

# LA

## ACETA

del Fondo de Cultura Económica

### Octavio Paz: Últimos poemas (1989-1996)

### Antonio Alatorre: El sueño erótico en la poesía

Fernando Savater •

**Octavio Paz:**  
la poesía es el  
origen de lo  
sagrado

Ramón Xirau •  
**A Sánchez**  
Vázquez



• Adolfo Sánchez  
Vázquez

**Vida y filosofía.**  
**Páginas de memoria**

• Darío Jaramillo  
Agudelo  
**Sobre la poesía**  
**de Rafael Cadenas**

**Alfonso Reyes**  
**Crítica cinematográfica**



**Daniel González Dueñas**  
**La nada y sus dobles: Wakefield y Bartleby**

• **Poemas de Raúl Zurita y Eduardo Chirinos** •





del Fondo de Cultura Económica

**DIRECTORA**  
Consuelo Sáizar Guerrero

**EDITOR**  
David Medina Portillo

**CONSEJO DE REDACCIÓN**  
Adolfo Castañón,  
Joaquín Díez-Canedo Flores,  
María del Carmen Farías,  
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  
GUATEMALA: Sagrario Castellanos  
PERÚ: Carlos Maza  
VENEZUELA: Pedro Tucac

**REDACCIÓN**  
Marco Antonio Pulido

**PRODUCCIÓN**  
Snark Editores, 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, 2004



- OCTAVIO PAZ:** Dos poemas • 3  
**FERNANDO SAVATER:** Octavio Paz: la poesía es el origen de lo sagrado • 4  
**ANTONIO ALATORRE:** El sueño erótico en la poesía • 8  
**ADOLFO SÁNCHEZ VÁZQUEZ:** Vida y filosofía. Páginas de memoria • 11  
**RAMÓN XIRAU:** A Sánchez Vázquez • 15  
**RAÚL ZURITA:** El descenso (fragmento) • 17  
**DANIEL GONZÁLEZ DUEÑAS:** La nada y sus dobles: Wakefield y Bartleby • 18  
**EDUARDO CHIRINOS:** Monólogo del poeta y la musa • 23  
**ALFONSO REYES:** Frente a la pantalla. Crítica cinematográfica • 24  
**DARÍO JARAMILLO AGUDELO:** Un testimonio sobre la poesía de Rafael Cadenas (fragmento) • 26



« « Las ilustraciones de este número pertenecen al libro *Un autre monde*, de Grandville, H. Fournier, Libraire-Editeur, París, 1844 » »

## ENERO, 2004 SUMARIO

# Dos poemas

## Octavio Paz

### RESPIRO

No tiene cuerpo todavía  
la despeinada primavera.  
Invisible y palpable  
salta por una esquina,  
pasa, se desvanece,  
toca mi frente: nadie.  
Aire de primavera.  
No se sabe por dónde  
aparece y desaparece.  
El sol abre los ojos:  
acaba de cumplir  
veinte años el mundo.  
Late la luz tras la persiana.  
Brotan retoños en mi pensamiento;  
son aire más que hojas,  
un aleteo apenas verde.  
Giran por un instante y se disipan.  
Pesa menos el tiempo.  
Yo respiro.

de la rosa que se abre  
entre los brazos del aire.  
Y quietud de la paloma  
llegada de no sé dónde,  
plumas blancas y ojos rápidos.  
Frente a frente, cerca y lejos,  
la rosa que se despeina,  
la paloma que se alisa.  
El viento no tiene cuerpo  
y traspasa los ramajes:  
todo cambia y nada queda.  
La rosa tiene dos alas  
y anida en una cornisa  
sobre el vértigo posada.  
La paloma es flor y llama,  
perfección que se deshoja  
y en su aroma resucita.  
Lo distinto es ya lo mismo.

*Houston, a 10 de febrero de 1995*



### LO MISMO

Al comenzar la mañana  
en un mundo bien plantado  
cada cosa es ella misma.  
Quietud de la llamarada



• En marzo próximo se cumpliría el 90 aniversario de Octavio Paz. Coincidiendo con esta fecha, el FCE prepara la edición de su Obra poética II (que, entre otros textos, incluye poemas escritos al final de la vida del autor, entre 1989-1996), como parte del proyecto de edición de las Obras completas. Los poemas aquí reproducidos para los lectores de La Gaceta han sido tomados de dicho volumen.

