



ACETA

del Fondo de Cultura Económica

## La civilización del libro

George Steiner y Jacques Lafaye

**Roger Chartier •**

Un capítulo en la historia  
de la lectura

**Jesús Reyes Heróles •**

Elogio del libro

**Adolfo Castañón •**

Borges, un corazón  
políglota

**Rafael Argullol •**

Una educación sensorial



**• Héctor A. Murena**

Lecturas

**• Eulalio Ferrer**

El libro como medio  
de comunicación

**• Tedi López Mills**

Libros abandonados

**• Kevin Chong**

“Me gustaría publicarlo,  
pero...”



**Poemas**

• J. G. Cobo Borda •

• **Jordi Doce** • Elsa Torres • **Nicanor Vélez** •





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: Julián Sau Aguayo  
COLOMBIA: Juan Camilo Sierra  
ESPAÑA: Juan Guillermo López  
ESTADOS UNIDOS: Benjamín Mireles  
GUATEMALA: Sagrario Castellanos  
VENEZUELA: Pedro Tucát

**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 ENERO, 2003

- JUAN GUSTAVO COBO BORDA:** Pacto • 3  
**GEORGE STEINER:** Después del libro, ¿qué? • 4  
**JACQUES LAFAYE:** Para una historia de la civilización del libro • 7  
**NICANOR VÉLEZ:** Viaje • 10  
**EULALIO FERRER:** El libro como medio de comunicación • 11  
**JESÚS REYES HEROLES:** Elogio del libro • 14  
**HÉCTOR A. MURENA:** Lecturas • 15  
**ADOLFO CASTAÑÓN:** Borges, un corazón políglota • 17  
**JORDI DOCE:** Lectura de Yourcenar • 19  
**ROGER CHARTIER:** Un capítulo en la historia de la lectura • 20  
**TEDI LÓPEZ MILLS:** Libros abandonados • 22  
**ELSA TORRES GARZA:** *La gitanilla* (Fragmento v) • 24  
**RAFAEL ARGULLOL:** Una educación sensorial • 25  
**KEVIN CHONG:** "Me gustaría publicarlo, pero..." • 26



« **ILUSTRACIONES TOMADAS DEL LIBRO DE JESÚS YHMOFF CABRERA, LOS IMPRESOS MEXICANOS DEL SIGLO XVI EN LA BIBLIOTECA NACIONAL DE MÉXICO, UNAM, 1990** »

## ENERO, 2003 SUMARIO

# Pacto

## **Juan Gustavo Cobo Borda**

Si ahora sólo hay  
plazos fijos  
y amodorrada fatiga  
¿por qué me sacudes  
con el vibrante latigazo  
de tu risa

y pones sobre tantas  
y tan erosionadas ruinas  
el airoso pendón  
de tu belleza imprevista?

Como cuentas de servicio  
que llegan inexorables cada mes  
—la luz, el agua,  
la palabra y el fuego—  
pareces naufragar  
entre deberes ineludibles.

Pero traes también contigo  
aquella legendaria ilusión  
que caldea el pulso  
y nos obliga a mirar,  
con distracción obsesiva,  
el vasto enigma de la lejanía.

Por ello me consagro  
a tu servicio,  
honor y herida,  
entre desfallecimientos e ímpetus,  
para reestablecer ese sucio amasijo  
de podredumbre y dulzura  
de donde brota  
un jardín y un circo.

Lo muy poco perdurable  
que sobre esta tierra subsiste.

• Del mismo autor hemos publicado la *Antología de la poesía hispanoamericana* (Tierra Firme, 1985), *Todos los poetas son santos* (Tierra Firme, 1987) y *Premio Juan Rulfo. Una década. Antología* (Tezontle, 2002).

# Después del libro, ¿qué?

👉 **George Steiner**

► Páginas tomadas de *Sobre la dificultad*, libro de reciente publicación dentro de nuestra colección Breviarios. Otros títulos de George Steiner en nuestro catálogo son *Heidegger* (Breviarios, 1983) y *Después de Babel* (Lengua y Estudios Literarios, 2001, reimpresión).

**E**s muy propio de nosotros hacer semejantes preguntas. Son, de varias maneras, sintomáticas del clima de la sensibilidad actual. Somos propensos a hacer preguntas muy amplias e intrínsecamente destructivas. Esto es radicalismo en un sentido especial. No el radicalismo hegeliano-marxista con su porvenir implícito, con su presunción casi axiomática de que vamos a la raíz de un problema con el fin de resolverlo, y porque sabemos que la destrucción, el desarraigo, es sólo un riesgo necesario antes de la solución. No; nuestro ir a la raíz de las cosas es más ambivalente. Lo haríamos incluso cuando no confiáramos en que *exista* una solución. De hecho, puede ser que el aspecto de demolición, el acento apocalíptico, nos tienten suavemente. Estamos fascinados por las “últimas cosas”, por el fin de las culturas, de las ideologías, de los estilos del arte, de las formas de la sensibilidad. Somos, ciertamente desde Nietzsche y Spengler, “terminalistas”. Nuestra visión de la historia, dice Lévi-Strauss en un profundo juego de palabras, no es una antropología, sino una “entropología”.

Esto sirve para el alborozo intelectual y para una especie de nobleza sombría. Supuestamente, no todas las especies pueden meditar acerca de su propia ruina, no todas las sociedades pueden imaginar su propia decadencia y posible sometimiento a energías nuevas y



extrañas. Pero es un radicalismo negativo que lleva consigo un elemento de autorrealización. Éste es un tema extenso y complicado. Como he tratado de mostrar en otro lugar, buena parte de la barbarie de los políticos de nuestro siglo fue anticipada, soñada, fantaseada en el arte, la literatura y las teorías apocalípticas de los 100 años anteriores. Tiene sentido —aunque sólo de una forma dialéctica— preguntar si acaso un poder de previsión del orden del de Kafka no “prepara” de alguna manera, “prepara para” las locuras y las crueldades que anuncia. Por lo tanto, si preguntamos si hay un futuro para los libros o qué puede venir tras el fin de los libros, quizá estamos haciendo más que plantear una pregunta. El hecho de que *podamos* y de que *preguntemos* puede ser parte del proceso de debilitamiento que supuestamente tememos; y podría, concebiblemente, precipitarlo. Es famoso el dicho de Marx de que la humanidad no hace preguntas fundamentales hasta que existe la posibilidad objetiva de una respuesta. Puede que sea verdad. Pero hay otra forma, más perturbadora, de plantearlo: la humanidad puede hacer ciertas preguntas sólo con el fin de obtener una respuesta negativa, predictiva.

Como quiera que sea, obviamente no estamos preguntando con un espíritu de inquisición indiferente o de juego nihilista. Si planteamos la pregunta de la viabilidad del libro, es porque nos encontramos en una situación social, psicológica y técnica que le da sustancia a esta pregunta. Y aunque confiamos en hacer entender la pregunta y ver escrupulosamente la evidencia, también confiamos en que la pregunta se resolverá a sí misma de manera positiva; en que nuestro indagar es, en la terminología incisiva de Hegel, una *Aufhebung*. Preguntar es una acción, un posible presentar a la vista y darle existencia a perspectivas en las que la pregunta es considerada trivial o falsamente planteada. O, en el mejor y más inusual de los casos, preguntar es provocar no la respuesta que de hecho tememos o a la que aspiramos, sino los primeros perfiles de un nuevo y mejor preguntar —que es entonces un primer tipo de respuesta—. Teniendo esto en mente, delineemos muy brevemente algunos de los terrenos históricos y pragmáticos que hacen posible, e incluso confiable, imaginar el fin del libro como lo hemos conocido.

Primero, vale la pena subrayar que “el libro como lo hemos conocido” ha si-

do un fenómeno significativo sólo en ciertas áreas y culturas, y sólo durante un lapso relativamente corto de la historia. Siendo hombres de libros, tendemos a olvidar la situación y circunstancias extremadamente especiales de nuestra afición. Carecemos de algo así como una historia general de la lectura. Ésta, creo, mostraría que la lectura según nuestro sentido —“con labios inmóviles”— no precede con mucho a san Agustín (quien fue el primero en hacer una observación al respecto). Pero yo limitaría el campo aún más. La existencia del libro como una realidad común y central de la vida personal depende de precondiciones económicas, materiales y educativas que apenas datan de antes del final del siglo XVI en Europa occidental y en aquellas regiones de la tierra bajo influencia europea directa. Montaigne y Bacon ya son hombres de letras, y profundamente conscientes de las relaciones entre su propia vida interior y el futuro de la forma impresa. Pero incluso ellos leían de una manera que no es del todo la nuestra; su sentido de la autoridad, del hermetismo estratificado de la palabra escrita —del nivel superficial al misterio místico— tiene mucho en común con una visión más temprana, casi pictórica o “iconográfica” del significado. Nuestra forma de leer, la corriente espontánea de nuestro trato con los libros, no es fácil de documentar antes de, digamos, Montesquieu. Éste llega a su clímax con el famoso pronunciamiento de Mallarmé de que la verdadera finalidad del universo, de todo impulso vital, es la creación de un libro supremo: *le Livre*. Ahora, el lapso pertinente de tiempo es de sólo alrededor de un siglo y medio. Sin embargo, es indudablemente cierto que Mallarmé mismo marca el inicio de las preguntas que estamos haciendo aquí.

La época clásica del libro dependió de varios factores materiales (así como no tenemos una historia completa de la lectura, no tenemos una sociología de la lectura, aunque en la crítica de Walter Benjamin y en la sociología de la música de Adorno hay numerosas indicaciones de lo que se necesita).

El libro en el atril del monasterio, o en la biblioteca aherrrojada de la universidad, no es el mismo que el del siglo XVII. En su fase clásica, el libro es un objeto que se posee privadamente. Esto re-

quiere de la conjunción de posibilidades específicas de producción, de mercado y de almacenamiento. La biblioteca privada es mucho más que un artificio arquitectónico. Concentra un espectro muy complicado de valores sociales y psicológicos. Requiere y a su vez determina ciertas asignaciones de espacio y de silencio que invaden a la casa como un todo. En términos visuales y tangibles, favorece unos formatos o géneros particulares —ambos están íntimamente engranados— sobre otros: digamos, el volumen encuadernado sobre el folleto, el formato en octavo sobre el folio, la *opera omnia* o la colección sobre el título aislado. Lo espiritual no puede divorciarse del hecho físico. Un hombre sentado a solas leyendo en su biblioteca personal es al mismo tiempo el producto y el generador de un orden social y moral particulares. Es un orden *bourgeois* fundado en ciertas jerarquías de educación letrada, de poder adquisitivo, de ocio y de casta. En otro lugar de la casa es muy probable que haya un sirviente que sacude los estantes de los libros, que entra a la biblioteca cuando se le llama. Y hay niños aleccionados para que no hagan ruido excesivo, para que no irrumpen cuando su padre está leyendo. En suma, el acto clásico de lectura —lo que se retrata como *la lecture* en tantos cuadros y grabados de género del siglo XVIII— es el foco de varias relaciones de poder implícitas entre el educado y el criado, entre el ocio y el exhausto, entre el espacio y el apiñamiento, entre el silencio y el ruido, entre los sexos y las generaciones (sólo muy gradualmente las mujeres llegaron a leer de la misma forma y en el mismo contexto que sus esposos, hermanos y padres).

Estas relaciones de poder y atribuciones de valor se han deteriorado drásticamente. Ahora hay pocas bibliotecas en los departamentos privados y menos sirvientes para sacudirlas o aceitar los lomos de los libros. Las intensidades de la luz y los niveles de ruido, de un volumen sin precedentes, sobrecargan el espacio personal, particularmente en el hogar urbano. Lo más frecuente es que el acto de la lectura tenga lugar contra, en directa competencia con otro medio —la televisión, el radio, el tocadiscos—. Casi no quedan espacios-tabú u horas sacrosantas en la familia moderna. Todo es zona libre. Donde estaban los estan-

## ● CALENDARIO ●

En noviembre pasado murió John Rawls, considerado uno de los pensadores más destacados de la filosofía política en los últimos tiempos. En este sentido, declara Lawrence H. Summers, presidente de la Universidad de Harvard, a la que Rawls perteneció desde 1962: “pocos pensadores contemporáneos han ejercido una influencia tan decisiva en la manera en que entendemos hoy la justicia.” Nosotros lo recordamos por aquella exposición en favor del Estado benefactor que atraviesa su *Teoría de la justicia*, libro reeditado recientemente por nuestra casa editorial. Tal vez uno de los mayores homenajes a la repercusión de este pensamiento señalada por Summers sea *Las esferas de la justicia: una defensa del pluralismo y la igualdad* (FCE, 2001), título de Michael Walzer en abierta polémica con Rawls acerca de la justicia distributiva y la igualdad en las sociedades pluralistas. Walzer es sólo un ejemplo de cuán sugestiva ha sido la filosofía política de Rawls, que ha tocado también a otros de sus colegas en Harvard como Robert Nozick, quizá.



A propósito de las sociedades abiertas, no queremos dejar de recordar que en el 2002 se celebró el centenario de otro de los pensadores políticos más importantes en el siglo XX: Karl R. Popper. Nacido en 1902, hasta el año de su muerte, en 1994, Popper fue un ferviente animador de la actividad intelectual occidental, además del filósofo de la ciencia que todos recordamos. Defensor infatigable de la actitud crítica, la mentalidad abierta, la tolerancia y el diálogo.



tes de libros, tendemos a encontrar el armario de los discos (éste, en sí mismo, es uno de los cambios más importantes en el clima, en la matriz envolvente de nuestra vida intelectual y emocional). El ejercicio de la lectura, en el viejo sentido del término, ahora sólo muy raramente tiene lugar en el hogar. Está en marcos de referencia altamente especializados: sobre todo en la biblioteca universitaria o en la "oficina" académica. Casi hemos regresado a la etapa anterior al famoso cuarto de lectura circular de Montaigne en la callada torre. Leemos "seriamente" como lo hacían los clérigos, en lugares profesionales especiales, donde los libros son herramientas profesionales y el silencio es institucional.

El libro de bolsillo moderno es una encarnación inmediata y brillantemente eficiente de los nuevos parámetros. Ocupa muy poco espacio. Es cuasidesechable. Su calidad compacta manifiesta que puede ser utilizado, que casi se pretende que lo sea, "en movimiento", en circunstancias casuales y fragmentadas. Siendo muy explícitamente de la misma factura material que la literatura basura, el libro de bolsillo —incluso cuando su contenido es pretensioso— proclama una cómoda democracia de acceso. No lleva consigo ningún signo manifiesto de elitismo económico o cultural. Mickey Spillane y Platón comparten el mismo exhibidor en la sala de espera del aeropuerto o la farmacia.

Pero las causas principales del cambio del *status* del libro residen en un lugar más profundo. Creencias filosóficas y hábitos de percepción definidos refuerzan la primacía del libro en la vida de la mente desde los tiempos de Descartes hasta los de Thomas Mann (uno de los últimos representantes cabales de la postura clásica). Habiendo intentado plantear detalladamente algunos de estos puntos en trabajos anteriores, no haré más que resumir.

En gran medida, la mayoría de los libros tratan sobre libros anteriores. Esto es cierto en el nivel del código semántico: la escritura refiere persistentemente a escritura anterior. La cita explícita o implícita, la alusión, la referencia, son medios esenciales de designación y proposición. Es a través de este dinamismo de reiteración que el pasado tiene su existencia más palpable. Pero el proceso de referencia es aún más amplio. La gra-

mática, el lenguaje literario, un género, como el soneto o la novela en prosa encarnan una formalización previa de la experiencia humana. Los pensamientos, los sentimientos, los acontecimientos, como se explican en los libros, no vienen en bruto; el formato de la expresión lleva consigo valores y fronteras muy poderosos y complejos, aunque con frecuencia "subliminales". En un sugerente ensayo, E. H. Gombrich mostró hace algunos años que incluso el más violento y espontáneo de los apuntes pictóricos —los bocetos de Goya de la insurrección de Madrid— son estilizados, filtrados a través de obras de arte anteriores. Lo mismo sucede con los libros: toda literatura tiene detrás de sí experiencia humana de la clase que ha sido identificada como significativa por la literatura previa. El acto de escribir para la página impresa, conforme se combina con la respuesta de la lectura, está intensamente "axiomatizado" o convencionalizado, no importa cuán fresco y turbulento sea el impulso del autor. El pasado está detrás de él poderosamente; la corriente se mueve entre límites de posibilidad establecida.

Estos elementos de tradición y limitación tienen la esencia de una visión clásica del mundo. Si la literatura occidental —de Homero y Ovidio al *Ulysses* y *Sweeney entre los ruiseñores*— ha sido tan ampliamente referencial (cada obra importante reflejando lo que ha sucedido antes y dirigiendo la luz sólo un poco fuera de un foco dado y no más), la razón está en el corazón mismo de nuestra cultura. La cultura occidental y la

cultura china han sido librecas de una manera muy definitiva; la cultura occidental se desenvuelve, por formas de imitación, variación, renacimiento, parodia o pastiche sumamente conscientes de sí mismas, a partir de un conjunto sorprendentemente pequeño de textos canónicos, clásicos, y modelos formales, principalmente griegos. Por "ingestión" creativa, como dijo Ben Jonson, la curva del discurso se dirige de Homero a Virgilio, de Virgilio a Dante, de Dante a Milton, Klopstock, Joyce y la retrospectiva explícita de los Cantos. Ha habido quince *Orestíadas* y una docena de *Antígonas* en el arte dramático y la ópera del siglo XX. Arquíloco señala a Horacio, Horacio a Jonson, Jonson a Dryden y Landor, Landor a Robert Graves. La línea, la experiencia del lamento por el poeta o el héroe que ha muerto joven no se ha interrumpido desde la *Antología griega* y pasa, a través de *Lycidas* y *Adonais*, al *Thyrsis* de Arnold, el *In Memoriam* de Tennyson y la elegía de Auden —construida de ecos ovidianos— sobre la muerte de Yeats. La impresión y la formación de los libros han sido el marco de referencia estimulante de la tradición. Es en este aspecto —no en ninguna insinuación vaga e indemostrable de compulsión visual-lineal— que podemos caracterizar a la cultura occidental como la de la Biblioteca de Alejandría, la de Gutenberg y de Caxton.

