, según Villaurrutia, nuevos rumbos para la poesía hispánica. Argumenta que aunque son poetas tocados por el modernismo, cada uno de los seis se separa, de alguna manera, del movimiento para seguir caminos más meditativos, hacia la soledad o hacia la pureza de la expresión poética. Estos poetas constituyen el primer momento de *Laurel*. Es importante señalar que José Juan Tablada, muy presente en la antología de Cuesta, brilla por su ausencia en esta sección.

En el segundo apartado del libro figuran 12 poetas cuyo denominador común es, para Villaurrutia, “el alejamiento del modernismo y de sus fórmulas”. Se siente que aquí los antólogos quisieron incluir a poetas que siguieron la tendencia que Onís había conceptualizado como la posmodernista: una reacción que no sale, en realidad, del ámbito del modernismo. Sin embargo, los 12 incluidos forman un grupo bastante heterogéneo. Aparecen aquí los mexicanos López Velarde y Reyes, que no son realmente vanguardistas, junto con otras figuras inseparables de la vanguardia, como Vallejo, Huidobro, Gerardo Diego y Salomón de la Selva. Surge así el mismo problema conceptual que Onís había tratado de resolver o más bien diluir: ¿dónde termina el modernismo y dónde empieza el vanguardismo? ¿O es que el modernismo todavía no termina? Y si es así, ¿la vanguardia representaría apenas una de las muchas fases del modernismo?

La tercera y última sección de *Laurel* es la más extensa, como en el caso de la antología de Cuesta. Aquí se encuentran miembros de la Generación de 1927 (Lorca, Prados, Aleixandre, Alberti, Cernuda y Altolaguirre) y sus contemporáneos en Hispanoamérica (casi todo el grupo de Contemporáneos, los cubanos Florit y Ballagas, los argentinos Marechal, Borges y Molinari, y el guatemalteco Cardoza y Aragón, entre otros). Son 20 poetas en total, nacidos entre 1897 y 1910. Como en la primera antología, esta última sección ocupa casi el 50% de las páginas del libro, hecho que demuestra una clara intención de favorecer a este grupo.

Como Cuesta, Villaurrutia se muestra reacio a emitir en su prólogo juicios sobre el grupo más joven y termina su texto con tres párrafos breves en los cuales subraya que la falta de perspectiva hace difícil la valoración y clasificación de las obras de su generación. Es revelador que el prologuista hable de una continuidad entre estos últimos y sus antecesores inmediatos al escribir que el tercer grupo “recoge y prolonga las tentativas y experiencias de los poetas inmediatamente anteriores o acude a la poesía tradicional española”. Cuando se refiere al impacto del surrealismo en los poetas de este grupo, el autor agrega en seguida una cita de Valéry para expresar la profunda ambivalencia —presente en el propio Villaurrutia— entre una poesía de abandono y una poesía de espera. El prólogo concluye con una declaración personal que expresa una resistencia reflexiva ante las fuerzas irracionales:

Conviene, pues, tener presente que, sin desdeñar la corriente de irracionalismo, antes bien asimilando las nuevas posibilidades y aportaciones de esta forma de libertad, otros espíritus se mantienen —aun dentro del sueño— en una vigilia, en una vigilancia constantes.

Cuesta había evitado una caracterización global de su generación; Villaurrutia se atreve a hacerla pero su cautela y escepticismo frente a las posibilidades de la vanguardia surrealista —como poética y como práctica— lo llevan a terminar con esta declaración más bien personal.

En un fascinante ensayo retrospectivo que apareció como epílogo a la reedi-

ción de *Laurel* en 1986, Octavio Paz ha contado la historia de la antología: su gestación, las contribuciones de los diferentes participantes, las forzadas y no forzadas omisiones y las reacciones críticas que el libro provocó. Es un ensayo vasto y complejo que analiza el desarrollo de la poesía hispánica desde el modernismo hasta el pasado reciente, pero aquí me interesa destacar su comentario crítico sobre el prólogo original. Paz observa que “el eje del pensamiento crítico de Villaurrutia está formado por la intersección entre la idea del tránsito de las generaciones —realidad variable y sucesiva— y una visión de la poesía concebida como una esencia más o menos inmutable”. Esta visión esencialista, por lo tanto, tiende siempre a favorecer la unidad y la continuidad a expensas de la diversidad y la ruptura.