# Octavio Paz: la poesía es el origen de lo sagrado

✎ Fernando Savater

► La siguiente entrevista forma parte del libro *Miscelánea III, Entrevistas. Obras completas, tomo 15*, publicado el año pasado por nuestra casa editorial y Círculo de Lectores.

“Siempre la gloria es una simplificación y a veces una perversión de la realidad, no hay hombre célebre a quien no le calumnie un poco su gloria.” Esta sentencia con la que Borges inicia uno de sus ensayos menos conocidos —“Algunos pareceres de Nietzsche”— es particularmente aplicable al caso de Octavio Paz. El poeta mexicano es víctima de la admiración que suscita y debe expiar ritualmente la posición privilegiada que ocupa en la cultura nacional a la que ha servido de fundamental aliento. El asesinato y devoramiento del padre Paz es hoy ceremonia iniciática entre los jóvenes intelectuales mexicanos: ¿cómo no paladear con par-

ticular delectación la exquisitez de este cadáver cultural vivaz y omnipresente, surrealista y poderoso, ceremonioso y escéptico, contestable y necesario...? Es una institución sin la cual la crítica de las instituciones vigentes resulta imposible o baldía; hombre público hasta la médula, olímpico y azorado, condensa en su figura demasiado evidente los virtuosos vicios del inconformismo francotirador y las viciosas virtudes del consejero áulico. Se le reprocha ser traidor a causas posteriores a él y que, en su origen, de él se reclaman. Se le vigila, se le exige, se le insulta: hoy, en México, escribir, pensar, crear, significa siempre, de un modo u otro, afrontar a Octavio Paz.

Acaba de aparecer un libro de Paz que recoge los escritos políticos que ha publicado a lo largo de los últimos 10 años. Con su proverbial acierto para los títulos, lo ha llamado *El ogro filantrópico* y formula así el núcleo central de su reflexión: “Cualquiera que sea nuestra definición de la burocracia moderna, la pregunta sobre la naturaleza del Estado es la pregunta central de nuestra época. [...] Autor de los prodigios, crímenes, maravillas y calamidades de los últimos 70 años, el Estado —no el proletariado

ni la burguesía— ha sido y es el personaje de nuestro siglo. Su realidad es enorme. Lo es tanto que parece irreal: está en todas partes y no tiene rostro. No sabemos qué es ni quién es. Como los budistas de los primeros siglos, que sólo podían representar al iluminado por sus atributos negativos, nosotros conocemos al Estado sólo por la inmensidad de sus devastaciones. Es el Desencarnado: no una presencia, sino una dominación. Es la Impersona”. Servidos por una prosa de permanente eficacia, heredera aventajada del mejor Alfonso Reyes, se plantean en estas páginas los problemas cruciales de la zozobra política contemporánea, el tema de la burocracia y su crecimiento tentacular, la violencia del Estado y el terrorismo insurreccional, los dogmas y la crítica, el Gulag y la disidencia, la menesterosa, soberbia y, a menudo, ridícula posición del intelectual ante el poder constituido, el papel de las instituciones; pero también se habla —y muy bien, por cierto— de erotismo y gastronomía, de la verdad del cuerpo y de las raíces terrenas de la cultura, del arte en libertad y como libertad, de la peculiaridad mexicana...

Todo el Octavio Paz ensayista vuelve en estas páginas, en las que ciertas ligerezas que pudieran aproximarse a la trivialidad de alto estilo se ven rescatadas por lúcidos fregonazos de penetración insuperable en la esencia de la modernidad. Uno lee este libro con fascinada irritación, balanceado entre la persuasión de lo obvio y el entusiasmo que suscita el juego de una inteligencia alerta. Quizá todos soñamos con un Paz más decantado hacia lo que exige el ardor secreto de nuestra pasión por la dialéctica entre lo común y lo irrepetible..., y quizá todos debiéramos agradecerle que siga siendo imperturbablemente él mismo. Porque su tema es, sin duda, el nuestro. “Si no es la metafísica sino la historia la que define al hombre, habrá que desplazar la palabra *ser* del centro de





nuestras preocupaciones y colocar en su lugar la palabra *entre*. El hombre entre el cielo y la tierra, el agua y el fuego; entre las plantas y los animales; en el centro del tiempo, entre el pasado y el futuro, entre sus mitos y sus actos. Todas estas frases pueden reducirse a una: el hombre entre los hombres.”