Traducción de Adriana Díaz Enciso



# Para una historia de la civilización del libro

## Jacques Lafaye

► Ofrecemos a continuación el preámbulo que Jacques Lafaye escribió para su libro *Albores de la imprenta*, publicado en estas fechas en la Sección de Obras de Historia del FCE. Del mismo autor hemos publicado *Los conquistadores* (Obras de Historia, 1995), *Mesías, cruzadas y utopías: el judeocristianismo en las sociedades ibéricas* (Obras de Historia, 1997), *Quetzalcóatl y Guadalupe: la formación de la conciencia nacional en México* (Obras de Historia, 2002, reimposición), entre otros.

La imprenta es una innovación técnica ocurrida a mediados del siglo XV en varias ciudades germánicas, casi simultáneamente, cuya aplicación ha cundido en las siguientes décadas por la mayor parte de Europa, y en el siglo XVI hasta las posesiones españolas de América y Oceanía. Con el primer auge de la producción, en torno a 1530, el libro se ha convertido en el soporte de la memoria intelectual y el medio de expresión de las corrientes espirituales, a la par que de la creación literaria, en todo el orbe occidental. La coincidencia cronológica del desarrollo de la imprenta con el florecimiento europeo del movimiento humanista nacido en Italia, y el surgimiento de la Reforma luterana en el mundo germánico, han hecho del libro y el folleto unos incomparables medios de difusión del pensamiento renacentista, del reformado y, también, del contrarreformista. La ortodoxia en general, y más aún las heterodoxias religiosas, intelectuales y políticas, se han beneficiado ampliamente del impreso desde aquella época hasta el tiempo presente. Esta posición prominente en la vida científica, literaria, legislativa, política y espiritual (también importante en la economía y la

vida cotidiana) la va a ocupar el impreso hasta hoy, razón por la cual suele calificarse a la edad moderna (*les Temps modernes*) como la edad de “la civilización del libro”.

Muchos augurios van clamando, desde hace ya varios decenios, que estamos en la “era posmoderna”, la de la informática, lo que significaría a plazo la muerte del libro. El hecho de que los medios de comunicación electrónicos, fotográficos, teledifundidos..., los *media*, pongan a disposición del “lector”, instantáneamente y a precio barato, una cantidad de imágenes y textos prácticamente ilimitada no ha descalificado al libro como medio de información, educación o entretenimiento. Nunca se habían publicado tantos libros e impresos (carteles, folletos, periódicos, revistas...) como ahora, si bien se rumorea, desde ya medio siglo, que la industria editorial está en crisis. Lo que sí puede observarse es una degradación de la calidad, intelectual y estilística, del libro en general (que contrasta con la mejora técnica y estética), así como una desigualdad creciente en la difusión, efecto, entre muchos otros factores, de la globalización mercantilista del mundo actual, que favorece a la lengua inglesa en detrimento de otros idiomas de tradición cultural cuando menos equivalente.

No se ha *superado* la civilización del libro; ésta más bien se está transformando ante nuestros ojos; en ningún modo el libro es objeto ya obsoleto, ni las bibliotecas se van a convertir en museos; ocurre algo peor: el libro de hoy, en su gran mayoría, no pasa de ser un producto desechable, por lo efímero de la actualidad que se destina sobre la vida misma y, lo más grave, por su contenido con frecuencia deleznable. Hay afortunadamente gratas y hasta numerosas excepciones; estamos hablando de la producción masiva, que sí ha ganado en diversidad, no se puede negar. Como en épocas anteriores, los lectores de libros

go, entre su libros más célebres están sin duda *La sociedad abierta y sus enemigos*, *La miseria del historicismo* y *La lógica de la investigación científica*.

En un ensayo reciente publicado en *La Stampa*, Norberto Bobbio resume la actitud crítica de Popper. Vale la pena recordar un párrafo en donde define el perfil de tal crítica: “Contra la sociedad cerrada, es decir, contra la moral del poder, la autarquía económica, el monismo jurídico y la religión mágica, la democracia se inspira en una moral basada en la responsabilidad individual, reivindica una economía antimonopolista, contraria al privilegio de grupos, que necesita de una estructura no monista sino pluralista del derecho y exige una religiosidad interior que brote de la intimidad de la conciencia”. Vistas de otra manera las palabras de Popper resultarían al final —pensamos— un antídoto moral contra los males de la Modernidad.

También en noviembre, el FCE realizó en la librería Octavio Paz de la ciudad de México la presentación del DVD *Alfonso Reyes Digital*. Con el propósito de poner a disposición del lector hispanohablante las *Obras completas* del regiomontano, este disco es el resultado de un proyecto editorial que duró dos años y en el que participaron las fundaciones españolas Hernando de Larramendi y Mapfre-Tavera en compañía del FCE, quien editó entre 1955 y 1993 los 26 volúmenes que recogen en 13 404 páginas los 202 libros publicados como títulos independientes por Alfonso Reyes a lo largo de su fecunda vida. Finalmente, tenemos así en edición facsimilar cerca de 15 000 páginas impresas... Se



son una minoría en la sociedad; pero no hay incompatibilidad entre ser lector de pantalla y lector de libros; son actividades complementarias; ni la primera ni la última son pasivas porque movilizan por igual la imaginación, si no la reflexión.

Un estudio del libro originario, su fabricación y su difusión, requiere la consideración de las técnicas, la economía, la reglamentación, la vida política y religiosa. Para el periodo considerado es necesario elucidar la relación autor-impresor-librero-editor-censor-lector-bibliófilo..., la *cultura* en una sola palabra. En el caso de la Península Ibérica, por ejemplo, es esclarecedor parangonar los mapas de ciudades con sinagogas (hasta 1492), con universidad (o colegio o seminario), con obispado o convento, y el mapa de las primeras ciudades con imprenta. Resulta que estos mapas tienen múltiples interferencias y, particularmente en la corona de Aragón, casi coinciden exactamente; esta circunstancia no se podría considerar casual, y (al menos que sepamos) no se ha señalado hasta ahora. El impreso, el libro sobre todo, es a la vez algo ideal y concreto, vehículo de ideas y objeto material: razón por la cual es espejo de la vida intelectual, espiritual, política, y también de la economía y la sociedad en el momento de su producción y difusión. La consideración del libro primitivo (entendiendo este adjetivo con el significado que tiene aplicado en la historia de la pintura) es ilustrativa de una realidad permanente: el libro es producto híbrido, depende a la par del medio cultural, del capital y del mercado.

Por consiguiente, no parecerá ocioso juntar datos y proponer reflexiones sobre los orígenes y el primer siglo de la imprenta, precisamente la historia del libro en las posesiones españolas y portuguesas, que abarcan en la época considerada, amén de la Península Ibérica, los territorios de la corona de Borgoña, principalmente Flandes (Países Bajos y Bélgica); los de la corona de Aragón (gran parte de la Italia meridional: Sicilia, Nápoles); las llamadas "Indias de Castilla" y Brasil (esto es, la mayor parte del continente americano descubierto y las islas del Caribe); hasta parte de Oceanía, notablemente las Islas Filipinas; y en Asia los emporios portugueses del Japón, la China y la India. En todas aquellas regiones del mundo (con la excepción de Brasil, donde la imprenta fue introducida en fecha muy posterior) aparecieron tempranamente, primero, el libro como producto importado y, luego, la nueva invención: la imprenta.

En poco más de medio siglo, la segunda mitad del siglo xv y los primeros decenios del xvi, el producto de la tipografía, el libro impreso en papel, se convirtió en un importante negocio internacional. La finalidad fue el provecho mercantil; la cultura se ha aprovechado también, pero ha sido como de añadidura. Si se exceptúan algunas figuras de impresores humanistas como Aldo Manucio, de Venecia, o Robert Estienne, de Lyon, que se propusieron difundir los clásicos latinos y griegos, hasta en detrimento de su propio interés como editores, los demás libreros-impresores fueron ante todo empresarios y negociantes, como veremos. Naturalmente el apostolado católico y posteriormente el de la Reforma protestante persiguieron otros fines mediante el impreso. Excusado es decir que en los siglos xv y xvi no estaba vigente la libertad de prensa, una conquista de la Ilustración del siglo xviii que, en España, fue legalizada por un decreto de las Cortes de Cádiz (sólo en 1811 y por corto tiempo). Hoy se considera esta libertad como un derecho fundamental de toda democracia auténtica. Con todo, fuerza es reconocer que los privilegios, licencias, confiscaciones, índices de libros prohibidos, multas, cárceles y hasta hogueras..., otros tantos me-

dios de control y represión utilizados por la Iglesia y la monarquía conjuntamente, no lograron sofocar totalmente la impresión y circulación de libros heterodoxos, grabados licenciosos y panfletos subversivos, otros tantos *samizdat* antes de la letra.

Pero se ha de descartar una visión anacrónica (que tiene amplia aceptación), según la cual la imprenta fue de inmediato un medio de educación y emancipación popular. Esta ilusión ha sido expresada ya por un contemporáneo italiano: [...] *ut pauperrimi quique parva pecunia bibliothecas possint redimere*, esto es: "[...] de modo que hasta los más pobres puedan comprarse bibliotecas por poco dinero" (Roma, 1468). Esto no pasó de generosa ilusión; tanto el analfabetismo (la alfabetización masiva fue una conquista del siglo xix) como el costo del libro (si bien inferior al del códice manuscrito) fueron obstáculos insuperables hasta muy entrado el siglo xx en las sociedades hispánicas. Transcurrieron más de cinco siglos para que el libro se convirtiera en objeto de consumo multitudinario. La amplia difusión que tuvieron tempranamente los "pliegos sueltos" no permite extrapolaciones tan optimistas como las que se leen al respecto, incluso en escritos de reconocidos intelectuales.

Otro anacronismo correlativo consistiría en imaginar que con el invento de la imprenta la población europea ha pasado, de un día a otro, de la ignorancia al saber, o dicho en otros términos, de las *tinieblas medievales* a las luces del Renacimiento. Para tomar un solo ejemplo, la Biblia, es un dato significativo el que hacia 1515 (o sea, más de medio siglo después de la invención de la imprenta) no estaban en existencia en toda Europa más de 25 000 ejemplares impresos de "El Libro" por excelencia. Para entender bien lo que esto significa, hay que señalar que la población de la Europa contemporánea era de poco más de 50 millones de habitantes. Por otra parte, existía una tradición oral y una rica imaginaria, unas bibliotecas llenas de códices manuscritos, todo lo cual va a coexistir con la cultura del impreso hasta hoy, y lo que es más: el manuscrito le ha proporcionado a la imprenta una abundante materia prima. Los primeros impresos se consideraron, en la segunda mitad del siglo xv, ante todo como un medio



más rápido de copiar textos, un truco técnico, algo como la fotocopia cuando se inventó y se difundió en la segunda mitad del siglo xx. Fue percibida también la imprenta por los calígrafos de “libros de mano” (*naturaliter*) como uno a modo de mercado negro de falsos (*artificialiter*) manuscritos, que les iba a quitar el pan de la boca. Las corporaciones amenazadas: amanuenses, calígrafos, miniaturistas, se lanzaron a un combate a la retirada. Hay que tener presente que se tardaba dos años en copiar un extenso texto caligrafiado, y menos de un año en imprimirlo; en el primer caso se sacaba una copia única y en el último centenares de copias. Ya hacia 1500 el famoso editor veneciano Aldo Manucio podía hacer tiradas de 1 000 copias al año de un libro, incluso en caracteres griegos, con las solas prensas de su taller.

Se ha de valorar como lo merece el hecho de que en ciudades como Sevilla y Toledo, ya antes de que se introdujera la imprenta, había una abundante producción de códices caligrafiados, así como bibliotecas eclesiásticas (católicas y rabínicas), y también laicas (de la nobleza). Tanto como los amanuenses o copistas, los dueños de libros manuscritos (códices), lejos de quedar entusiasmados por la naciente imprenta, la percibieron como una amenaza: un manuscrito “de mano” en pergamino una vez “impreso de molde” su texto perdería parte de su valor mercantil por efecto de su amplia difusión. Los primeros libros incunables imitaron (por su letra y decoración) los manuscritos; eran copias, lo más fiel posible, de manuscritos. Conste que por *incunable* se entiende, en rigor, todo libro impreso antes de 1501; esto es, metafóricamente, cuando la imprenta estaba todavía en la cuna. Por esta razón la expresión corriente “incunable americano” es ilegítima, puesto que la imprenta fue introducida en el continente sólo ya muy entrado el siglo xvi. Lo correcto sería hablar de “primeros impresos americanos” o “libros primitivos americanos” o sencillamente “libros americanos antiguos”.

Ni qué decir tiene, en otro aspecto, que la Iglesia veía con recelo la probable e incontrolable divulgación de ideas heterodoxas por medio del impreso, como lo demostró la difusión masiva, a partir de 1520, de los escritos de Lutero. Ahora bien, los humanistas que, hablando pro-

piamente, fueron ante todo unos filólogos, cuestionaron el texto de la *Vulgata*, que era la versión latina del Antiguo y el Nuevo Testamento, declarada ortodoxa por los doctores de la Iglesia. De aquí la edición en 1516, por Froben, famoso editor de Basilea, del *Novum Instrumentum* (nueva versión comentada del Nuevo Testamento sacada del texto griego de los Setenta), elaborado por Erasmo de Rotterdam. Hasta se llegó a imprimir, antes de 1492, libros enteros del Antiguo Testamento, como el *Pentateuco*, en su versión hebrea. Estas iniciativas originaron dudas y hasta polémicas, dado que el regreso a las fuentes originales de la Palabra de Dios abrió camino a reinterpretaciones de la fe.

Por otra parte, los humanistas favorecieron la edición de clásicos latinos y griegos, que casi todos habían sido, “paganos” (en este caso, politeístas), y algunos mitológicos y eróticos. Los moralistas pronto se alarmaron también frente a la edición de obras modernas de teatro y novelas de caballería y de amor nada edificantes en lenguas vernáculas —en el caso que nos ocupa las lenguas vernáculas eran el castellano, el catalano-valenciano y el portugués—. Muchos se mofaban de los tipógrafos, “unos ignorantes con las manos negras de tinta”... ¡igual que los tintoreros de lana y paño! Los maestros universitarios, cuya autoridad estaba fundamentada en la lección oral, vieron con inquietud la multiplicación de la palabra escrita. En cualquier sociedad (incluso las modernas con ideología progresista) las fuerzas conservadoras se alarman frente a cualquier innovación técnica, agente de cambios culturales y sociales. Debido a nuestra moderna visión del progreso, por efecto de una ilusión retrospectiva, valoramos al máximo el descubrimiento de la imprenta. ¿Así se verá en 500 años la invención de la *internet*, que en la actualidad suscita grandes inquietudes? La imprenta de tipos móviles fue percibida por los contemporáneos en primer lugar como un atajo para burlar a los calígrafos, y sacar mucho más provecho, y como un medio de evadir el monopolio cultural de la Iglesia (monjes y canónigos) y la censura monárquica.

El mero hecho de que se haya llegado a publicar el texto de la Biblia en lenguas vernáculas (esto es, lenguas del vulgo, distintas del latín que era el me-

trata de los 26 tomos de las *Obras completas*, más dos epistolarios —uno con Pedro Henríquez Ureña y otro con Julio Torri—, sumados a dos presentaciones (de Alicia Reyes y Adolfo Castañón), más un estudio introductorio escrito especialmente para esta obra por José Luis Martínez, uno de los conocedores más profundos de la obra alfonsina.



En este “Calendario” que a veces se esfuerza en dar mínima cuenta del paso de los días y los acontecimientos, recibimos un ejemplar de *Los poetas del mundo defienden al pueblo español*, facsimilar impecable de los cuadernos que durante la Guerra Civil española editaban Pablo Neruda y Nancy Cunard. Se trata de un documento sin duda valioso que, dentro del proyecto Facsímiles de Revistas Literarias de la Editorial Renacimiento (Sevilla), viene a resguardar para nuestra memoria aquel capítulo trágico de la historia política y literaria contemporáneas. Por las páginas de este volumen desfilan nuevamente los poemas civiles de autores como Tristan Tzara, W. H. Auden, Langston Hughes, Rafael Alberti, García Lorca, Pablo Neruda, etc., testimonios inquietantes de lo que fuera la fe laica de la Revolución universal como, también, actas de una fraternidad poética y política al final dramática.

Roberto González Echevarría dice en el prólogo algo que nos parece oportuno citar: “La Guerra Civil le dio foco, dirección y sentido a la rebeldía que las vanguardias habían heredado del romanticismo. Hizo a la poesía a la vez profunda e inmediata. Súbitamente el arte tenía una causa que defender, y en el fascismo un enemigo que atacar. Paradójicamente la Guerra Civil marca el fin de las vanguardias al colmar sus más intensos anhelos de rebelión”.

# Viaje

## Nicanor Vélez

Hálito que se reconcentra,  
río que vuelve y nos devuelve;  
nos deshacemos de las alas:  
volamos hacia el interior  
de nuestro abismo.

Recorremos la sangre,  
unimos nuestras venas:  
venas que son ríos

que son olas:

Instante que se cristaliza:

sueño que se desdobra en un espejo,  
espejo en que se miran nuestros rostros.

Volvemos a nacer entre las nubes,  
llovemos en los sueños,  
y de los sueños brotan ramas,  
y de las ramas brotan hojas,  
y con las hojas brotan frutos:

Somos vegetal reconcentrado:  
Madera que se purifica:

y que al fundirse se hace hoja  
que se baña en tinta,  
y con la tinta nos inventa.

• Poema tomado de *La memoria del tacto* (Los Libros del Oeste, Badajoz, 2002).

dio de expresión reservado a los sacerdotes y a los sabios) y sin glosa fue lo que se percibió como subversión provocada por la imprenta. Salió impreso “El Libro” (esto es, la Biblia) por primera vez en alemán en 1466, en italiano en 1471, en neerlandés en 1477, en castellano en 1485, en francés en 1487, en inglés en 1526 (el traductor fue quemado y colgado). Es decir, así se inauguró el acceso directo a la Sagrada Escritura, ya no sólo a la glosa del predicador. Había nacido nada menos que “el libre examen”; esto es, en primer lugar la libertad exegética, que era una forma de locura según Sebastián Brant en su famoso panfleto *La nave de los locos*, incunable de 1497 (Estrasburgo).