Para Cuesta y Villaurrutia, a pesar de las diferencias en la amplitud del *corpus* recopilado, la unidad y continuidad de la tradición se deben a la persistencia de un elemento ideal y autónomo: la pureza que encarna en el poema. La misma esencia, bajo ropajes distintos y en autores y corrientes diversos, vuelve a desnudar su rostro puro y eterno para darle un fundamento de permanencia a la superficie cambiante de la historia. Es cierto que la visión de Cuesta es más polémica y más exigente, pero ambos prologuistas creen que debajo de la historia o en su interior hay un elemento ahistórico que se manifiesta en el poema autónomo.

Es significativo, por ejemplo, que Villaurrutia invoque el esquema lógico de tesis > antítesis > síntesis para describir el desarrollo de la tradición como un proceso acumulativo en el cual cada conflicto se resuelve mediante la transformación de los dos elementos aparentemente opuestos, proceso que termina con la aparición de una nueva entidad que encarna la resolución y superación de la dicotomía original. La dialéctica hegeliana como metáfora en espiral de los avatares del Espíritu Poético. Es reveladora también la selección de los poetas de la primera parte de *Laurel*. Octavio Paz ha observado que de los seis que figuran, ninguno establece una clara ruptura con el modernismo, mientras algunos —como Unamuno— pueden considerarse *anteriores* al movimiento, no —desde luego— en el sentido cronológico sino por las características de su obra.

Incluso la selección de los poemas de estos mismos autores obedece a un criterio que se podría llamar “evolucionista”. En la mejor reseña contemporánea de la antología —un texto que hace pensar en el agudo crítico que ya era a los 23 años—, José Luis Martínez notó que “los poetas antes mencionados del primer grupo no aparecen tanto con su obra más característica sino con aquellos matices y tendencias que fueron luego aprovechados por las promociones posteriores”. Observación exacta que ayuda a explicar la sensación de riqueza unitaria que se desprende de la lectura del libro. *Laurel* privilegia lo que Paz llama las “sucesivas mutaciones” del modernismo pero no las negaciones. De ahí, tal vez, la exclusión de Tablada. Al destacar el desarrollo de la poesía pura a partir de Juan Ramón y al trazar sus secuelas en la Generación del 27 en España y en sus coetáneos hispanoamericanos, *Laurel* ofrece una visión de la tradición poética más conciliatoria que beligerante. Aquí, la conciliación se facilita por una hegemonía subyacente —nacida de una creencia tan profunda que es aceptada sin necesidad de argumentos ni explicitaciones— que exige subordinaciones cuando no sacrificios. Se podría decir que a pesar de compartir ciertos elementos con la vanguardia —por ejemplo: el culto a la imagen autónoma—, la poesía pura sirvió como una atalaya de defensa de la tradición simbolista en contra de los ataques de los movimientos de ruptura. Dar cabida a esta tradición purista y favorecerla tanto era una manera de contrarrestar y diluir la novedad radical introducida por el vanguardismo.





# FONDO DE CULTURA ECONÓMICA

## 1934 • LIBROS PARA IBEROAMÉRICA • 2003

Carretera Picacho-Ajusco, 227, Col. Bosques del Pedregal, Tlalpan, C. P. 14200, México, D. F.  
Tels.: 5227-4612, 5227-4628, 5227-4672. Fax: 5227-4698 • Página en internet: <http://www.fce.com.mx>  
Almacén: José Ma. Joaristi, 205, Col. Paraje San Juan, México, D. F.  
Tels.: 5612-1915, 5612-1975. Fax: 5612-0710

### FILIALES

ARGENTINA	BRASIL	COLOMBIA	CHILE	
Fondo de Cultura Económica de Argentina, S. A. Alejandro Katz El Salvador 5665 1414 Capital Federal, Buenos Aires Tels.: (541-1) 4-777-1547/ 1934 / 1219 Fax: (54-11) 4-771-89-77 ext. 19 Correo electrónico: <a href="mailto:info@fce.com.ar">info@fce.com.ar</a> Pág. en internet: <a href="http://www.fce.com.ar">www.fce.com.ar</a>	Fondo de Cultura Económica Brasil, Ltda. Isaac Vinic Rua Bartira, 351 Perdizes, São Paulo CEP 05009-000 Brasil Tels.: (55-11) 3672-3397 y 3864-1496 Fax: (55-11) 3862-1803 Correo electrónico: <a href="mailto:aztecafondo@uol.com.br">aztecafondo@uol.com.br</a>	Fondo de Cultura Económica Ltda. (Colombia) Juan Camilo Sierra Carrera 16, núm. 80-18 Barrio El Lago, Bogotá, Colombia Tel.: (571) 531-2288 Fax: (571) 531-1322 Correo electrónico: <a href="mailto:fondoc@cable.net.co">fondoc@cable.net.co</a> Página en internet: <a href="http://www.fce.com.co">www.fce.com.co</a>	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: <a href="mailto:fcechile@ctcinternet.cl">fcechile@ctcinternet.cl</a>	
ESPAÑA	ESTADOS UNIDOS	GUATEMALA	PERÚ	VENEZUELA
Fondo de Cultura Económica de España, S. L. Juan Guillermo López C/Fernando El Católico, núm. 86 Conjunto Residencial Galaxia Madrid, 28015, España Tel.: (34-91) 543-2904 543-2960 y 549-2884 Fax: (34-91) 549-8652 Página en internet: <a href="http://www.fcede.es">www.fcede.es</a>	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 Correo electrónico: <a href="mailto:info@fceusa.com">info@fceusa.com</a> Página en internet: <a href="http://www.fceusa.com">www.fceusa.com</a>	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 362-6539 y 362-6562 Fax: (502) 332-4216 Correo electrónico: <a href="mailto:fceguate@gold.guate.net">fceguate@gold.guate.net</a>	Fondo de Cultura Económica del Perú, S. A. Jirón Berlín, núm. 238, Miraflores, Lima, 18, Perú Tels.: (511) 242-9448 447-2848 y 242-0559 Fax: (511) 447-0760 Correo electrónico: <a href="mailto:fce-peru@terra.com.pe">fce-peru@terra.com.pe</a> Página en internet: <a href="http://www.fceperu.com.pe">www.fceperu.com.pe</a>	Fondo de Cultura Económica de Venezuela, S. A. Pedro Juan Tucát Zunino Edif. Torre Polar, P. B., local "E" Plaza Venezuela, Caracas, Venezuela Tel.: (58212) 574-4753 Fax: (58212) 574-7442 Correo electrónico: <a href="mailto:solanofc@cantv.net">solanofc@cantv.net</a> ..... 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	CANADÁ	ECUADOR	HONDURAS	PUERTO RICO
<i>Los Amigos del Libro</i> Werner Guttentag Av. Ayacucho S-0156, entre Gral. Ancha y Av. Heroínas Cochabamba, Bolivia Tel.: (591) 4 450-41-50 (591) 4 450-41-51 y (591) 4 411-51-28 Correo electrónico: <a href="mailto:gutten@amigol.bo.net">gutten@amigol.bo.net</a>	<i>Librería Las Américas</i> Ltee. Francisco González 30, Rue St-Norbert Montreal Quebec, Canadá H2X 1G3 Tel.: (514) 844-59-94 Fax: (514) 844-52-90 Correo electrónico: <a href="mailto:librairie@lasamericas.ca">librairie@lasamericas.ca</a>	<i>Librería Librimundi-</i> <i>Librería Internacional</i> Marcela García Grosse-Luemern Juan León Mera 851 P. O. Box 3029 Quito, Ecuador Tels.: (593-22) 52-16-06 y 52-95-87 Fax: (593-22) 50-42-09 Correo electrónico: <a href="mailto:librimu3@librimundi.com.ec">librimu3@librimundi.com.ec</a>	<i>Difusora Cultural México</i> S. de R. L. (DICUMEX) Dr. Gustavo Adolfo Aguilar B. Av. Juan Manuel Gálvez núm. 234 Barrio La Guadalupe Tegucigalpa, MDC Honduras, C. A. Tel.: (504) 239-41-38 Fax: (504) 234-38-84 Correo electrónico: <a href="mailto:dicumex@compunet.hn">dicumex@compunet.hn</a>	<i>Editorial Edil Inc.</i> <i>Consuelo Andino</i> Julián Blanco, esq. Ramírez Pabón Urb. Santa Rita, Río Piedras, PR 0926 Apartado Postal 23088, Puerto Rico Tels.: (1787) 763-29-58 y 753-93-81 Fax: (1787) 250-14-07 Correo electrónico: <a href="mailto:editiedil@coqui.net">editiedil@coqui.net</a> Página en internet: <a href="http://www.editorialedil.com">www.editorialedil.com</a> ..... <i>Aparicio Distributors, Inc.</i> 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: <a href="mailto:aparicio@caribe.net">aparicio@caribe.net</a>