Pero para la Iglesia la imprenta fue también un poderoso instrumento *de propaganda fide*, o sea, la propagación de la fe por medio de catecismos y misales impresos en cantidades que ya se podrán llamar industriales, y bulas pontificales que eran considerable fuente de ingresos... Este fenómeno quedó patente en la segunda mitad del siglo XVI, como consecuencia de las resoluciones del Concilio de Trento y la edición de los textos de “el nuevo rezado”. Con todo, en estas primeras batallas de impresos a escala europea, España y Portugal, grandes consumidores de pliegos sueltos, pero modestos productores de libros, no hicieron un papel de protagonistas, a pesar de su posición hegemónica en el mundo contemporáneo. La aventura del libro en el ámbito ibérico e hispanoamericano ha sido más bien oscura y tortuosa, lo cual no es en desdoro de sus más prestigiosos logros, como la “Biblia políglota” de Alcalá, trabajo de equipo (de traductores judíos principalmente) fomentado por el cardenal Jiménez de Cisneros, e impreso, a costa del prelado, por Arnao Guillén de Brocar (un francés, de apellido Brocard o Brochart) en sucesivas entregas, hasta completarse en 1517.



# El libro como medio de comunicación

☞ **Eulalio Ferrer**

► Ofrecemos a continuación un extracto del libro *Publicidad y comunicación*, recientemente publicado por el FCE en la colección Tezontle. Otros títulos del mismo autor son *El lenguaje de la publicidad* (Tezontle, 1994), *Información y comunicación* (Tezontle, 1997) y *Los lenguajes del color* (Tezontle, 2000).

Recientemente hube de participar en un debate en defensa del libro como medio de comunicación. Pensaba que no debería haber duda en un tema que obligadamente debe remontarse a sus primeros orígenes, cuando hace 5 000 años los mesopotamios inventaron la escritura y con ella el testimonio perdurable del pensamiento humano y su historia, el libro, presencia que Emerson sintetizaría muchos años después con: “Todo libro es una cita y todo hombre es una cita extraída de sus palabras”. En una visión retrospectiva, Marguerite Duras nos aleccionará: “El mundo existe porque el libro existe”. ¿Hay que recordar que la cultura occidental, como lo hace Karl Popper, nace con la aparición del mercado del libro, en Atenas, 500 años antes de Jesucristo? ¿Acaso puede ignorarse que la letra escrita, al transformarse y universalizarse, sigue siendo vehículo poderoso y fundamento esencial de la cultura, de todas las culturas? El libro, compañero e identidad del hombre, de ser él mismo y de ser mejor y más. Memoria de lo indeleble, guía existencial, matriz y espejo del lenguaje, en suma.

Forzoso es recordar el primer monumento de la Antigüedad a la comunicación escrita, la del libro. En la Alejandría fundada —y bautizada con su nombre— por Alejandro Magno, en las orillas egipcias del Mediterráneo, fue clara una finalidad, aparte de la estratégica:

crear una especie de metrópoli universal, centro de sabiduría y de las artes. En esta idea cuenta mucho que Alejandro Magno tuviera como maestro a Aristóteles y que la *Ilíada* fuese su lectura favorita, símbolo luminoso de la cultura helénica. La idea culminaría con la dinastía de los Tolomeos, cuando Tolomeo I, Sóter, erigió en el siglo III a.C. la Biblioteca Alejandrina, que Tolomeo II, Filadelfo, llevaría a su esplendor. La biblioteca —primera universidad de la historia— albergaba 500 000 manuscritos o libros. Después se sumarían los 200 000 papiros o volúmenes de la Biblioteca de Pérgamo instalados en el templo de Serapion, regalo de Marco Antonio en homenaje a su amada Cleopatra. La rica biblioteca y el monumental Faro de Alejandría quedarían como dos maravillas de la Antigüedad que dieron fama a una época de esplendores. Convertida aquella en fuego y cenizas por la barbarie, una nueva Biblioteca de Alejandría se encuentra en proceso avanzado de construcción, en gran parte con la ayuda de la UNESCO, con capacidad inicial para 400 000 volúmenes y 2 500 espacios de lectura. Las bibliotecas, a ejemplo de la de Alejandría, en sus diversas formas y características, en su correr de los siglos, tienen categorías de catedrales de la Ilustración, aun en sus pequeños templos; reverencia de la cultura y fuente caudalosa de comunicación. No se niega el título de la gran heredera de la de Alejandría, en el tiempo histórico, a la Biblioteca del Museo Británico, en Londres, con sus 12 millones de volúmenes y con ejemplares tan notables y excepcionales como la primera Biblia, editada por Gutenberg.

Realmente, Gutenberg fue protagonista, según Victor Hugo, del mayor acontecimiento del mundo hasta entonces, con su invento de la imprenta hacia 1437, en la ruta histórica que uniría el alfabeto y la escritura, dejando de ser el dominio de una clase privilegiada. La imprenta viene a ser un signo multipli-

cador que llevará la letra impresa a todos los niveles sociales y confines geográficos. El siglo XV acogió con orgullo y asombro, por encima de muchas peripecias y polémicas, la aparición del arte de la imprenta, que dará al lenguaje humano un grado de autoridad que nunca ha de perder. Escritura mecanizada, telescopio del alma, gloria del mensaje iconográfico o de los caracteres móviles, la imprenta será la palanca que impulsa la comunicación mediante su efecto multiplicador. Constancia elocuente de este fenómeno comunicativo es el dato de que, durante el siglo que siguió al invento de Gutenberg, se imprimieron 30 000 títulos de libros con una cifra aproximada de 16 millones de ejemplares. En términos bibliográficos quedaría establecido que para que una obra tenga la categoría de *incunable* debe haber sido impresa antes del último día del siglo XV. Robert Escarpit ha registrado que entre 1450 y 1500 pueden haberse impreso 20 millones de incunables. Por su parte Gabriel Zaid nos informa que al término del siglo XX se publica en el mundo un millón de títulos anuales, lo que indica, según su cálculo, que la humanidad produce un libro cada medio minuto.

Como curiosidad secuencial, debemos agregar que, de acuerdo con el canon norteamericano, el *best-seller*, prototipo del libro de masas, requiere para serlo un tiraje mínimo de 100 000 ejemplares. (La UNESCO ha definido que el libro es una publicación no periódica, de no menos de 49 páginas. Y Borges es el que ha proclamado que, si un libro aguanta la prueba de los 50 años, puede considerarse como un clásico.)

Entrar al universo estadístico de la publicación de libros, en lo que constituye un testimonio inapelable de su importancia como medio comunicativo, sería prolijo y de exactitud arriesgada. Pero bastará el resumen de algunos elementos indicativos. El propio Gabriel Zaid en *Los demasiados libros*, a partir de



cifras gruesas e interpolaciones también gruesas, añade que de la bibliografía acumulada hasta 1550, el número de títulos publicados fue de unos 35 000; hasta 1650, de 150 000; hasta 1750, de 700 000; hasta 1850, de 3 300 300; hasta 1950, de 16 millones. En los datos de los años posteriores no hay coincidencias. Si nos referimos a las fuentes de la UNESCO utilizadas por la revista mexicana *Este País* de abril de 2002, encontramos que en 1999 el Reino Unido publicó 110 155 títulos; Alemania, 80 779; Japón, 65 513, España, 60 246; Italia, 52 262; Francia, 49 808. Estados Unidos aparece, en 1997, con 64 710 títulos, cifra que supera la de 1988, que fue de 55 484, según registran John Naissit y Patricia Aburdene en su libro *Megatrends*, con un apreciable incremento sobre 1987 que sumó un total de 41 000 títulos, con valores de venta de 15 000 y 13 000 millones de dólares, respectivamente; añadida la investigación de esos dos años en cuanto a que las personas entre los 18 y los 34 de edad compran 2.6 libros semanales y los leen. Lo que podría desmentir que la amenaza de la televisión haya disminuido, esencialmente, el número de lectores en el país donde tantas horas al día dedican sus habitantes a la pantalla chica.

No dejan de impresionar, por otra parte, algunos datos selectivos que ejemplifican, por sí solos, la existencia histórica del libro como medio de comunicación. Se da por sabido que el libro más editado y traducido en el mundo es la Biblia, en sus más de 2 000 lenguas, de las cuales 601 corresponden a África. De la Biblia ha escrito Robert Graves que sigue siendo el libro más fascinante y peligroso que se ha publicado. Indudablemente, después de la Biblia sigue *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*, ese libro tan admirado por tantos, y cuyo personaje fue comparado con Jesucristo por Dostoievski y fue llamado por Ortega y Gasset *Cristo Gótico*. Tras imprimirse la primera parte en 1605, con cinco ediciones, y habiendo sido traducido en Inglaterra y Francia, sumará 18 ediciones en los años inmediatos a la aparición de la segunda parte en 1616. No tardará en publicarse en todo el mundo. En la clasificación de la Biblioteca Nacional de Francia, en 1947, ya figuraban más de 50 traducciones idiomáticas, sin contar otras lenguas menos conocidas. Otro registro bibliográfico informa que

la primera edición de *El origen de las especies*, de Charles Darwin —1 250 ejemplares—, quedó agotada el mismo día de su publicación. Entre los novelistas más leídos se encuentra Julio Verne; sólo en vida del autor se imprimieron 110 000 ejemplares de su título más vendido, *La vuelta al mundo en 80 días*. Poco conocida es la ficha de *El principito*, de Antoine de Saint-Exupery, libro traducido a 100 lenguas diversas, con un tiraje de 50 millones de ejemplares al término del año 2000. Caso especial, dado su género especializado, es *La historia del arte* de E. H. Gombrich, cuyas 40 traducciones, al cierre del siglo xx, a la cabeza de todas las de su género, sumaban más de cuatro millones de ejemplares. Revelación del tiempo moderno es la obra literaria de Gabriel García Márquez, un nombre celebrado con el Premio Nobel, cuya novela *Cien años de soledad* ha alcanzado una circulación próxima a los 18 millones de ejemplares. También lo es, por tratarse de un autor prácticamente desconocido, *El mundo de Sofía*, de Jostein Gaarder, con 12 millones de ejemplares vendidos hasta fines de 1996, en 40 idiomas. Misma cifra alcanzada por *El nombre de la rosa*, de Umberto Eco, un acucioso semiólogo, convertido en novelista de éxito. Caso singular es el del escritor brasileño Paolo Coelho, que al término del 2000 lleva vendidos 31 millones de libros, en 45 idiomas, con una extensa obra encabezada por *El alquimista*. Por mucho que suene a paradoja, no se puede prescindir de un libro, *Mi lucha*, del dictador nazi Adolfo Hitler, al que se atribuye una circulación de más de 20 millones de ejemplares, sin que su demanda haya desaparecido en los últimos años.

Medio de comunicación de largo alcance, lleno de amplitudes e intensidades, el del libro abarca un extenso territorio poblado de nombres que han hecho famosas sus obras y de obras que han hecho famosos a sus autores. Varios cánones rigen este territorio. El más reciente de ellos es el del profesor norteamericano Harold Bloom. Discutido por sus omisiones e inclusiones, *El canon occidental*, del que es autor, selecciona los 300 libros que, a su juicio, son los más representativos de tan rico y deslumbrante universo.

Por supuesto abundan a la manera de los cánones, pero no con tanto rigor, las clasificaciones de autores y títulos

desde diversos enfoques y gustos. El término referencial del siglo xx ha sido tema preferido para estas selecciones. En abril de 2002, el diario madrileño *El País* realizó una encuesta para conocer, entre los escritores literarios, los 10 libros preferidos de autores de habla hispana. Por su orden fueron éstos: *Pedro Páramo*, de Juan Rulfo; *El aleph*, de Jorge Luis Borges; *Cien años de soledad*, de Gabriel García Márquez; *Poeta en Nueva York*, de Federico García Lorca; *La realidad y el deseo*, de Luis Cernuda; *Luces de Bohemia*, de Ramón María del Valle-Inclán; *Paradiso*, de José Lezama Lima; *Volverás a región*, de Juan Benet; *Llanto a la muerte de Sánchez Mejía*, de Federico García Lorca; *Ficciones*, de Jorge Luis Borges. Merecen mención, al margen del cálculo numérico, *Meditaciones del Quijote* y *La rebelión de las masas*, de José Ortega y Gasset; *La familia de Pascual Duarte*, de Camilo José Cela; *Juan de Mairena*, de Antonio Machado; *El arco y la lira*, de Octavio Paz; *Conversación en La Catedral*, de Mario Vargas Llosa. El mismo tipo de encuesta sobre el siglo xx de habla hispana, a cargo de otro diario madrileño, *ABC*, arrojó en junio de 1997 estas 10 preferencias: *Cien años de soledad*, de Gabriel García Márquez; *La colmena* y *La familia de Pascual Duarte*, de Camilo José Cela; *Luces de Bohemia*, de Ramón del Valle-Inclán; *Platero y yo*, de Juan Ramón Jiménez; *La rebelión de las masas*, de José Ortega y Gasset; *Veinte poemas de amor y una canción desesperada*, de Pablo Neruda. Cuando la editorial Ópera Prima en España quiso saber en la Feria del Libro de Madrid —1999— cuáles eran las 10 obras más queridas de los librereros españoles, éstos eligieron: *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha* y *Novelas ejemplares*, de Miguel de Cervantes Saavedra; *Cien años de soledad*, de Gabriel García Márquez; *El principito*, de Antoine de Saint-Exupery; *El ocho*, de Katherine Neville; *El médico*, de Noah Gordon; *La casa de los espíritus*, de Isabel Allende; *El perfume*, de Patrick Süskind, y *El alquimista*, de Paulo Coelho, lugar compartido con *Los renglones torcidos*, de Torcuato Luca de Tena. Con menciones adicionales: *La metamorfosis*, de Kafka; *La colmena*, de Cela y *Madame Bovary*, de Flaubert. En una encuesta realizada para el gremio de editores de España, en el año 2001, el libro más vendido en este país fue *Los pilares de la tierra*, de Ken



Follett, seguido por *El señor de los anillos*, de J. R. R. Tolkien, y *Las cenizas de Ángela*, de Frank McCourt.

No deja de ser significativa la encuesta hecha por la revista suiza *L'Hebdo*, a mediados de 1996, para integrar una biblioteca ideal, sobre la base de los mejores autores del mundo en el siglo xx: Gabriel García Márquez con *Cien años de soledad*; Paul Auster con *Leviatán*; Günter Grass con *El tambor de hojalata*; Saul Bellow con *Herzog*; Patrick Modiano con *Villa triste*; V. S. Naipaul con *A la vuelta del río*; Don DeLillo con *Mao II*; Salman Rushdie con *Los versos satánicos*; Umberto Eco con *El nombre de la rosa*; Milán Kundera con *El libro de los amores ridículos*; Alexander Solzhenitsyn con *Archipiélago Gulag*; Mario Vargas Llosa con *Elogio de la madrastra*; John Updike con *Bech voyage*, y Antonio Tabucchi con *Sostiene Pereira*. Finalmente, la Academia Goncourt de París, en la versión mexicana de Federico Álvarez, designó en febrero del año 2000 las 11 novelas esenciales de la literatura francesa. A saber: *Las amistades peligrosas*, de Laclos; *Los miserables*, de Victor Hugo; *La cartuja de Parma*, de Stendhal; *La educación sentimental*, de Flaubert; *En busca del tiempo perdido*, de Proust; *El paraíso de las damas*, de Zola; *Tristán e Isolda*, de Bedier; *La Semana Santa*, de Louis Aragon; *Querido*, de Colette; *Muerte a crédito*, de Celine, y *Un rey sin divertimento*, de Jean Giono.

En el ámbito comunicativo del libro, individualmente vistos, los autores también tienen sus preferencias con respecto a las obras de sus colegas. Si bien Harold Bloom reconoce que “nunca se ha escrito nada más grande que *Don Quijote*”, en *El canon occidental* se inclina rotundamente por la primacía de Shakespeare, sobre el cual dice que sin él no habría canon, y rechaza la validez de la crítica adversa de algunos escritores, como es el caso de León Tolstói, quien tildó de pueril y zafio a Shakespeare. Para Bloom, que coincide con Ralph Waldo Emerson, el autor inglés “es único”. De *Hamlet* afirma que “es la obra más salvaje y libre que se ha escrito”. A propósito de *Hamlet*, George Steiner ha revelado que a este título privilegiado se han dedicado 25 000 libros, ensayos, artículos y tesis doctorales desde fines de la década de 1780, por lo que piensa que el conjunto de su obra debe ser considerada como

un altar de la humanidad, precisando, además, que Shakespeare empleó en ella más de 20 000 vocablos diferentes. El mismo George Steiner hace figurar, entre sus obras favoritas, el *Fausto* de Goethe, cuya bibliografía consta de cuatro importantes volúmenes. Sobre Goethe ha recordado Alfonso Reyes que tenía la costumbre de escribir a lápiz, porque el rasgueo de la pluma interrumpía su recogimiento poético. De la *Divina Comedia*, de Dante, ha escrito Stefan George que es “el libro y escuela de todas las épocas... El ejemplo supremo de la poesía religiosa occidental”. Maurice Maeterlinck elige el *Quijote* como parte del patrimonio de la humanidad. Entre las elegidas por Octavio Paz está *Madame Bovary*, de Gustave Flaubert, autor que tardó cinco años en escribirla. Para André Gide y Jean Paul Sartre, Victor Hugo, el novelista de *Los miserables*, fue además el padre de la poesía moderna y el rey de su siglo entero. (De Victor Hugo se recordará una de sus más célebres frases: “Abrir una escuela es cerrar una cárcel”). Para Ernesto Sábato, la gran novela es *Crimen y castigo*, de Dostoievski, en tanto que para Gabriel García Márquez lo es *El conde de Montecristo*, de Alejandro Dumas. Para Carlos Fuentes lo es *El castillo*, de Kafka; para Antonio Tabucchi lo es *La gitánilla*, de Cervantes; para Mario Vargas Llosa lo es el *Ulises*, de Joyce; para Álvaro Mutis lo es *Robinson Crusoe*, y para Juan Goytisolo lo es la obra poética del Arcipreste de Hita. Mircea Eliade, ferviente admirador de Honorato de Balzac —el escritor que trabajó 18 horas al día—, elige de todas las suyas la novela *El tío Goriot*; Michel Tournier aclama *La vuelta al mundo en 80 días*, de Julio Verne, y declara que la *Ética*, de Spinoza, es el libro más importante que existe después de los Evangelios. Otra curiosidad: según parece, Stendhal dictó en sólo 52 días *La cartuja de Parma*.