### DISTRIBUIDORES

COSTA RICA	NICARAGUA	PANAMÁ
<i>Librería Lehmann, S. A.</i> 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: <a href="mailto:lehmann@sol.racsa.co.cr">lehmann@sol.racsa.co.cr</a>	<i>Aldila Comunicación, S. A.</i> 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: <a href="mailto:aldila@sdnnc.org.ni">aldila@sdnnc.org.ni</a> ..... <i>Librería Nuevos Libros</i> Sr. Juan José Navarro Frente a la Universidad Centroamericana Apartado Postal EC núm. 15 Managua, Nicaragua Tel. y fax: (505) 278-71-63	<i>Grupo Hengar, S. A.</i> 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: <a href="mailto:campus@sinfo.net">campus@sinfo.net</a>

### 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  
Tels.: (1809) 537-50-17 y 473-40-20  
Fax: (1809) 573-86-54 y 473-86-44  
Correo electrónico:  
[lcasado@ccn.net.do](mailto:lcasado@ccn.net.do)

## • SUGERENCIAS DEL CATÁLOGO DEL FCE •



### • JOSÉ EMILIO PACHECO Premio Octavio Paz de Poesía y Ensayo 2003

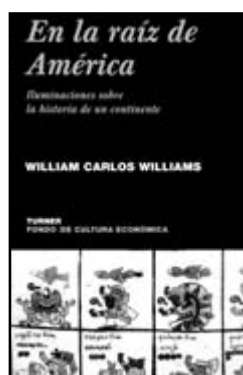


**L**a opción de Pacheco no admite duda alguna: hay que fundar el porvenir. Él está por lo que se gesta; está, además, por “los pobres de este mundo”: “ellos sin pausa / heredarán la tierra”, como dice en *Irás y*

*no volverás* (1973). Pero, lejos de darle buena conciencia, tal opción no hará más que acentuar los antagonismos en que se debate su obra: en verdad, casi no hay proposición en ella que no deba enfrentarse a su contrario.

No me refiero a que los hechos —digamos, los avatares o accidentes de la historia— posterguen continuamente el futuro que Pacheco cree posible, y es lo que él va registrando con sobrecogedora precisión a lo largo de su obra. O no me refiero sólo a eso, aunque es importante. Hay algo todavía más decisivo: su concepción finalista de la historia está en pugna con la trama, a la vez imprevisible y fatal, que él percibe igualmente en la historia. La violencia inherente a la historia, que no disuelve el poder sino que lo sustituye por otro, es el verdadero nudo de esa trama. A ello alude Pacheco en un poema de su libro *Desde entonces* (1980), cuando afirma: “la venganza no puede engendrar / sino más sangre derramada”; “sólo anhelo / lo posible imposible: / un mundo sin víctimas”. La historia como una trama de figuras intercambiables: esto es lo que quiere transfigurar Pacheco. De ahí que exalte “las incesantes aguas del cambio”, “la fluidez (que) lucha contra la permanencia”. Esta visión del tiempo requiere “la decisión de alcanzar un futuro”. Pero no se trata —y ahora quizá comprendamos mejor por qué— de un mero optimismo, sino de la voluntad de sobreponerse a todo fatalismo, a la progresiva caducidad (aun de la naturaleza) a que nos va reduciendo la historia. El futuro ha servido de pretexto para crear dogmas y utopías totalitarias, que enajenan el presente. En Pacheco es la busca de un ritmo cósmico, fluido, dúctil, a la medida del hombre, en el que vida y muerte tengan el sentido de su mutua transfiguración.