El libro —aliciente para la lectura y la relectura, a la vez que un placer refinado y abierto— es un medio indiscutible de comunicación masiva. Recreo y hábito; avidez y pasión. Un acto, aparentemente simple, que es asombro por sus descubrimientos y conocimientos. Nos detiene en algún rincón amable de la casa y viaja con nosotros, como invitado íntimo y placentero, en diálogo con el paisaje o el ensimismamiento, entre las delicias de la paz y las inquietudes



provocadoras. El libro, convertido en un templo, la biblioteca en monumento del saber; magia combinada de sueños y ensueños. Nos familiariza en el tuteo con personajes ilustres: Homero, Dante, Cervantes, Shakespeare, Zola, Rousseau, Paz, Borges, Whitman, Azuela, Verne, Rulfo, García Márquez, Fuentes, Cela... La lectura no sólo enseña y estimula, abre los espacios perceptivos del entendimiento, secreto y aviso de la comunicación; enciende la luz de los sentidos y los ensancha. Música simultánea de los oídos y los resplandores visuales de las imágenes y los signos. De ahí, el consejo de Borges: “La lectura debe ser considerada no como una carga, sino como una fuente de felicidad”. Una felicidad comparable, desde luego, a la de la escritura, ese ejercicio que es “ejemplo del sentido lúdico de la mente, dilatador de compasiones, registro fiel de un mundo real, auxiliar de la historia, defensor de emociones desafiantes y opuestas”, según Susan Sontag. Más recientemente, Álvaro Mutis ha escrito que “leer un libro es volver a nacer”.

Digamos, con Pedro Laín Entralgo, que “leyendo el hombre se afirma en lo que es, atisba lo que puede y debe ser, va siendo de modos distintos y se hace, en definitiva, más él mismo y más

hombre, porque la lectura es el acto en cuya virtud entramos en comercio visual con la palabra; la palabra, como mensaje de convivencia, paz y esperanza". Simple y gráfico es el pensamiento del Nobel de 1999, Günter Grass: "No hay espectáculo más hermoso que la mirada de un niño aprendiendo a leer". Innegablemente, la universalidad del libro, tal como la hemos seguido, hoy no es ajena a los progresos de las nuevas tecnologías, de internet a las ediciones electrónicas, con todos sus incontables instrumentos de clasificación, información y memorización. Sin embargo, creemos que tales progresos no alterarán la expansión del libro; al contrario, la multiplicarán bajo nuevos formatos y aprovechamientos publicitarios, con las facilidades de acceso y circulación. Como ha sucedido con otras fuentes y otras adaptaciones, el libro, al llegar a mayor número de gentes y acortar tiempos, acentuará su carácter masivo, atraerá nuevos núcleos de lectores, especialmente entre los sectores juveniles. Si en lo general, como proclama Harold Bloom, la influencia literaria seguirá siendo política del espíritu, el libro, como medio de cultura y comunicación, seguirá siendo, en palabras vigentes de Gregorio Marañón, "el maestro generoso que no regatea su saber ni se cansa de repetir lo que sabe. Es el fiel transmisor de la prudencia y la sabiduría". Queremos decir que el libro se mantendrá vivo y aleccionador, imperando sobre las coyunturas históricas, como lo ha hecho desde el gran invento de Gutenberg, por encima —y al lado— de todos los cambios. Sólo cuando la identidad humana se haya perdido, se agotará la permanencia del libro. Y aún entonces, quizá, al ayudar a recuperarla, el libro continuará vivo, con toda su capacidad transformadora y sus misterios mágicos. No dudamos que el 23 de abril, día en que murieron Cervantes, Shakespeare y el Inca Garcilaso de la Vega, seguirá celebrándose en el mundo el Día del Libro. Cervantes nos guía para evocar una de sus advertencias: "Un maestro es un libro que habla y un libro es un maestro que, aun silencioso, comunica su pensamiento". Por eso hemos dicho alguna vez que "lectura es cultura".

Enero de 2002

# Elogio del libro

 **Jesús Reyes Heróles**

► **Fragmento tomado del tomo VIII de las *Obras completas*, publicado en 1999 por nuestra casa editorial, la SEP y la Asociación de Estudios Históricos y Políticos Jesús Reyes Heróles, A. C.**

**E**l libro es obra de muchos: el autor, que al escribirlo es deudor de numerosos predecesores, pues no hay libro sin genealogía; el editor, que con frecuencia es también coautor, ya que a veces su audacia contribuye al nacimiento, como el partero; el impresor, que en la bella o común tipografía se realiza tanto como realiza; el distribuidor, que puede equivocarse al elegir nuevos y viejos autores y llega a querer aún a sus "mulas", o sea, aquellos libros sin compradores; el librero, en quien se concentran las críticas por igual, de autores sin éxito, que dicen que no sabe vender, de compradores remilgosos que lo tildan de no conocer su mercancía, de no leer los libros que vende. Ésta es la cadena que con goces auténticos, con grandezas y miserias, conduce al libro, célula vital, hacia el lector.

Viene después el disfrute mayor: cuando el lector huele la tinta fresca, y si es necesario abre con filosa plegadera los sólidos pliegos para hojearlos con avidez y ponerse con voracidad a leerlos. Se ha dicho que hay libros malos, pero ninguno que haga mal. Sin suscribir totalmente esta apreciación, preferimos aceptarla a exponernos al riesgo de perseguir al libro que pudiera hacer mal; en todo caso, no sabemos si el mal libro sea obra de malos lectores.

Siguen cuatro placeres inmediatos: se toma el libro, se subraya y se habla de él. Más tarde vendrán otras satisfacciones: un buen empastado, una generosa relectura y la entrega de una caricia furtiva y ligera entre obligación y obliga-

ción, o impúdica cuando podemos disfrutar del sabio ocio para leer.

Todo ello hace que de lector se pase a bibliófilo y de bibliófilo a bibliómano. Pecados veniales incitados por el libro, que todo es, menos inocente o ingenuo.

La industria y el comercio del libro pasan por momentos difíciles; pero, ¿cuándo no los han sufrido? Yo diría que cíclicamente y a partir de Gutenberg los han vivido, y el libro persiste con singular terquedad.

Otros medios de comunicación social reducen lectores; sin embargo, esos medios requieren como alimento vivificante al libro. Por necesidades de la época moderna la gente aprende a leer rápido, perdiendo así el placer de la lectura. Son los nuevos bárbaros de la lectura dinámica cuando que saborear un libro, una buena prosa o el encuentro o redescubrimiento de una idea demandan tiempo y maduración.

Mas al poco tiempo, la letra se rebela y la prosa establece alianza o complicidad con el tiempo lento que el disfrute del libro exige. La actual comunicación social no puede captar el sentimiento, el pensamiento, lo subjetivo, y el libro vuelve a vencer.

Uno recuerda a Erasmo viajando con muchos de sus libros, con casi una biblioteca ambulante, y a Montaigne llamando a sus libros "municiones en mis luchas".

Estamos con ustedes en la defensa del libro, sabiendo que a la larga éste se defiende solo y defiende a los que lo hacen y creen en él.

• *Palabras leídas originalmente en la celebración del Día del Libro el 12 de noviembre de 1983.*

# Lecturas

☞ **Héctor A. Murena**

► Presentamos enseguida un fragmento del libro *Visiones de Babel*, publicado este año por nuestra casa en la colección **Tierra Firme**.

**E**l libro se relaciona con la ciudad, con el crecer del número de habitantes del poblado. Y el surgimiento de la escritura es signo ya de decadencia: temor a que la transmisión oral de los secretos sagrados se pervierta y se extinga por obra de los muchos.

Si Dios creó el universo nombrando con sonos, si el logos, el Verbo, fue lo primero que existió, el oído es el sentido primordial de los humanos. O al revés: da lo mismo. La sensación inicial del niño consiste en oír la voz de la madre desde el vientre de ésta. Y la auditiva es la última facultad que el agonizante pierde. Lo creado tiene raíz de música. Y lo vibrante, lo acústico, es el cordón umbilical que, vivos, nos liga a lo vivo. Así, aquel a quien la palabra rectora, nutricia, sacra, le es transmitida por una voz directa no corre peligro de extrañarse respecto a su sentido. Esa palabra le llega no sólo como mensaje de razón. Lo atraviesa también como sonido entonado expresamente hacia él. Lo hace temblar de manera muy precisa, instrumento musical en el que el soplo penetra según las reglas del arte. Puesto que el hombre es espíritu encarnado, no puede recibir convenientemente los signos espirituales más que a través de la carne. El sonido, ámbito único en que lo racional cobra su significación exacta, asegura una experiencia total. Por lo que la palabra hablada, en su adecuación plena a la índole del hombre, es caridad esencial: el sonido de la palabra *empuja* a quien la oye en la dirección justa del



sentido de la palabra y, al empujarlo, al ahorrarle el instante de vacilación, le infunde la fe para que abra, para que haga posible ese camino imposible que es la vida.

Leer es experiencia muy distinta. En la escritura la palabra aparece arrancada del medio sonoro. Reducida a puro signo mental, induce a imaginar una comunicación espiritual directa. Quien se pone a leer practica una operación previa: se desencarna. Se transforma en puro espíritu, en inmortal también, en absoluto. Lo cierto es que abrir un libro representa abrir la puerta de la soberbia. Mundo ante el que cada cual está solo, la escritura nos intima a sentirnos soberanos: debemos decidir en forma apodíctica sobre el valor de los signos que nos muestra. Cuando en realidad el libro mismo declara de entrada que ya nunca podrá desentrañarse el sentido exacto en que fueron exhaladas las palabras cuyos restos encierra. La certidumbre del que oyó queda sustituida por los mil errores aproximativos de los que leen. El libro es jeroglífico ante el que nos hallamos abandonados sin el maestro sonido. Y de tal suerte muestra la palabra su entraña riesgosa. Agravada por convertirse en experiencia parcial, sólo

de la mente, gratuita, por así decirlo, en la medida en que no compromete a los sentidos: se la puede repetir en forma indefinida. Los pasos de la fe del que oyó se ven remplazados en el que lee por autoafirmaciones enfermas, que paralizan y empobrecen progresivamente. Portadora de un saber que aparentemente puede adquirirse sin la experiencia de la propia vida, la escritura tiene un cariz prometeico, titánico, cuyo castigo es el enloquecimiento de la bobería ilustrada.

Sin embargo, existen en la escritura mismas advertencias respecto a ese riesgo. Hay iluminaciones en cuanto a la forma de paliarlo.

El Verbo se manifestó merced al silencio primordial, en su seno inaudible. Y el Verbo es mensajero del silencio: cada vez que su sonido se articula recuerda, al abolirlo, ese origen al que al fin debe reintegrarse. Del mismo modo, el trazo negro de la palabra se torna inteligible en el libro merced a lo blanco de la página. Ese blanco que acaba por prevalecer es vestigio del silencio primordial. Y tal blanco, tal silencio, constituye el punto de partida para la recta comprensión de la escritura. Es el momento de interrupción de la lectura, el fin de la palabra, recordado por cada palabra para señalar



el carácter precario, impreciso, fortuito, del lenguaje: a esa luz debe practicarse la lectura. Para conjurar su peligro. Con el objeto de que el lector, convirtiendo cada signo en experiencia reflexiva, lo sumerja en su vida y al enriquecerlo con ella pague el precio para no extraviarse. Lo que en definitiva hay que comprender mediante lo negro en toda escritura es ese blanco sobre el que lo negro surgió y al que deberá reintegrarse.

La peligrosidad de una escritura se mide por el grado en que obliga a leer con lentitud, en que exige interrupciones frecuentes o, al contrario, en que provoca la aceleración de la lectura. Incluso las escrituras de las grandes religiones engendran cisma y crimen entre los hombres, corolario ineludible de haber fijado los términos de la fe en libros, a merced de la interpretación. Sin embargo, el texto sacro constituye el paradigma de todas las tentativas de vencer, la inercia original de la escritura: es escritura que invoca el fin de sí misma, la restitución del silencio fundamental. Con ella está emparentada el arte, que muestra el trazo del destino, suspende el ánimo del hombre con un destello de lo absoluto. Y la lectura de mera diversión, aunque acelerada, se limita a trivializar más la vida de quien vive trivialmente, lejos de sí. En el polo opuesto de la sagrada, en cambio, se halla la escritura cuyo fin es brindar información. En tales textos crece la palabra que enseña cómo se edifica la torre de Babel. Receptáculos de lo útil por excelencia, nos convierten en rehenes del craso interés, nos fuerzan a pulverizarnos en lo exterior, nos separan del núcleo de silencio de donde brota lo humano. Pues hay una noticia concreta que jamás leeremos en un texto de información: la de nuestra muerte, la única que en verdad nos importa. ¿Fue por no tener el temple para aceptar ese enigma que nos sobrepasa, fue por no afrontar la tarea de forjarnos mediante la contemplación de tal enigma sin respuesta que decidimos intoxicarnos con infinitas nociones inútiles por su exclusiva utilidad, nociones que han terminado por conducirnos a la demencia de creer que sólo vale aquello que, acumulado en nuestras mentes, nos aleja progresivamente de nosotros? ¡Y ahora hemos inventado métodos de lectura veloz para hacerlo más rápido!

No hace tanto, en mi época de estudiante, el libro inspiraba todavía amor y respeto. Se lo veía aparecer en la vidriera de la librería, era el libro: había tardado mucho en hacerse y durante mucho ocuparía la atención de los lectores. Uno era pobre de solemnidad y al llegar a cualquier biblioteca se sentía igual a un rey: ¡tantos tesoros, tantos maestros, tantas revelaciones que ofrecían su saber para que nos enriqueciéramos saboreándolo lentamente! Se trataba de una ilusión, hoy lo hemos descubierto. Del último cuarto de hora de vida de una ilusión. Pero así era entonces.

Días atrás entré en una librería. Tal vez hiciera demasiado tiempo que no las visitaba. De cualquier modo, una experiencia singular, arrolladora.

¡La librería!

¿Qué ha pasado allí? Todo es violencia, todo es vociferación: ¡el libro grita! Grita asediado, carcomido en su centro por el no libro, por la imagen, prepotente y animalesca, que no cesa en sus codazos para suplantarlo. Pero también padece la agresión que él mismo se practica. Cada jornada 100 libros nuevos llegan a la librería para tomar el puesto de los de la anterior. ¿Cuántos minutos conserva su papel en escena cada uno de estos actores? Así se ha vuelto chillón el libro. Chilla para tratar de que alguien recoja su mensaje en el fugaz instante que le concedieron, chilla al caer en la sombra del fracaso. Se lo hizo él ese destino: con el saber que difundía fue erigida una técnica capaz, entre otras cosas, de fabricar infinitos libros, más que los que se escriben, tantos como para obligarlos a pelear entre sí igual que si fuesen órganos rivales de prensa amarilla, los suficientes para acabar con el libro mediante todos los libros. Y con el lector también: quien hoy puede comprar la obra completa de mengano y mañana la de zutano empezará por limitarse a hojear ambas y terminará por no leer ninguna. Con la presión de su superexistencia el libro pone término a la lectura.

La librería.

No bien pasé a considerar el tono de las voces, la materia de los mensajes, la cuestión resultó igualmente clara. La poesía, que siempre estuvo en un rincón, ha corrido ahora a esconderse debajo de la cama, lo mismo que toda obra de arte lograda en cualquier género. ¡Que en paz descansen!: la dignidad no era arma pa-

ra empezar a luchar siquiera en este loquero. En su lugar se expenden entretenimientos vulgares cubiertos de erotismo, misticismo, tecnicismo, ideologías, a fin de satisfacer paladares pobres. Junto a estos frutos crece en abundancia la flor del pensar de la época: la sociología. Heredera de la filosofía —a la que sustituyó al descubrirse que ésta y todo el pensar humanístico eran subjetivos, imprecisos—, la sociología en nombre de su objetividad científica, se especializa en una jerga eufemística, en la que los hambrientos pasan a llamarse subdesarrollados, mediante la cual silencia lo urgentemente humano. Y como se limita a describir, como se prohíbe conclusiones, no hace a la larga más que racionalizar la injusticia del dominio. Mera máquina de acumulación de datos que nunca servirán, la sociología es sólo el tic nervioso del cadáver del titanismo que nos alarga palabras certificadamente muertas. Para completar el cuadro está la danza de las espadas conocida como política. Ahí el libro es sincero, basta de tapujos, se arranca la máscara: declara su complicidad inicial, su origen como voluntad de poder. Ya no se trata en tales escritos de dar algo al lector sino, al revés, de aturdirlo, de mutilarlo en algunas de sus posibilidades, para que sordo y ciego marche a la acción.

Sí: la lectura, el lector, el libro, han concluido. Mediante la vociferación total, nos encaminamos hacia el silencio.

Otra vez vuelve a abrirse hoy la posibilidad de que dirijamos la mirada a una distinta escritura de la que, como degradaciones, nacieron las demás. El Libro del Universo, que es nuestra vida, lo vivo que nos rodea. Cuando todos los libros relativos enmudecen mostrando su inutilidad final, aparece lo que ellos ocultaban, El Libro de la Vida, que es también el Libro del Juicio. Es el Libro que nos enseña a corregir nuestra estrechez esencial y que habla cada vez que nos atrevemos a acercarnos a nosotros mismos.