• Guillermo Sucre, *La máscara, la transparencia*, FCE, Tierra Firme, 1990



• WILLIAM CARLOS WILLIAMS

*En la raíz de América.  
Iluminaciones sobre la historia  
de un continente*  
Colección Noema  
Turner/Fondo de Cultura Económica

**F**ascinado por América, William Carlos Williams recupera algunos de los episodios más conocidos de su historia —desde el viaje del *Mayflower* hasta los juicios de Salem, pasando por la destrucción de Tenochtitlan— y hace uso

de su imaginación poética para reconstruir la tradición viva del “nuevo continente”. Eric el Rojo, Cristóbal Colón, Moctezuma o Abraham Lincoln cobran nueva vida y aparecen ante el lector libres del desgaste producido por la continua revisión histórica.



• BRASSAI

*Henry Miller*  
Colección Noema  
Turner/Fondo de Cultura Económica

**E**ste libro es una reflexión sobre la personalidad y el arte de Henry Miller que se transforma en una biografía con la agudeza y el talento para el retrato propios de *Conversaciones con Picasso*, el anterior título de Brassai en esta misma serie.

Brassai y Miller se conocieron en París en 1930. Muy pronto iniciaron una cordial relación basada en la admiración mutua y en la fascinación que ambos sentían por determinados ambientes de la capital francesa. El resultado de dicha amistad son estas páginas que evocan, a través de conversaciones y cartas, los años de miseria y aprendizaje en París del autor de *Trópico de cáncer*.

## • NUESTRAS LIBRERÍAS •

### ALFONSO REYES

Carretera Picacho-Ajusco 227,  
Col. Bosques del Pedregal,  
México, D. F., Tels.: 5227 4681 y 82

### DANIEL COSÍO VILLEGAS

Avenida Universidad 985,  
Col. Del Valle,  
México, D. F.,  
Tel.: 5524 8933

### OCTAVIO PAZ

Miguel Ángel de Quevedo 115,  
Col. Chimalistac,  
México, D. F., Tels.: 5480 1801 al 04

### JUAN JOSÉ ARREOLA

Eje Central Lázaro Cárdenas 24,  
esq. Venustiano Carranza,  
Centro Histórico,  
Tel.: 5518 3231

### EN EL IPN

Av. Politécnico esq. Wilfrido Massieu  
Col. Zacatenco, México, D. F.,  
Tels.: 5119 1192 y 2829

### UN PASEO POR LOS LIBROS

Pasaje Zócalo-Pino Suárez  
del Metro,  
Centro Histórico, México, D. F.,  
Tels.: 5522 3016 y 78

### FRAY SERVANDO TERESA DE MIER

Av. San Pedro 222,  
Col. Miravalle, Monterrey, N. L.,  
Tels.: 8335 0319 y 71

### JOSÉ LUIS MARTÍNEZ

Av. Chapultepec Sur 198,  
Col. Americana, C. P. 44140,  
Guadalajara, Jalisco,  
Tels.: 3615 1214 con 10 líneas



# Octavio Paz

## Tomo 15 de las Obras completas Miscelánea III. Entrevistas



### ESCRIBIR Y DECIR

Octavio Paz. Su poesía convierte en poetas a sus lectores,  
*Emmanuel Carballo*

Octavio Paz: poesía y metafísica,  
*Maria Embeita*

Cuatro o cinco puntos cardinales,  
*Roberto González Echevarría y Emir Rodríguez Monegal*  
Octavio Paz: "La poesía es el origen de lo sagrado",  
*Fernando Savater*