# Borges, un corazón políglota

Adolfo Castañón

I

La obra póstuma de Jorge Luis Borges titulada *This craft of verse* (2000)<sup>1</sup> no fue escrita sino transcrita; su primera redacción fue oral, en la Universidad de Cambridge; su primer auditorio fueron los oyentes que asistieron a las conferencias dichas por el poeta ciego en Harvard, en el marco de la cátedra Charles Eliot Norton. No sobra decir que las conferencias fueron dictadas en inglés, en un inglés fluido pero teñido por el peculiar acento del poeta argentino. A nuestros ojos, o más bien a nuestros oídos, el valor de esta caja musical (así consideramos los cuatro CD Rom que contienen la grabación de la voz) con apariencia de libro estriba en la revelación o confirmación que abriga: la otra lengua materna de Borges era el inglés. Él mismo lo ha dicho en otras ocasiones pero había que oírlo y leerlo para creerlo. No sólo eso. Habla aquí como un libro, y como una obra escrita en un inglés elegante y pausado. La expresión “el libro de la memoria” —cara a Marcel Schwob— cobra en estas páginas un peso específico: en ellas no hay cita en inglés, francés o español que el poeta no haya inscrito en la memoria, que no se haya sabido de corazón en forma muy precisa. Hombre de asombrosa retentiva, es decir, hombre de corazón, y entonces —necesariamente— de agudo oído, en *This craft of verse* Borges expresa una suerte de arte poética o, como dirían los antiguos, de retórica personal: en sus frases y oraciones dibuja las instituciones elocuentes que sostienen su propio quehacer poético. No habla un retórico ni un lingüista, ni siquiera un crítico literario, sino un poeta que los comprende a todos. Libro dicho sobre el decir poético por un ciego desdoblado como orador políglota, entrenado como un músico para escuchar las notas falsas y los armónicos en todas las lenguas —y entre ellas—.

Tránsito primero del inglés oral al escrito y de éste al español o al francés, *This craft of verse* pierde algo con la publicación en forma de libro, ¿o será que hemos escuchado la grabación inglesa con la devoción musical con que se oye no una conferencia sino una canción? La emoción acústica proviene también de saber a Borges tan completo, tan él mismo en el idioma inglés, dominando esta lengua desde el pasado más remoto pues el poeta parece expresarse tan bien en anglosajón antiguo como en inglés moderno. Escuchándolo repetir con tanta emoción las palabras del antiguo idioma nórdico, creemos encontrar una explicación más a propósito de por qué la Academia Sueca no le confirió el Premio Nobel. Al igual que de las víctimas en ciertas películas de Alfred Hitchcock se puede decir de Jorge Luis Borges: “sabía demasiado”, conocía peligrosamente la trastienda legendaria e histórica nórdica y por eso no recibió el regalo del embalsamamiento glorioso. Pero Borges no lo necesitaba como no necesitan embalsamador lo que algunos lectores de H. P. Lovecraft llaman las *momias vivas*, ésas capaces de atravesar despertas la noche del tiempo.

Al leer en inglés *This craft of verse*, en español *Arte poética*<sup>2</sup> o en francés *L'art de la poésie*,<sup>3</sup> el lector debe tener presente que se encuentra ante un recuerdo de otro recuerdo, como le gustaba decir a Pierre Klossowski. Traducción de una transcripción, la versión que leemos, trae un doble rumor. Y es que al establecerse el texto en inglés, los editores han tenido el cuidado de ir a verificar y a situar cada una de las citas que Borges hace, por ejemplo, de John Keats o de Robert Browning. No deja de ser divertido escuchar cómo este ejercicio detectivesco lejos de dejar mal parado al poeta ciego, lejos de transformarlo en un delincuente de la reminiscencia, pule la imagen que puede tener el lector de ese pabellón de la límpida sociedad intelectual

que es la memoria de Borges. ¿Que el poeta se repite? ¿Qué dice aquí lo que ya ha expresado una y otra vez por escrito y de viva voz? ¡Por supuesto! El autor de “Funes, el memorioso” se sabía de memoria la biblioteca que él mismo era, la sintaxis bibliográfica que llamamos Borges. Lo singular para los hispanoparlantes es que ese corazón políglota diera sus latidos iniciales en inglés. Es también singular que a pesar de que el autor de *El jardín de los senderos que se bifurcan* haya dado innumerables conferencias y charlas en español, carezcamos de un instrumento como éste en la lengua de Cervantes y de Sarmiento. ¿Será que la del español es una sociedad lingüística más olvidadiza o negligente que la del inglés? ¿Será que la buena memoria de Jorge Luis Borges se debe en parte a que era un saber desde el corazón del inglés, la lengua concisa y ardiente de sus abuelos?

Espejo ante el espejo, el lector reflexivo o memorioso sabe que tras cada página hay otra indiscerniblemente distinta; sabe también que su supuesta memoria no es más que un acto de obediencia, de fértil servidumbre voluntaria ante esos momentos de felicidad eficaz que son los textos memorables, los poemas que se imponen a la memoria. Esos que Borges dice de memoria en este libro y que nosotros podemos copiar y aprender de memoria libremente hasta ser capaces de decir conferencias de Borges como otros Pierre Menard, de ese Quijote ciego que fue el poeta argentino.

En *L'art de la poésie* Borges se recuerda a sí mismo pero, al recordarse, resucita y actualiza la realidad espejeante de la palabra como un hecho anterior a la escritura y en cierto modo independiente de ella. La musa ya lo era antes de aprender a escribir, para jugar con el título de Eric A. Havelock.<sup>4</sup> En el Borges oral de las grabaciones originales de *This craft of verse* resuena explícita e im-



plícita hasta la última coma de sus traducciones y transcripciones.

## II

El que recuerda cree adivinar que es el recuerdo el que lo recuerda; el que tiene memoria cree saber que es la memoria la que lo posee a él. ¿“Por qué recuerdo”, se pregunta el que recuerda? Desde esta pregunta y sus múltiples parecen escritos algunos textos de Borges; por ejemplo, “Funes, el memorioso” o “Pierre Menard, autor del Quijote”. Ambos textos han sido trillados por la crítica hasta el aburrimiento. De ese tedio nos despierta Ezequiel de Olaso en su libro *Jugar en serio. Aventuras de Borges*.<sup>5</sup> El acoso de Olaso ha llegado a reavivar y recordar —siguiendo a Emir Rodríguez Monegal— que una de las fuentes secretas de “Pierre Menard, autor del Quijote” es el ensayo de Remy de Gourmont sobre el poeta y escritor simbolista “Louis Menard, païen mystique”, recogido en el volumen 4 de sus *Promenades littéraires*. Como se sabe, Jorge Luis Borges escribe su “Pierre Menard” luego de haber sufrido un grave accidente y para probarse a sí mismo que no ha perdido del todo sus facultades inteligentes. Pero ese texto no viene de la nada sino de un recuerdo o de la memoria transfigurada de una lectura, la del texto de De Gourmont. En la biografía de Louis Menard expuesta por el autor de *El latín místico* llaman la atención dos hechos distintos cuyo común denominador es la memoria.

El primero: en su juventud, antes de consagrarse a la poesía y a la literatura, Louis Menard se dedica a diversas in-

vestigaciones químicas que lo llevan a la invención de una sustancia precursora en el desarrollo de la fotografía: el colodión, suerte de gelatina magnética capaz de retener como en una memoria las imágenes expuestas a ella. Menard dejará el ejercicio de la química pero su invento será curiosamente explotado por un cierto John Maynard, químico norteamericano, que por cierto no es su pariente más que en virtud de esa equívoca hermandad fonética. El mito del colodión como sustancia retentiva trascenderá muy pronto las fronteras, y su nombre llegó a aplicarse como apodo a algunos memoriosos; uno de ellos, el mexicano Alfonso Reyes, a quien de joven sus amigos llamarían precisamente “Colodión”. Borges y Reyes fueron amigos, y esa amistad se debía en parte a las simpatías de la memoria. Cuando en Buenos Aires, en casa de Pedro Henríquez Ureña, Borges conoció a Reyes, diez años mayor que él, le preguntó incrédulo algo así como: “¿Y usted de veras conoció a Manuel José Othón?” Los ojos de Alfonso Reyes relampaguearon y respondió citando una pregunta que se encuentra en el poema “Memorabilia” de Robert Browning: *Did you ever see Shelley plain?* [¿Alguna vez vio a Shelley en persona?] Esta cita oportuna y cargada a su vez de reminiscencias, selló para siempre la amistad entre el mexicano, a quien de joven sus amigos llamaban Colodión, y el autor de “Funes, el memorioso”.

El segundo hecho de la biografía del “místico pagano” Louis Menard, que tiene cierta correspondencia con el personaje de Borges que decide volver a escribir línea a línea el Quijote, se refiere al proyecto literario más importante del simbolista: Louis Menard aspiraba a es-

cribir en griego clásico, a restituir aunque sólo fuese fragmentariamente una de las obras perdidas de Esquilo. Así, en 1844, bajo el seudónimo de L. Senneville, publicó “Una versión del Prometeo Liberado” de Esquilo. Para “comodidad de los lectores” dio a la estampa esta obra en francés, aunque hubiese preferido publicarla en griego. Esta forma liberal de la traducción lleva el homenaje más allá del vasallaje de la imitación y hace de ésta una variedad del espiritismo, casi una prueba de cargo de la suplantación. En la escritura transmigratoria del poeta simbolista Menard reencarnará, por así decir, en Esquilo el poeta griego, del mismo modo que en Borges, Menard vuelve a cobrar cuerpo en ese otro pagano místico que fue Miguel de Cervantes. Este apostar el alma propia para ganar el alma desierta del otro. Nadie evoca las prácticas religiosas y “culturales” de los sacerdotes griegos y latinos que representaban con tal perfección al dios cuyo culto guardaban, que terminaban confundiendo con él: el sacerdote en Apolo era Apolo, reafirma Robert Calasso en *Las bodas de Cadmo y Harmonía*. El motivo de la memoria es indisoluble del infinito. Pierre Klossowski habla de *El baño de Diana* como de un recuerdo de otro recuerdo. En rigor, no se trata de un artificio verbal. La mayoría de nuestros recuerdos son recuerdos de otros recuerdos según Borges. El de la memoria es un teatro de simulacros donde las copias disimulan el original, y no existe un modelo arquetípico, una forma o idea originaria, supremacía fundadora. Esta reflexión de la memoria sobre sí misma (esto que lees, lector, ¿no es para ti una reminiscencia?; esto que transcribo ¿no lo había ya desgarrado con su luz el estilo de la mente?) no dejará de tener resonancias políticas. Menard era un apasionado de la Comuna: “toda insurrección le parecía siempre una aurora”. Sobra decirlo: un admirador de Auguste Blanqui, inspirador de la Comuna, quien pasaría casi toda su vida en prisión.

Luego de muchos años de vivir encarcelado el militante anarquista Auguste Blanqui, fundador de la Comuna de París, escribe un breve tratado astronómico con propósitos teológico-políticos: impulsado por una suerte de revelación didáctica redacta *La eternidad a través de los astros* (1872). El opúsculo aspira a hacer estallar desde dentro la re-

volución copernicana: el sol no sólo no es el centro de la galaxia; el universo mismo sólo es uno entre múltiples universos, y este momento no representa sino una variación, una réplica más entre las múltiples posibles en la infinita trama de los mundos paralelos. ¿Cabría aventurar que las ideas expuestas al término de *El jardín de los senderos que se bifurcan* se inspiraron al menos en parte en *La eternidad de los astros* o bien nos debemos limitar a constatar las correspondencias y analogías que asocian el vertiginoso retorno de lo (casi) mismo a la luz de esas ideas inconcebibles que son infinito y eternidad? ¿Qué son los juveniles amores ácratas de Borges heredados también de su padre a través de la lectura del anarquista Herbert Spencer?

#### NOTAS

1. Jorge Luis Borges, *This craft of verse*, editado por Calin-Andrei Mihailescu, Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts, and Londres, Inglaterra, 2000, 154 pp.

*Borges in his own voice*, introducción de Maria Louise Ashe (ed.), The Complete Norton Lectures Delivered at Harvard University Press (Juego de cuatro CD).

2. Jorge Luis Borges, *Arte poética*, (seis conferencias), traducción de Justo Navarro, prólogo de Pere Gimferrer, edición, notas y epílogo de Calin-Andrei Mihailescu, Crítica, Barcelona, 2001, 181 pp.

3. Jorge Luis Borges, *L'art de poésie*, traducción del inglés por André Zavierew, prefacio de Hector Bianciotti, Agrades, Gallimard, París, 2002, 129 pp.

4. Eric A. Havelock, *The mose learns to write*, Reflections Orality and the Literacy from Antiquity to the Present, Yale University Press, 1986.

5. Ezequiel de Olaso, *Jugar en serio. Aventuras de Borges*, Paidós, UNAM, 1999, 160 pp.



# Lectura de Yourcenar

## Jordi Doce

**La tranquila insistencia del agua en mi ventana es también, esta noche, la calma del lector, la intriga del que ha entrado en el secreto.**

**Cartas a sus amigos: el arco de una vida y su diana invisible, inalcanzable; los pasos bailarines de la araña sobre la red que teje y es el tiempo; el deber y el haber de cada día en un libro de cómplices y amigos que acoge al visitante y no se cierra.**

**Conocemos los años que estas cartas no predijeron: los libros enlazados, los disturbios del cuerpo y de la edad, la compañera muerta y el compañero muerto, los planes que planean su retraso y se llaman sosiego, deber, resignación.**

**Las cartas no sabían el futuro pero su voz, tan plena, algo avistaba, segura de su rumbo y de su estela.**

**Mi sonrisa no es tanto de alegría como un gesto cortés o de benevolencia...**

**Un arte de la contención, quizá, entre el orgullo y la elegancia, o el sesgo con que dice lo que dice, el hálito tenaz de lo que calla, no abundan los oídos finos...**

**El círculo de fuego de los íntimos era un modo de conversar a solas, de compartir su soliloquio estricto.**

**Lo que resuena en estas páginas con un tenue chasquido de hojarasca**

**—sus pasos al azar sobre la hierba— es la necesidad de la conciencia y la conciencia de lo necesario, el peso de los hechos que nos hacen y son historia y son fidelidad, no la ley excluyente de la sangre sino el tiempo del fruto y de la herencia, la cadena central de las generaciones.**

**Leer es despertar a otra existencia. Yo regreso esta noche al invierno de Maine y sus flores de hielo en las ventanas, plana vegetación que alienta, prisionera, sobre la fina nieve del jardín, imagen del cristal de la memoria y su rigor indescifrable. Me guía el eco de un retrato, el pañuelo que envuelve un rostro inquisitivo y es un cetro de luz sobre la frente alzada.**

**La pienso en su retiro, en su fluir discreto: un techo de rutinas, una isla de viento, soy hijo de la tierra y del cielo estrellado, la doble dependencia que fue su lema tácito y puso en equilibrio su vida y sus palabras...**

**Cierro el libro y mis ojos; la tinta de la noche se disuelve y deja al retirarse un gesto, una silueta: es su sombra que teje nuevas frases, que palpa sus fetiches y sonríe con Buda.**



# Un capítulo en la historia de la lectura

## Roger Chartier

► Ofrecemos a continuación un fragmento de *Cultura escrita, literatura e historia. Conversaciones con Roger Chartier*, editado por nuestra casa dentro de la colección *Espacios para la Lectura en 1999*. Otro título del mismo autor es *El juego de las reglas: lecturas (Obras de Historia, 2000)*.

**R**oger Chartier: El problema de la delegación de la escritura es un tema fundamental, pues revela las distancias socioculturales dentro de una sociedad, y esta práctica puede conducirnos al problema de la delegación de la lectura cuando en las ciudades alguien lee, para otros, los carteles, los bandos, los avisos comerciales, etc. La lectura en voz alta permite el ingreso de los mal alfabetizados o de los analfabetos al mundo de la cultura de lo escrito. Estos dos procesos, la delegación de la lectura y la delegación de la escritura, me parecen temas que deben ser investigados en el futuro.

Daniel Goldin: También se trata de la delegación de la apropiación a través de la escritura o la lectura.

R. C.: Y en un sentido más amplio del concepto de delegación, todas las mediaciones sobre y en relación con la tendencia a fijar el sentido, como si pudiéramos admitir que la historia de la lectura es siempre esta tensión entre todos los agentes, todos los mecanismos, todas las prácticas que intentan fijar el sentido. Además, las apropiaciones —que, sin ser totalmente aleatorias ni carecer de restricciones o coacciones, desplazan y distorsionan el sentido— y las “delegaciones” de la lectura pueden

entenderse en esta dimensión, incluyendo comentarios, glosas, formas pedagógicas o ediciones autorizadas que intentan fijar el sentido. Pienso que cada uno de nosotros está siempre como tentado por esta voluntad de restablecer un sentido fijo. El último párrafo del prólogo de uno de mis libros dice que hay dos maneras de leer ese mismo libro: siguiendo el orden cronológico de la escritura de los textos o siguiendo la construcción que yo mismo proponía. Es algo un tanto paradójico e irónico tratándose de un libro fundado en la idea de la apropiación libre de los textos por parte de los lectores. Mi advertencia demuestra una tendencia inconsciente, implícita, para limitar esta libertad de apropiación al decir que no hay una sola manera, aunque sí dos, para que el lector sea como lo desea el autor, que el *lector real* esté plasmado por completo en la figura implícita del lector. Me parece que esta tensión se establece entre las fuerzas que intentan disciplinar y las libertades que inventan un espacio de producción libre; se da dentro de cada uno de los mecanismos y los dispositivos que transforman un texto en una lectura.

Antonio Saborit: Dentro de la delegación de la escritura tenemos la escritura en la corte, donde el rey o los suyos se valen de secretarios, escribas y ocurrentes. En Nueva España no era raro que, al dirigirse a una autoridad secular o religiosa, un letrado o un capellán delegaran la escritura en un escribano.

R. C.: En este caso, la delegación de la escritura se vincula a una distancia cultural inmensa a través de una práctica en que queda algo de mecánico, de artesanal, algo del modelo de la escritura como perteneciente al mundo del *scriptorium*, de los escribas, etc. Un rey o una persona con una autoridad superior delega el aspecto más material de la producción de los textos; en general, éstos son dictados, como en el caso de Luis XIV y sus *Memorias*, escritas por un

secretario y quizá en parte dictadas por el rey, pero el rey no escribió una sola línea. Y hay muy pocas huellas de la escritura de los monarcas o de los príncipes en la sociedad cortesana.

A. S.: Algo de lo que se quejaba William Hazlitt en las primeras décadas del siglo XIX. “Lástima —decía— que ni los reyes ni los grandes escriban libros, en lugar de los que son meros autores.”

R. C.: Existía también el lector del rey. En Francia, leer para el rey era un oficio semejante a los diversos cargos de justicia; durante el siglo XVI y hasta el tiempo del rey Luis XIV, hubo una persona encargada de este oficio. La lectura en voz alta fue algo fundamental en las comidas, o en el momento en que el rey iba a la cama; lecturas no sólo poéticas, para nosotros vinculadas a la voz, sino también de textos que tal vez decían cuál es el buen rey o el buen gobierno; incluso hay un testimonio en Rabelais de sus textos leídos en voz alta por el lector del rey Francisco I. Lo mismo ocurre en la corte de Inglaterra, donde quizá no hubo un cargo como en Francia pero sí un lector del rey de Inglaterra. Aquí se ve cómo había una distancia entre la figura monárquica y el objeto impreso o la práctica de escritura, que suponía una mediación, un secretario o un lector. No quiero decir que los reyes no leyeran personalmente, pues hay numerosas huellas de esto; pero es muy clara la idea de la mediación en la medida en que el libro viene del mundo mecánico, del taller, de un mundo muy distante de la corte, y la escritura impresa tiene la dimensión de una práctica mecánica, del trabajo de los *mécaniques*. Por el contrario, desde la Edad Media lo que da autoridad al rey es la palabra viva, que tiene la forma administrativa de edictos, leyes, etc., proclamados por una u otra voz. Hay algo muy fuerte en la relación entre el poder y la voz, aunque el poder se haya expresado a través de una acumulación de palabras escritas. El rey Fe-



lipe II de España es quizá el primero de todos los reyes burocráticos y, a pesar de esto, se mantenía algo que vinculaba el poder a la voz, como si la expresión fundamental del poder tuviera lugar a través de lo que es proclamado.

A. S.: De hecho, edicto viene de un *édicere*, que se vincula con “dictar”...

R. C.: Exacto.

D. G.: Habitualmente, uno cree que leer y escribir son actos que realiza la misma persona, y que uno u otro ejercicios han tenido siempre el mismo valor. Por ejemplo, gran parte de la literatura latina está dictada, si bien nosotros la conocemos en forma de libros.

R. C.: Lo que para nosotros son nociones, comportamientos o prácticas inmediatas, y que en consecuencia pensamos como compartidas e invariables, no lo son tanto. Este problema de la “escritura de la literatura” es fundamental, pues en el mundo antiguo hay muchas razones por las cuales se dictaron los textos, entre otras, una razón técnica y material: era imposible escribir leyendo porque el rollo obliga a ambas manos a sostenerlo y, de esta manera, si una persona está componiendo un texto a partir de otro texto leído, la única posibilidad es dictar, o si no, debe cerrarse el rollo, tomarlo en una sola mano y escribir. Es una primera razón. La segunda es que el poder o la autoridad delegan la función mecánica de escribir en una persona de condición inferior, el escriba. Y una tercera más es que toda la literatura latina y la griega pueden ser entendidas en su relación con la voz, hasta el punto de que en la Antigüedad tardía existe la prosa métrica, que no son versos pero que en la prosa restituye las duraciones de las sílabas y organiza el texto de acuerdo con una rítmica que va implícita, si bien supone una composición oral y una lectura oral. De esta manera, dictar es introducir algo de esta rítmica en el proceso mismo de la composición. Éstas son las tres razones principales para explicar la literatura dictada, previa a una literatura escrita que, sin embargo, va a mantener un vínculo con la oralización. El caso de Flaubert no es único: él hablaba sus textos, gritaba sus textos, para ver si correspondían a una rítmica, a una dinámica textual, que sólo podía apreciarse a través de la oralización y no a través de una lectura silenciosa de la obra escrita.

A. S.: Me interesaría que usted se extendiera un poco más sobre la lectura histórica de los textos literarios, esa lectura que busca la reconstrucción de conjunto de un proceso. Dice Ernst Gombrich en el libro *Art and illusion*: “Sin la parte del espectador las pinturas no serían más que áreas planas cubiertas de pigmento”. Sin la parte del espectador, en cambio, yo creo que los libros no han tenido una suerte tan pobre; de hecho la historia que hoy toma en consideración la parte del espectador-lector tiene enfrente el obstáculo de las respuestas verosímiles que han dado las preguntas inteligentes de historiadores de la cultura que no vieron más que el binomio autor/obra, desplazando, obviando la parte del espectador. Es decir, esta lectura histórica de los textos literarios enfrenta hoy el verosímil de muy buenos críticos que han formado tradición en la crítica y en la imaginación cultural occidental pero que no han salido del binomio autor/obra.

R. C.: Sí. La cita de Gombrich me hace recordar un apunte casi idéntico de Paul Ricoeur que dice que un texto sin lector es un no texto, es decir sólo huellas negras en una hoja en blanco. Ricoeur utiliza los conceptos hermenéuticos de actualización o apropiación en un sentido particular para designar el encuentro que da existencia al texto a través de una lectura. Hay algo muy paralelo en las dos citas. Después, hay otra cosa: salir de la relación autor/obra es lo que hemos discutido antes, pues la obra significa todo un proceso que resulta en un texto difundido, diseminado, accesible, legible. De esta manera, estamos frente al rechazo de la abstracción del texto y, también, de la abstracción de la pintura. Sería la misma cosa en la medida en que en la pintura hay dispositivos materiales que no son el cuadro mismo, que son el marco del cuadro, las condiciones de su presentación, lugar, etc. Esto me recuerda una reflexión de Louis Marin. Él decía que en toda representación, ya sea literaria o pictórica, hay dos dimensiones: por un lado la representación representa algo, es la dimensión que él llamaba transitiva y que gobierna al menos la teoría clásica de la representación, donde hay algo representado a través de una representación; y por otro lado, está la dimensión reflexiva, que

hace que la representación se dé representando algo de manera que no se confundan la representación con el objeto, o la escena, o la persona representados. Esta dimensión enfoca todo lo que en un cuadro son sus condiciones mismas de representación: el lugar donde es exhibida, lo que enmarca a la propia pintura; y así en las iglesias, por ejemplo, los dispositivos arquitectónicos sirven de marco para el cuadro.

En cuanto al libro, se trata de todas las formas materiales que le son propias: su formato, su tipografía, la presencia de imágenes, su encuadernación, todos esos elementos que dan realidad a esta dimensión reflexiva de la representación. De tal suerte que podemos romper con el concepto abstracto de obra y, de la misma manera, con un concepto de autor abstracto, invariable o universal, porque los lugares sociales o las instituciones en que los autores producen obras son muy variables (el mecenazgo, la corte, la universidad, las academias, el mercado, los medios de comunicación, etc.) y porque, como lo subrayaba Foucault en su ensayo “¿Qué es un autor?”, los textos, según su naturaleza o su periodo temporal, no suponen de manera universal y estable al autor. Por ejemplo, en la literatura griega tenemos una invención de autores primordiales en los géneros que circulaban anónimamente, ya se trate de la epopeya o de la oda, y en la Edad Media la forma de circulación de las obras literarias más generalizada respondió a tales condiciones. De ninguna manera hay atribución del texto a un autor y, a menudo, los autores de la literatura medieval son invenciones de los filólogos.



# Libros abandonados

 **Tedi López Mills**



**M**i premisa es simple: a cada edad del lector le corresponde una atmósfera. La de la infancia equivaldría a un recinto donde las lecturas, para citar a Proust, se caracterizan por lo que nos dejan: *la imagen de los lugares y los días en que las hicimos. No he podido librar-me de su sortilegio: queriendo hablar de ellas, he hablado de cosas que nada tienen que ver con los libros porque no ha sido de ellos de lo que ellas me han hablado.* Trato de evocar ese encantamiento; en mi caso era oblicuo, una magia de la que podía percatarme cuando levantaba la vista del libro y oía los ruidos de afuera. Cobraba conciencia de las páginas hojeadas o leídas gracias a mi momentánea distracción. La atmósfera —vista o inventada desde aquí— no tenía centro y todo cabía en ella, incluso la voz que recitaba maquinalmente mientras los ojos iban buscando algo más claro en la ventana. Luego volvían a las letras o al dibujo y la tarde, o las tardes, seguía transcurriendo y eso, el paso del tiempo que me incluía también a mí, era quizá el hechizo mayor. El tema de las lecturas variaba apenas: los mismos cuentos de los hermanos Grimm, los mismos libros del Dr. Seuss y algunas rimas infantiles. Posteriormente, ya en la primaria, me hice adicta a una colección detectivesca protagonizada por un personaje llamado Nancy Drew. La biblioteca de mi colegio tenía toda la serie. Una vez que la

terminé caí en algo aún más bochornoso: las aventuras de los Bobbsey Twins. Quizá fue en ese momento cuando la infancia empezó a perder el resplandor de su recinto. Y entró de lleno el conflicto entre hacerse de una biografía propia o dejársela a los libros.

Yo opté por lo segundo. Saqué novelas enteras en busca de una fórmula perfecta para convivir conmigo sin tener que aferrarme a una sola persona. Fui sucesivamente *Demian*, *Törless*, *Siddharta*, *Oliveira* o *la Maga*; fui *Justine*, *Clea* y hasta *Mountolive*, pero mi gran descubrimiento de una identidad perfectamente construida y deseable fue *Stephen Dedalus* en *El retrato del artista adolescente* de Joyce. Con ese libro, del cual memoricé pasajes enteros, aprendí a oírme pensar y también, por qué no confesarlo, aprendí a odiar “estéticamente” mi circunstancia. *Dedalus* fue mi *alter ego* y mi testigo predilecto. Por él pude poner en duda casi cualquier realidad que se me echaba encima o al menos cotejarla. Sobra decir que las desventajas eran obvias: mi adolescencia en Coyoacán no poseía la fina concatenación de una novela. Para solventar la falla el volumen de Joyce siempre estaba al alcance: *Había una ilustración de la Tierra en la primera página de su libro de geografía: una bola enorme en medio de las nubes [...] Abrió su libro para estudiar la lección; pero no podía aprenderse los nombres de los lugares en América. Sin embargo todos eran lugares diferentes con nombres diferentes. Estaban en países diferentes y los países estaban en continentes y los continentes estaban en el mundo y el mundo estaba en el universo.* Supuse que así debía sonar el relato de cualquier conciencia; acallé el mío para abrirle un espacio al de *Dedalus*, que tenía el atributo adicional de estar ya escrito. Cuando la apropiación requería de un paisaje, me encaminaba a *Chimalistac*; era mi *Dublín* local. Ahí me sentaba a imaginar leyendo y la vida, por suerte, le ocurría a alguien más.

Las atmósferas subsecuentes se me aparecen ahora menos como un recuerdo que como una experiencia continua. Empezaron, además, a ser prescriptivas. Del recinto infantil y de la intensidad adolescente fue surgiendo una leve noción de historia y de orden cronológico. La lectura adquirió un rumbo hacia atrás y hacia adelante y también la capacidad de producir culpa. A diferencia del lector alegre de Montaigne, que nunca pretendió leer todos los libros e incluso adolecía de tales problemas de memoria que a veces leía dos veces lo mismo y no le importaba, pues había algo así como una fe en las buenas costumbres del olvido, la discípula solemne de esas lecturas por inmersión, para llamarlas de algún modo, ya no tenía tiempo que perder. La distracción, que antes había sido un ingrediente esencial, se transformó en un riesgo, en la prueba de un defecto moral e intelectual. Nació entonces otra forma de rutina y una práctica extraña: la de leer en contra de la voluntad y en contra del placer.

Me refiero, claro, a los libros que impone el canon y que a uno lo vencen (hablo aquí sólo de narrativa). Cada quien, supongo, tiene los suyos. Los míos, los confesables, han tenido la secuela paradójica de suscitar más teorías que los libros leídos. La imposibilidad de la lectura le cede su incómodo lugar a una hipótesis del gusto y, finalmente, a una forma ensimismada de crítica literaria, semejante a la opinión de Borges sobre *La invención de Morel*, aunque exactamente a la inversa: no es perfecto porque yo lo leí, sino imperfecto porque no lo pude leer.

Los libros abandonados tienen, además, un gran inconveniente: no son compartibles. Pertenecen a un archivo clandestino y cuando salen a la luz es casi siempre bajo el escudo de una mentira; aunque, en cierto modo, el recuerdo imborrable de ese peso creciente en las manos, de la ordalía que significa avanzar

por las páginas —convertidas literalmente en lo que son: hojas con letras—, de otro tipo de atmósfera, tensa, concentrada, resarce el engaño. Resulta tan inteligible la complejidad de la derrota, con sus múltiples intentos, sus tolerancias con la propia intolerancia, que equivale a una especie de conocimiento. Es casi como si uno hubiera leído e, incluso, se podrían establecer parámetros del abandono: ¿en qué página se dio uno por vencido?, ¿qué tanto progresó uno la segunda vez con respecto a la primera, la tercera con respecto a la segunda y así sucesivamente? Hay un momento en que la idea abstracta y general de una tradición literaria, que requiere de la participación activa de todos sus miembros y en la que hay que leer de acuerdo con una jerarquía de importancia, pierde pie ante el fulgor concreto y particular del hartazgo. Éste es un hecho íntimo y penoso. Evidentemente, siempre ocurre con nombres y obras fundamentales. En mi caso mencionaré dos ejemplos: *En busca del tiempo perdido* de Proust y *El ruido y la furia* de Faulkner.

Luego de tres tentativas frustradas, logré terminar apenas el primer volumen de la enorme obra de Proust: *Por el camino de Swann*. En las ocasiones anteriores me había rendido casi siempre en el mismo sitio, durante las largas caminatas en Combray: *Porque alrededor de Combray hay dos “lados” para ir de paseo y tan opuestos, que teníamos que salir de casa por distinta puerta, según quisiéramos ir por uno o por otro*. La minuciosa descripción de las diferencias entre Combray y Méséglise despertaba en mí la más pura perplejidad fenomenológica: ¿por qué resultaba tan arduo transmitir, o captar, los datos de la percepción? Era como si la construcción objetiva del mundo —en esta instancia, los territorios del Sr. Swann— fuera un artículo más recóndito que el panorama de cualquier subjetividad. Me ocurría algo semejante a lo que me sucede cuando busco la definición de una planta que nunca he visto; por ejemplo, la “cúrcuma”: cingiberácea de la India, según mi diccionario. Busco “cingiberácea”: familia de monocotiledóneas, de rizoma rastrero. El efecto es peculiar; lo que apela a los sentidos también los anula. La abigarrada campiña de Proust no me concedía el privilegio elemental de mirarla: *El seto dejaba ver en el interior del parque un paseo que tenía*

*a los lados jazmines, pensamientos y verbenas, entremezcladas con alhelíes que abrían su fresca bolsa, de un rosa fragante y pasado como cuero de Córdoba*. Mi lectura se ofuscaba. El consuelo era pensar que seguramente en algún futuro adquiriría yo suficiente conocimiento directo de la naturaleza como para inventar una imagen paralela a la que leía. No fue así; por más verbenas, alhelíes o pensamientos que pude ver, las de Proust insistían en portarse como metáforas.

Sin embargo, para librar el escollo decidí finalmente no prestar atención a mi angustiada falta de atención, y atravesé esos párrafos con la cabeza en otra parte, básicamente urdiendo teorías. Una era que estaba leyendo a alguien que leía y entonces mi lectura desempeñaba el papel indiscreto del tercero en discordia. Otra, en homenaje a Gide, era que el exceso de estilo no se veía justificado por la inconsecuencia de la trama: la vida social en Combray le quedaba chica al arte mayor de Proust. Otra más: que el narrador ocupaba un centro inmóvil en ese flujo de palabras y que, por consiguiente, uno nunca se movía por el libro a sus anchas, sino sólo escuchaba lo que veían esos ojos ajenos, desde un cuarto muy oscuro.

Cuando terminé *Swann*, me vislumbré leyendo los siguientes tomos; aún me esperaban Odette y Albertine. El prólogo de mi libro decía que el amor en *En busca del tiempo perdido* “es asfixiante, posesivo y casi nunca compartido: desemboca a menudo en la soledad y en las perversiones que ésta acarrea”. Me armé de valor y comencé *A la sombra de las muchachas en flor*. Hubo un dilatado asombro, un tedio casi brillante, y me detuve. Por desgracia, con Proust la sedimentación de la atmósfera promisoría se quedaba a medio camino entre la presencia casi tangible de los personajes y los meandros de una retórica. En definitiva las suyas eran, como se dice de cierto cine, novelas de autor. No obstante, nada de eso atemperaba —ni atemperaba— mi fracaso. Hasta cierto punto lo que leo es en ausencia de Proust (y de otros nombres equivalentes). Pero sé que no todo está perdido: puedo contemplarme en otra época, siempre superada por ésta, leyendo nocturnamente y con fluidez los tomos de *En busca del tiempo perdido...*; es decir, con perfección, en un recinto donde yo, absorta, no podré de-

sempeñar el engorroso papel de la mirada por encima del hombro. Y toda duración tenderá a anularse.

Con Faulkner el desencuentro fue más inmediato. Desde los primeros párrafos de *El ruido y la furia* me di cuenta de un abismo irremediable entre las imágenes en mi cabeza y los sonidos que las acechaban entre las personas y las voces distantes de los diálogos. Fiel a su título, la novela está llena del ruido de sus numerosas interrupciones; todos, Luster, Benjy, Caddy, Dilsey, Jason, hablan y recuerdan simultáneamente. El tejido es precario y hermoso: *Fuimos por la cerca y llegamos a la verja del jardín, donde estaban nuestras sombras. Sobre la verja mi sombra era más alta que la de Luster. Llegamos a la grieta y pasamos por ahí*. El tono introspectivo, de un observador azorado que no puede dejar de contarse a sí mismo hasta sus actos más sencillos, me llevó de vuelta a los vericuetos de Joyce y de Dedalus. Sin embargo, en Faulkner me topé con un dato perturbador: el ritmo preponderante del dialecto sureño (*Git in, now, and set still until your maw come o Is you all seen anything of a quarter down here?*).