Postfacio: Octavio Paz en su inquietud, *Fernando Savater*

Escribir y decir. Conversación en la universidad,

Blanco, Merwin, Paz: Muerte del tiempo, tiempo de la poesía,

Genealogía de un libro: *Libertad bajo palabra, Anthony Stanton*

Poesía, pintura, música, etcétera, *Manuel Ulacia*

Octavio Paz: la escritura del cielo y la fraternidad de la vida,  
*Gregory Price*

I Ching y creación poética, *Joung Kwon Tae*

### EN PARTICULAR

Una entrevista con Octavio Paz, *Roberto Vernengo*

Conversación con Octavio Paz, *Edwin Honig*

"Soy la sombra que arrojan mis palabras...", *Hubert Juin*

Oriente, imagen, eros, *Masao Yamaguchi*

"Inicuas simetrías", *Gabriel Caballero*

Historia y prehistoria de *Vuelta, revista Razones*

"Alguien me deletrea", *Carlos Castillo Peraza*

Un escritor incómodo, *Danubio Torres Fierro*

Las palabras, incidentes mortales, *Juan Cruz*

### EL MUNDO ACTUAL AL REOJO

Debate: presente y futuro de México,

*Frederick C. Turner y John Womack*

Anarquía, Estado y utopía, *Robert Nozick y Enrique Krauze*

Nuestro mundo al reajo, *Jean-François Revel*

Tiempos cruzados, *Nattan Gardels*

Las pasiones rebeldes de Octavio Paz, *Jacques Julliard*

### SILUETAS Y PERFILES

Suma de Octavio Paz, *Elena Poniatowska*  
Tiempos, lugares, encuentros, *Alfred MacAdam*  
"Soy otro, soy muchos...", *Silvia Cherm S.*  
El poeta en su tierra, *Braulio Peralta*

### HORIZONTES

Octavio Paz, *Rita Guibert*

La política y el instante, *Antonio Marimón*

Conversación con Octavio Paz, *Roberto Vallarino*

Poesía de circunstancias, *César Salgado*

Conversar es humano, *Enrico Mario Santí*

Tela de juicios, *Julio Scherer*

### SOLO A DOS VOCES

Solo a dos voces, *Julián Ríos*



### OBRAS DE OCTAVIO PAZ EN REIMPRESIÓN

*El laberinto de la soledad*

Edición conmemorativa. 50 aniversario (1950-2000)

Colección Tezontle

•  
*¿Águila o sol?*

Edición conmemorativa. 50 aniversario (1951-2001)

Colección Tezontle

•  
*Xavier Villaurrutia en persona y en obra*

Colección Letras Mexicanas

• **NUESTRA DELEGACIÓN EN GUADALAJARA:** Librería **José Luis Martínez**, Avenida Chapultepec Sur 198, Colonia Americana, Guadalajara, Jalisco, Tels.: (013) 3615 1214, con 10 líneas •

• **NUESTRA DELEGACIÓN EN MONTERREY:** Librería **Fray Servando Teresa de Mier**, Avenida San Pedro 222, Colonia Miravalle, Monterrey, Nuevo León, Tels.: (018) 8335 0371 y 8335 0319 •



### ORDEN DE SUSCRIPCIÓN

Señores: sírvanse registrarme como suscriptor de *La Gaceta* por un año,  
a partir del mes de: \_\_\_\_\_

Nombre: \_\_\_\_\_

Domicilio: \_\_\_\_\_

Colonia: \_\_\_\_\_

Ciudad: \_\_\_\_\_ C. P.: \_\_\_\_\_

Estado: \_\_\_\_\_ País: \_\_\_\_\_

• **SUSCRIPCIONES NACIONALES:** Remitir cheque a favor del Fondo de Cultura Económica por costos de envío por la cantidad de \$150.00. O, en su caso, ficha de depósito al fax (55) 5449-1827. Este depósito deberá hacerse a la cuenta núm. 51908074799 del Banco Santander Mexicano, sucursal 07, plaza 001.

• **SUSCRIPCIONES AL EXTRANJERO:** Adjuntar giro postal o cheque por la cantidad de 45 dólares.

(Llene esta forma, recórtela y envíela 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.)