Era la disyuntiva entre el colorido local, la verosimilitud, y el universo; esa pequeña batalla cuyos bandos, según Gorostiza, defienden el nombre restrictivo de “huejote” contra el vasto sustantivo de “árbol”. Nuevamente, como en Proust, lo más concreto tendía a ser lo más inasible, aunque esta vez no se trataba de la flora, sino de los acentos nativos en medio del caos, pues cada personaje podía adquirir la autoridad del narrador principal: no su omnisciencia pero sí su derecho a intervenir.

Mi reacción instintiva ante esta locuacidad fue primero de rechazo, luego de vértigo y, finalmente, de humildad. No logré cruzar una constante barrera que se erigía a partir de la página 20. Según las rígidas convenciones que yo había aprendido en las novelas estructuradas del siglo XIX, el cambio de tiempos debía ir precedido por las indicaciones del autor, por un matiz, por un derrotero. En Faulkner no había tal cosa, ni mucho menos un centro rector y contiguo al desorden. Todo se desparramaba, y cuando la prosa se constreñía en un párrafo era para resaltar el punto de vista de un retrasado mental, Benjy, cuyo “flujo de conciencia” es tan luminoso que uno desea-

# La gitanilla

## (Fragmento v)

 **Elsa Torres Garza**

**“De trashumancia evocativa  
presiden mis principios**

**“¿Qué preguntas al destino?**

**“¿Qué contesta quien aspira a un vado asirse?**

**“Falaz sabiduría del hastío  
trama suertes  
en prestidigitadoras manos**

**“De antiguo edicto hablan los dedos  
pulsátiles,**

**la M de las palmas,  
su denotado trazo,  
de piel alegórica que difumina  
vigilias diligentes,  
sueños ágiles.”**



ría fervorosamente el silencio de sus comparsas.

Faulkner será, sospecho, mi última Tule. Nunca llegaré a internarme en sus zonas agrestes. A diferencia de Proust, cuya dificultad me exalta como un viaje que emprenderé en algún momento sabiamente elegido, Faulkner ha dejado en mí una impresión más delirante: como la de un sueño lleno de presagios, un sueño fundamental al que me cuesta trabajo arrancarle su enseñanza. Es sorprendente que una literatura con tanto alarde técnico como la de él provoque, al menos en mí, un estado de ánimo instintivo y rudimentario, incluso casi preverbal. Leerlo equivale, para extremar los términos, a establecer un vínculo primitivo con las palabras, a tocar lo que pronuncian y, claro, a obviar su parte más anecdótica. Pero siendo esquemáticos, sin superficie no hay fondo y no hay ningún asidero. Faulkner generó múltiples espíritus, todos elocuentes aunque en voz muy baja, y luego no los domesticó con ningún ropaje físico. Su significado es evanescente, como un rumor que subsiste tras bambalinas para desaparecer tan pronto uno lo coloca en primer plano. Ahora bien, hay que recordarlo: estas apreciaciones son la consecuencia de apenas veinte páginas recorridas con absoluta fruición. Serían superfluas si no sirvieran para colmar un vacío.

Cuando leo o escucho la frase: “novela en la cual el personaje principal es el lenguaje”, me resigno a otro libro abandonado. No sé si Proust y Faulkner tengan en común este protagonismo del lenguaje, pero sí podría decir que comparten otra cosa que les atañe menos a ellos que a mí: escriben distraídos de mi lectura, como si estuvieran aludiendo a otro libro que no es el que tengo en mis manos. Y quizá lo que siempre busco, infructuosamente, es ese otro libro y la parte de atmósfera que puede y debe darme.





# Una educación sensorial

☞ **Rafael Argullol**

► **Fragmento de *Una educación sensorial. Historia personal del desnudo femenino en la pintura*, título con el que su autor obtuvo el I Premio de Ensayo 2001, convocado por la Casa de América y el FCE. El jurado estuvo presidido por Fernando Savater e integrado por Juan María Alzina, Adolfo Castañón, Javier Echeverría, Hernando Valencia y Rodrigo Reyero.**

**F**ue en Pompeya, al visitar la Villa de los Misterios, tras recorrer la Via dei Sepolcri, cuando advertí algo que hasta entonces sólo había entrevisto en sueños. El gran fresco dionisiaco se abría ante mí con sus admirables figuras representando una de las ceremonias más enigmáticas que yo había visto jamás, una ceremonia que arrastraba visualmente hacia aquellas leyendas de sagrada sexualidad que los libros otorgan a los antiguos pero que apenas caben en la imaginación moderna. De repente cobraba vida el misterioso sacrificio ritual: Dionisios, Ariadna, los silenos, los sátiros, el extraño demonio alado con el látigo dirigido contra la mujer arrodillada, la bailarina desnuda.

La bailarina desnuda. Por más que la mirada cruzara minuciosamente la escena de un extremo a otro siempre acababa deteniéndose en la bailarina desnuda y en el maravilloso juego de su figura con el velo que se curvaba entre su cuello y sus rodillas. Era un arco que se tensaba para disparar una flecha invisible. Pronto renuncié al resto de las figuras para concentrarme en ésta que ejercía sobre mí un magnetismo insuperable. Era, cierto, de una extraordinaria hermosura pero, a medida en que transcurría el tiempo, aumentaba mi sospecha

de que aquella atracción provenía de un sentimiento más lejano y más hondo.

Súbitamente, disparada a través de mi memoria, la flecha invisible se hizo visible: la bailarina desnuda perdió los colores que hasta entonces poseía para trasladarse a una fotografía de color sepiá que ilustraba la remota página de un libro que un adolescente contemplaba tan extasiado como yo mismo lo estaba entonces.

De inmediato supe de qué libro se trataba, pese a que hacía tantos años que se había desvanecido de mi recuerdo. En realidad no se trataba de un libro sino de tres, encuadernados en piel verde y con la Dama de Elche presidiendo las portadas desde un complicado marco dorado. También supe quién era el adolescente: yo mismo, a los 13 años, una edad sin error posible porque aquel año estudiaba en el colegio por primera vez historia del arte y por eso se me aconsejó consultar la *Historia del arte* en tres volúmenes de la biblioteca del abuelo.

La flecha era cada vez más visible y más veloz, y mientras permanecía todavía en la Villa de los Misterios ajeno a lo que me rodeaba se multiplicaban las imágenes que había capturado hacía tanto tiempo aunque con la creciente sensación de que, a juzgar por los agradables fantasmas que bullían en mi fantasía, eran ellas las que me habían capturado a mí para siempre. Empecé a intuir entonces que la flecha se había clavado tan profundamente en mi interior que había marcado hasta el presente mi juicio erótico del cuerpo.

De vuelta a Barcelona obtuve los volúmenes de mi abuelo, pertenecientes ahora a la biblioteca de mis padres: los tres tomos de la *Historia del arte* de J. P., con su espléndida y gastada piel verde y su Dama de Elche dorada, publicados por la editorial Salvat en 1923. Traté de examinarlos con criterios adultos —como me correspondía, al menos por profesión—, pero aquel adolescente de 13

años no tardó en comparecer, impidiéndome la lectura que un sabio como J. P. merecía.

Pronto me vi a mí mismo, sentado en un sillón de lo que había sido el despacho de mi abuelo, consultando unos libros necesarios para la asignatura de la escuela pero inmensamente más interesado en examinar las anatomías prohibidas de ciertos cuadros.

Habitante de un mundo, aunque matriarcal, corporalmente masculino, sin hermanas y semiinterno en un colegio en el que sólo había niños que se hacían muchachos y novicios que se hacían curas, ignoraba casi por completo lo que era la anatomía femenina, precisamente cuando había empezado a agitarse con violencia el deseo por ella. Deseaba, paradójicamente, lo que desconocía, pues en aquellos tiempos de severa censura carnal sólo los muy elegidos —hijos de ilustrados tolerantes o de erotómanos secretos— podían acceder a los pecados visuales inaccesibles.

Sin hermanas o amigas de hermanas, sin padres libertinos, sin cuerpos de papel y con películas siempre gravemente peligrosas para los menores de 18 años, la historia del arte fue mi escuela erótica y el sabio J. P., involuntariamente, mi maestro de ceremonias. Entonces era ignorante por completo de tal privilegio y de lo determinante que sería con posterioridad.

Pero a la vuelta de Pompeya, alterándome con el adolescente que hojeaba los volúmenes en la butaca del abuelo, reconocí fácilmente aquel privilegio. Al pasar las páginas de la *Historia del arte* de piel verde ya no sentía, naturalmente, la punzante emoción de la primera travesía pero, como contrapartida, sí sentía la ternura todavía vigorosa de su eco. Figura tras figura se había tejido el ropaje de sensaciones que, en gran parte, me había envuelto en mi existencia adulta: y cuando los cuerpos dejaron de ser pinturas para ser palpitantes y pal-

pables continuaron siendo, en buena medida, pinturas. Los desnudos de J. P. habían educado los desnudos de mi vida.

Me reencontré con la bailarina desnuda de la Villa de los Misterios y ella —el arco que dispara la flecha— fue mi introductora por aquel secreto harán adolescente, convertido ahora en espléndida sucesión de obras maestras.

De un modo suficientemente significativo, el poder erótico de la bailarina brillaba con luz más intensa si se le comparaba con el abigarrado mundo sexual de Pompeya. Cuando el visitante accede a los secretos eróticos enterrados por la lava del Vesubio descubre un mundo de bien explícita sexualidad en el que los mitos y las criaturas míticas son utilizados con gran libertad. En ese mundo Priapo es el rey y a su alrededor se aglomera una multitud de sátiros, faunos, ménades y hermafroditas en una suerte de bacanal perpetua preservada a través de los siglos por la obra del volcán.

Mediante sus mosaicos, bajorrelieves y vasijas, Pompeya accede a nuestra imaginación como un triunfo del placer, el fruto de una civilización sensual y refinada. Pero junto a estas obras hay otro arte de Pompeya que nos ha sido legado como un extraño regalo de la muerte: las figuras humanas que la lava atrapó y que ahora yacen ante los perplejos ojos del visitante como esculturas no realizadas por el hombre sino por el tiempo y la destrucción. Quizá sea esta singular tensión entre el exterminio y el sexo la que ha afilado a través de la oscuridad el esplendor único de esta danzante desnuda que, desde la Villa de los Misterios, domina a los demás espectros que pueblan Pompeya.

Recuperada mi bailarina, me sorprendió que una lógica oculta e implacable hubiera guiado mis vacilantes pasos adolescentes de un modo que aquellos encuentros secretos del pasado aparecían enteramente coherentes desde mi visión adulta. Como en tantas otras cosas, sólo después encontramos explicación, y aun intencionalidad, a lo que en su momento fueron sensaciones dispersas que se consumían en la pura inmediatez.



## “Me gustaría publicarlo, pero...”

 **Kevin Chong**



**H**ay una escena en la novela de John Irving, *The World According to Garp*, que resuena con cada escritor cuya obra ha sido desdeñada. T. S. Garp, el héroe de la novela, un escritor en sus primeros vuelos, remite un cuento a una revista, sólo para recibir una carta de no aceptación, diciéndole que su escrito “sólo es ligeramente interesante y no aporta nada nuevo en forma o lenguaje”.

Quince años después, cuando Garp es un novelista famoso, recibe una carta del mismo editor que devolviera su cuento. Para este momento, el editor es muy halagüeño respecto de la obra de Garp, y le pide remitir cualquier escrito que pueda tener para ser publicado en su revista. Siendo de los que no olvidan un desaire, Garp devuelve la carta original con una nota suya: “Sólo estoy ligeramente interesado en su revista, y sigo sin hacer nada nuevo en forma o lenguaje. Pero, gracias por preguntarme”.

Si en Amazon.com alguna vez existiera un numerador de Fantasías de Ven-ganza Literaria, seguramente la escena de Garp obtendría una puntuación elevada. Como la pobreza o la soledad, la carta de no aceptación es una realidad de la profesión. Y no es como si los escritores no estuvieran prevenidos. Por el contrario, todo el mundo nos previene a la primera oportunidad —especialmente los escritores—. Cuando la perio-

dista, atleta y autora Laura Robinson habla con los estudiantes de secundaria acerca de ser escritor, lleva consigo una pila de cartas de negativa relativas a la no aceptación de un manuscrito. “Pien-san que soy una atleta y una escritora exitosa, y entonces les enseñé mi pila de avisos de negativa, principalmente de las revistas. Les explico que la mayoría de los atletas no ganan casi todas las carreras en las que entran. No puedo contar cuántas veces llegué en cuarto lugar en las carreras —un lugar fuera del podio—.”

Tradicionalmente, las cartas de no aceptación provenían del editor de una revista literaria o una casa editorial. Hoy en día, los programas de creación literaria de las universidades, las colonias de artistas, las agencias literarias, y los programas apoyados por el gobierno proveen a los escritores con aún más oportunidades de no ser aceptados. La forma de las cartas de no aceptación es una variante del mismo tema. Todas están escritas en el mismo tono cortés, pero poco comprometedor. En un *cri de cœur* que apareció en Salon.com, el escritor Stephen J. Lyons capturó bien ese estilo, en su propia negativa a las cartas de negativa:

No utilice lo siguiente: “La mejor de las suertes al enviarlo a otra parte”. “No bien del todo para nosotros.” “No sé por qué estoy devolviendo este ensayo. Sólo lo estoy devolviendo.” “Me gustaría publicarlo, pero...”

“No consideraremos devoluciones previas. Queremos trabajo fresco, original. Sé creativo. Diviértete. Múltiples devoluciones nos causan enojo. Mucho enojo.”

“Deja pasar de 10 a 14 meses para saber de nosotros al respecto del estatus de tu devolución. Si un grandulón con gafas negras llamado Vinnie no ha ‘contactado’ contigo o con algún miembro de tu familia duran-



te ese tiempo, por favor siéntete en la libertad de reenviarlo.”

Si una historia es prometedora, el editor podría escribir algunas palabras ofreciendo al escritor sugerencias sobre su trabajo o pidiéndole que remita alguna otra cosa. A veces esto es casi tan bueno como la publicación. Adam Lewis Schroeder, quien ha publicado una colección de cuentos intitulada *Kingdom of Monkeys*, ha coleccionado 44 cartas de no aceptación de distintas revistas literarias:

Después de una docena de negativas, la aceptación comienza a parecer un sueño de opio tal, que comienzas a medir el éxito por el grado inaceptación. *The Fiddlehead* era una publicación que, honestamente, te hacía sentir que valía la pena seguir adelante. Mandaban sus avisos en unos papeletos, pero siempre llegaban tan rebozantes de elogios y consejos útiles que ni siquiera parecía que se tratase de un rechazo.

Pero algunas veces los editores escriben, no para elogiar, sino para condenar tu trabajo. No sólo hay a quienes no les interesa tu escritura, sino que están decididos a arruinar tu día. Recientemente, la revista literaria *Missouri Review* sostuvo un Concurso de Cartas de No Aceptación Maliciosas. La carta ganadora comenzaba así: “Estimado escritor. Es nuestra labor proteger a nuestros lectores de la mendacidad y la mediocridad”. A veces puede lograrse una negativa maliciosa sin una sola palabra. Anne Simpson, quien no sólo es autora sino editora del área de ficción del *Antagonish Review*, cuenta: “Tengo una buena amiga que remitió un poema a la revista *The New Yorker*. Le fue devuelto con una carta de negativa estándar, pero el

poema en sí estaba roto en pedazos. Me parece que eso amerita una fantasía de venganza, sin embargo, lo único que ella dijo fue que había sido bastante devastador”.

La internet resulta ser una gran fuente de lo que se conoce como el *rejection folklore*. ¿Sabías que *Dublineses* de Joyce fue devuelto por 22 editores? ¿O que *To Think that I saw It on Mulberry Street*, del Dr. Seuss, fue devuelto por 27 editores? ¿O que cuando Doris Lessing remitió una novela bajo seudónimo su editor británico la devolvió?

La historia de Lessing es un buen apacentamiento para muchos escritores frustrados. Los editores, argumentan, están deslumbrados por los grandes nombres y son incapaces de detectar el talento inadvertido. Otro famoso ejemplo incluye al periodista Chuck Ross, quien transcribió la novela *Steps*, de Jerzy Kosinsky, ganadora del premio National Book, y la remitió a 27 agentes y publicadores bajo seudónimo. Todos la rechazaron.

*Rejection Collection* ([www.rejection-collection.com](http://www.rejection-collection.com)) sirve de foro a los escritores para compartir sus frustraciones con las cartas de no aceptación. Aquí, los escritores envían sus cartas (todos los nombres son eliminados), algunas de las cuales son brutales. “Escritor impactado por vez primera” recibe una carta que dice: “Estimado autor; me gustó su carta, pero estoy muerto (la palabra muerto tachada) retirado”. Otra sección del portal intitulada “Las recompensas del rechazo” da cabida a una aproximación a los rechazos más constructiva, incluyendo a “un escritor de Portland, Ore.”, quien sugirió convertir los avisos de no aceptación en un *collage*: “Me encontré preguntando a compañeros escritores sobre las cartas que recibieron. Requería un toque de amarillo en mi *collage*, por ejemplo, así que pregunté a mi alrededor por alguien que diera avisos amarillos”.

No obstante las funciones decorativas, ¿pueden las cartas de no aceptación ser buenas para los escritores? Para algunos escritores, las negativas les permiten ver su trabajo bajo una luz más objetiva. En una entrevista con *Rejection Collection*, el autor de *Memoirs of a Geisha*, Arthur Golden, dijo que revisó un borrador de su *best-seller* internacional cuando un agente le dijo que su novela

era aburrida. “Ésta no era la primera vez que había oído que la novela era árida”, recordó. “Pero lo oí de gente que no tenía ninguna influencia en mi futuro. El oírlo repentinamente de personas que eran profesionales en publicaciones me pareció algo que de veras debería escuchar.”

Para otros escritores la mejor aproximación a las cartas de no aceptación es ignorarlas. Karen Connelly, quien tenía sus avisos de negativa en la pared, sobre su escritorio, cree que sus tempranos rechazos le enseñaron a creer en su trabajo. Las memorias de Connelly, *Touch of the Dragon*, fueron rechazadas 18 veces antes de ser publicadas, y ganaron el premio Governor General: “Todos esos rechazos fortificaron mi resolución sobre la integridad de mi escritura y me enseñaron mucho sobre las vicisitudes de la vida del escritor. Hay una extraña, inescapable soledad en la vida del escritor, y el rechazo te enseña algo sobre ello”.

Quizá la razón por la que incluso los escritores exitosos nunca olvidan sus tempranos rechazos, aparte de lo obsesivo que son en el fondo de sus corazones, es porque el rechazo los sigue en cada etapa de sus carreras —ya sea en forma de ventas decepcionantes, malas críticas, premios que no ganan—. Dado que muchos escritores abrigan el deseo irracional de ser elogiados o adulados por todos, nunca dejan de sentirse rechazados. Cada éxito es relativo para ellos, pero el rechazo es absoluto.

Una de las suposiciones que hice cuando mi novela comenzó a circular era que, una vez publicada, los avisos de no aceptación —y la angustia y la desilusión que les siguen— cesarían. Y mientras que ser un autor me ha brindado algunas nuevas oportunidades (incluyendo la oportunidad de escribir para este periódico), también puedo decir honestamente que recibo más cartas de no aceptación que nunca antes: de editores extranjeros, colonias de escritores, concursos de ficción. Incluso ahora no son tan placenteras.

Desde la publicación de mi libro también he tenido la oportunidad de conocer a algunas de las personas que me rechazaron. Algunas eran muy buenas personas, especialmente aquellas que me invitaron a comer. Y desde luego ninguna de ellas lanzaba fuego por la boca.



Antes de que mi novela fuera publicada el año pasado, fui a dar a una mesa con un editor cuya revista literaria, cuatro años antes, había rechazado una historia mía. Aparte del aviso de negativa estándar, la única sugerencia que recibí de ellos estaba escrita después de la primera línea de la historia: “¡No! ¡No! ¡No!” Cuando este editor, quien era una bella persona, supo que yo tenía una novela en camino, me preguntó si acaso su revista podría publicar un fragmento. Aunque no tenía estómago para ningún desaire dramático, me sentí obligado a inventar una excusa y declinarlo cortésmente. Resultó que podía perdonar, pero no olvidar.

#### DE LA PILA DE LOS RECHAZOS (CITAS)

A J. K. Rowling le rechazaron 10 veces su primer manuscrito de *Harry Potter*. A Tony Hillerman le dijeron que se deshiciera “de todas esas cosas indias”. Y a Rudyard Kipling algún editor lo despachó diciendo: “Lo lamento, Sr. Kipling, pero usted simplemente no sabe cómo usar el inglés”.

He aquí algunos otros ejemplos clásicos de editores que fueron menos perceptivos de lo que pudieron haber sido. Desde luego, como ocurrió con Jacqueline Susann, pueden estar en lo correcto al respecto de la obra, pero equivocarse en el sentido del atractivo popular.

“El autor de este libro está más allá de toda ayuda psiquiátrica.”

*Crash*, de J. G. Ballard.

“Mi estimado señor, he leído su manuscrito. Ay, mi estimado señor.”

*El abanico de Lady Windermere*, de Oscar Wilde.

“Me parece que la niña no tiene una especial percepción o un sentimiento que pueda llevar a ese libro más allá del nivel de la curiosidad.”

*El diario de Ana Frank*.

“Es una escritora penosamente insulsa, inepta, obtusa, indisciplinada, errática y completamente amateur que pide a gritos, en cada frase, párrafo y escena, la ayuda de un profesional.”

*The Valley of the Dolls*, de Jacqueline Susann.

“No tengo ni la más remota idea de lo que ese hombre quiere decir. Aparentemente el autor quiere ser chistoso—incluso posiblemente satírico—, pero realmente no es nada chistoso en ningún nivel intelectual.”

*Catch-22*, de Joseph Heller.

“Es demasiado diferente de otros libros juveniles que hay en el mercado para garantizar sus ventas.”

*To Think that I Saw It on Mulberry Street*, del Dr. Seuss.

“Una novela insulsa y larga sobre un artista.”

*Lust for Life*, por Irving Stone (rechazada 16 veces, finalmente vendió 25 millones de ejemplares).

“Santo Dios, no puedo publicar esto. Nos encarcelarían a ambos.”

*Santuario*, de William Faulkner.

“Estamos dispuestos a devolver el manuscrito por la misma suma que pagamos por él.”

*Northanger Abbey*, de Jane Austen.

“Es imposible vender historias de animales en Estados Unidos.”

*Animal Farm*, de George Orwell.

“Debiera ser contada, y probablemente lo ha sido, a un psicoanalista, y ha sido elaborada en una novela que contiene una escritura a veces maravillosa, pero es sobrecogedoramente nauseabunda, incluso para un freudiano iluminado... todo el asunto es un cruce incierto entre la detestable realidad y la fantasía improbable. A menudo se vuelve una neurótica ilusión indomable... Recomiendo que sea sepultada bajo una piedra durante mil años.”

*Lolita*, de Vladimir Nabokov.

“Mi querido amigo, puedo estar muerto del cuello para arriba, pero por más que me devane los sesos no puedo ver por qué un chico deba necesitar 30 páginas para describir cómo se voltea en la cama antes de quedarse dormido.”

*En busca del tiempo perdido*, de Marcel Proust.

Proust, desde luego, está entre los más famosos de los rechazados. André Bernard, quien reunió la encantadora

colección *Rotten Rejections* (ahora publicada como *Pushcart's Rotten Reviews and Rejections*, cuenta lo siguiente:

En 1911, Marcel Proust tenía listas las 800 páginas de lo que estaba a punto de convertirse en un inmenso complejo de novelas llamado *En busca del tiempo perdido*. ¿Dónde las iba a publicar? ¿Quién aceptaría semejante despliegue de interioridad recobrada, carente de trama y acción? Acudió a la casa editorial Fasquelle y lo rechazaron. Acudió a la *Nouvelle Revue Française*, y fue rechazado de nuevo, por... André Gide. Luego de que un tercer editor, Ollendorf, rechazara su manuscrito... Proust decidió pagar él mismo la publicación.

Eugene Grasset publicó *Por el camino de Swann* en noviembre de 1913. Gide lo leyó, y le escribió a Proust disculpándose por el rechazo, que calificó como “el más grave error... uno de los arrepentimientos, remordimientos, más abrasadores de mi vida”. Explicó que había considerado a Proust un “snob” y una “mariposa social”, sólo le había echado un vistazo a su manuscrito, y ese vistazo no le produjo ninguna impresión. Pidió perdón y los dos se volvieron buenos amigos.

Por otro lado, los editores considerados podrían querer adoptar alguna versión del aviso de no aceptación de una revista china de economía: “Hemos leído su manuscrito con un deleite ilimitado. Si publicamos su escrito, será imposible para nosotros publicar cualquier trabajo de menor estándar. Y como es impensable que durante los próximos mil años veamos su equivalente, estamos obligados, para nuestra desgracia, a devolver su divina composición, y a rogarle mil veces que pase por alto nuestra miopía y nuestra timidez”.

Traducción de Óscar Altamirano

• Tomado de *The Globe and Mail*







# FONDO DE CULTURA ECONÓMICA

## 1934 • LIBROS PARA IBEROAMÉRICA • 2002

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>  
Coordinación General de Asuntos Internacionales: [maclaussell@fce.com.mx](mailto:maclaussell@fce.com.mx) • [cvaldes@fce.com.mx](mailto:cvaldes@fce.com.mx)  
[areyes@fce.com.mx](mailto:areyes@fce.com.mx) • [mmichaus@fce.com.mx](mailto:mmichaus@fce.com.mx)

### FILIALES

Almacén: José Ma. Joaristi, 205, Col. Paraje San Juan, México, D. F. Tels.: 5612-1915, 5612-1975. Fax: 5612-0710

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. Isac 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. Benjamin 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:fcguate@gold.guate.net">fcguate@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 Tucac 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> <i>Ltee.</i> Francisco González 10, 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> <i>S. de R. L. (DICUMEX)</i> 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 Tel.: (1787) 763-29-58 y 753-93-81 Fax: (1787) 250-14-07 Correo electrónico: <a href="mailto:editediil@coqui.net">editediil@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.racsca.co.cr">lehmann@sol.racsca.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  
Tel.: (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)

## • NOVEDADES •

• **CLAUDIA LUCOTTI** (coord. y prólogo)  
*¿Dónde es aquí? 25 cuentos canadienses*  
Tierra Firme

Esta antología ofrece un panorama amplio y significativo del cuento canadiense escrito en inglés, tanto en cuestiones de tendencias literarias como de procedencia geográfica y social, edad y género, con el fin de contribuir a que los lectores en países de lengua española puedan conocer mejor esta literatura.



• **JUAN GUSTAVO COBO BORDA** (sel. y prólogo)  
*Premio Juan Rulfo, una década. Antología*  
FCE / Universidad de Guadalajara. Tezontle

La presente antología, seleccionada y prologada por Juan Gustavo Cobo Borda, incluye textos de los premiados en los primeros diez años de vida del Premio Juan Rulfo: Nicanor Parra, Juan José Arreola, Eliseo Diego, Julio Ramón Ribeyro, Nérida Piñón, Augusto Monterroso, Juan Marsé, Olga Orozco, Sergio Pitlor, Juan Gelman, Juan García Ponce y Cintio Vitier.

• **NICOLÁS HERNÁNDEZ GUILLÉN** (presentación)  
*Nicolás Guillén. Iconografía*  
Tezontle

El 10 de julio de 2002 habría cumplido cien años el gran poeta cubano. Por ese motivo el FCE y la Fundación Nicolás Guillén decidieron emprender la delicada tarea de editar su iconografía. El resultado es una interesante muestra que permite ampliar la imagen del poeta a través de la reproducción de fotografías, manuscritos, dibujos y otras evidencias materiales de su tránsito.



• **ENRICO MARIO SANTÍ**  
*Bienes del siglo. Sobre cultura cubana*  
Tierra Firme

Este libro parte de la unión entre creación e identidad surgida de un amplio concepto de modernidad. Escritos a lo largo de casi tres décadas, los textos que lo componen constituyen una serie de fervores no sólo literarios, determinados por un horizonte vital: la condición del exiliado cubano que nunca se desprendió ni de la problemática social ni de las aportaciones culturales de su patria.

• **CINTIO VITIER**  
*Antología poética*  
Sel. y prólogo de Enrique Saíenz  
Tierra Firme

Poeta universal y de profunda originalidad, Cintio Vitier —recientemente galardonado con el Premio Juan Rulfo 2002— descubrió en la poesía la clave para la comprensión de las realidades por él evocadas. La vastedad de su obra poética se presenta ahora en un amplio recuento realizado por Enrique Saíenz.



• **FINA GARCÍA MARRUZ**  
*Antología poética*  
Sel. y prólogo de Jorge Luis Arcos  
Tierra Firme

Participe del célebre grupo intelectual de la revista *Orígenes*, poeta capaz de conciliar la religiosidad, la preocupación social y la remembranza, además de ensayista acuciosa, Fina García Marruz asume con pasión y lealtad el ejercicio lírico para consumir sus temáticas fundamentales: lo cubano, la memoria y la orientación católica.

## • NUESTRAS LIBRERÍAS •

### ALFONSO REYES

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

### OCTAVIO PAZ

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

### EN EL IPN

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

### FRAY SERVANDO TERESA DE MIER

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

### DANIEL COSÍO VILLEGAS

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

### JUAN JOSÉ ARREOLA

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

### UN PASEO POR LOS LIBROS

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

### JOSÉ LUIS MARTÍNEZ

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

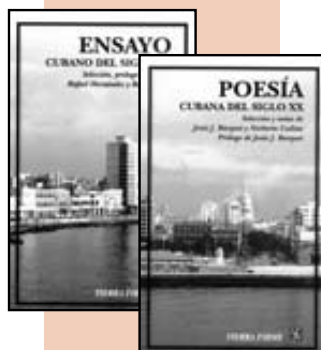
## • NOVEDADES •

- **RAFAEL HERNÁNDEZ y RAFAEL ROJAS** (sel., pról. y notas)  
*Ensayo cubano del siglo xx*

Realizado con flexibles criterios cronológicos y temáticos, este ambicioso panorama parte de dos premisas: que el ensayo no puede ser encasillado en los esquemas formales impuestos por los clásicos del género y que la cultura cubana es una sola, sea cual fuere el espacio físico o ideológico en que se produce. Los textos aquí reunidos dan fe de un pensamiento que se busca y se reconoce a sí mismo en el marco de los grandes problemas que signaron la atmósfera intelectual de los últimos cien años.

- **JORGE FORNET y CARLOS ESPINOSA DOMÍNGUEZ** (sel. y notas). Prólogo de Jorge Fornet  
*Cuento cubano del siglo xx*

Escritos dentro y fuera de la isla, los textos reunidos aquí muestran que los autores, desde disímiles posiciones estéticas, ideológicas y generacionales, han sido capaces de atrapar en toda su complejidad la idiosincrasia criolla y el perfil luminoso y dramático del siglo xx cubano, asegurando en ciertos casos un lugar prominente en el ámbito de la narrativa de nuestra lengua.



- **JESÚS J. BARQUET y NORBERTO CODINA** (sel. y notas). Prólogo de Jesús J. Barquet  
*Poesía cubana del siglo xx*

Esta novedosa antología revela uno de los fenómenos más creativos y dinámicos de la literatura hispanoamericana del siglo xx. En un contexto histórico que abarca desde el establecimiento de la República hasta las cuatro últimas décadas del siglo, todas las corrientes y tendencias de la poesía cubana han ostentado una doble fidelidad al medio y a la época, a lo nacional y lo internacional. Esta antología se propone mostrar esa unidad múltiple y contradictoria tanto en la poesía de la isla como en la de la diáspora.



- **JORGE LUIS ARCOS** (sel., pról., bibliografía y notas)  
*Los poetas de Orígenes*

La ya legendaria revista *Orígenes* se publicó en La Habana entre 1944 y 1956. Los poetas que se agruparon en torno a ella —Lezama Lima, Piñera, Baquero, Gaztelu, Rodríguez Santos, Diego, Vitier, García Marruz, Smith y García Vega— conformaron uno de los movimientos literarios más importantes de nuestra lengua. Esta selección da buena muestra de ello.

## • Una educación sensorial • Rafael Argullol



“Una educación sensorial es el título de este libro pero, asimismo, exactamente, lo que en él se narra bajo la doble experiencia de un adolescente que descubre en el arte lo que la vida todavía no le ha ofrecido, y de un adulto que evoca, tras el paso de los años, lo que fue aquel aprendizaje singular y en muchos sentidos mágico. Sin embargo, también el subtítulo es ajustado puesto que, como se observará, la narración implica a la par una reflexión sobre el erotismo y una auténtica historia del desnudo en la pintura, construida siempre, eso sí, desde la experiencia subjetiva del narrador.” Rafael Argullol.

Rafael Argullol (Barcelona, 1949) es catedrático de estética y teoría de las artes. Filósofo y escritor, es autor, entre otros, de *El cuatrocento*, *La atracción del abismo*, *El héroe y el único*. Con *Una educación sensorial* obtuvo el I Premio de Ensayo convocado por la Casa de América y el Fondo de Cultura Económica, siendo jurados Juan María Alzina, Adolfo Castañón, Javier Echeverría, Hernando Valencia y Rodrigo Reyero, presididos por Fernando Savater.



Rafael Argullol, *Una educación sensorial. Historia personal del desnudo femenino en la pintura*, Madrid, Casa de América - Fondo de Cultura Económica, 2002.

# OCTAVIO PAZ Y LA POÉTICA DE LA HISTORIA MEXICANA



• DAVID A. BRADING •



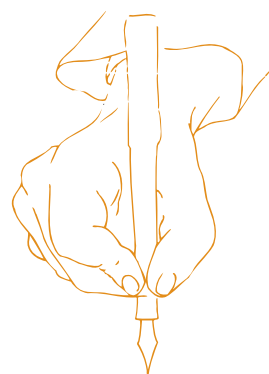
Octavio Paz

**H**ijo legítimo de su siglo, con los instrumentos del vidente, Octavio Paz irrumpió en la cultura e historia universales contribuyendo a redondear la esfera del conocimiento mediante libros que se revelan encrucijadas para meditar: *El laberinto de la so-*

*ledad*, obra magistral en la que se ocupó del ser indeciso que habita nuestro país —producto de conquista, asonada y revoluciones—, cumplió en el año 2000 medio siglo de novedosa permanencia. Con este motivo, la Fundación Octavio Paz y el Fondo de Cultura Económica organizaron un coloquio en el que David A. Brading participó con la ponencia “Octavio Paz y la poética de la historia mexicana”, que ahora, en versión ampliada y ratificada, se ofrece al público lector.

Brading, respetado historiador y estudioso de la obra de Octavio Paz, relaciona las diversas formas en que *El laberinto de la soledad* y otros ensayos afines —ante todo *Postdata*— confieren vigencia a las concepciones del poeta acerca del pasado mexicano, ya que los hechos históricos “son las manifestaciones visibles de una realidad oculta”. Por ello, en las páginas de este libro, al llevarnos incidentalmente a un reencuentro, en la tradición universal, con nuestro pasa-

do y algunos de sus connotados protagonistas culturales —José Vasconcelos y Alfonso Reyes, entre otros—, Brading contrasta la exuberante imaginería que desplegó el autor de *Piedra de sol* para decantar momentos decisivos de nuestro acontecer en el tiempo.



• DAVID A. BRADING, *Octavio Paz y la poética de la historia mexicana*, FCE, 2002. Sección de Obras de Historia.

• **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 No. 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.)