FERNANDO SAVATER: Paz, usted comenzó su libro *El laberinto de la soledad* con una cita de Juan de Mairena sobre la radical heterogeneidad del ser. En *El arco y la lira* escribió usted: “Lo distintivo del hombre no consiste tanto en ser un ente de palabras como en esta posibilidad que tiene de ser otro”. Define usted la voz poética como *la otra voz*, el erotismo como otredad y reencuentro, etc. Me interesa mucho esta perspectiva porque también para mí el hombre es lo no idéntico, lo que se desidentifica, lo que resiste las instancias identificadoras que lo convertirán en cosa. ¿Puede usted decirme algo más sobre este punto?

OCTAVIO PAZ: Mire usted, este tema se puede enfocar de varias formas. La más tradicional es la que nos viene de Heidegger: puesto que el hombre es constantemente temporalidad, se está constantemente trascendiendo, está siempre yendo más allá de sí mismo. Pero también otros planteamientos son posibles, como por ejemplo el que encierra aquel antiguo dictamen griego de que no nos conocemos a nosotros mismos. No nos conocemos a nosotros mismos porque no poseemos una identidad única y estable. El hombre es un desconocido para sí mismo porque encierra en sí mismo personalidades que desconoce. El psicoanálisis freudiano también va en esta dirección. Hay en cada uno de nosotros muchos desconocidos: nuestro cuerpo, el hombre que aparece en nuestros sueños o el que brota en ciertos momentos privilegiados, como el amor, la conversación, la pasión... La identidad no existe o se esconde, es oscura. Creo que uno de los datos esenciales del hombre es sentirse extraño ante el mundo o ante sí mismo. El hombre se reconoce como tal cuando se reconoce como distinto de la selva en que está, de las rocas, de los animales... Este extrañamiento le lleva a inventar una identificación con lo *otro* o, por el contrario, a hacer más radical su separación de la naturaleza. Cuando el hombre ha conquistado su humanidad,

experimenta una como nostalgia de lo no-humano y quiere hacerse piedra, o estrella, o planta o animal. Esto es algo muy patente entre los primitivos.

F. S.: ¿Y qué papel juega la imaginación creadora, la imaginación en general (luego hablaremos específicamente, si usted quiere, de la imaginación poética), en esa tarea de desidentificación y heterogeneidad humanas?

O. P.: Bueno, por una parte —y esto lo ha dicho Kant mejor que nadie— la imaginación es la capacidad de proyectar y de situar el objeto del conocimiento. Pero también es cierto que cuando nos proyectamos y situamos el objeto del conocimiento, pues tal es el uso de la imaginación trascendental, hacemos algo más: nos transfiguramos y transfiguramos a los objetos del conocimiento. No creo que exista una imaginación poética distinta y separada de esta facultad. Como vieron muy bien los surrealistas, todo el mundo tiene capacidad de crear imágenes y de identificarse con ellas, esto es algo absolutamente común a todos los hombres. El poeta es aquel que tiene la capacidad de fijar esas imágenes —que son las de nuestra extrañeza radical— a través de mecanismos verbales.

F. S.: Dicho de modo muy lapidario: ¿cuál le parece a usted que es la fuerza y cuál la fragilidad de la poesía?

O. P.: Creo que la fuerza de la poesía es su capacidad de fijar imágenes con palabras; su debilidad es que las palabras son frágiles, que están devoradas por el tiempo, sometidas a los accidentes de la historia.

F. S.: La referencia a lo poético por la vía del símbolo, del simbolismo como fruto primordial de la imaginación, nos lleva hacia el otro gran campo simbólico, el de lo sagrado. Lo sagrado me parece la primera gran escisión simbólica, de la que derivan todas las restantes, poesía incluida...

O. P.: ¡O al revés! No, en eso no estoy de acuerdo con usted. Yo creo que el fundamento está en la imaginación y lo sagrado también es una función de la imaginación. Sólo una persona muy insensible no se conmovería con la lectura de la Biblia o de los Vedas, pero no hace falta que crea en el contenido religioso de esos libros. Su emoción es primordialmente poética.

F. S.: Bueno, pero es que en la Biblia o en los Vedas nadie creía en un principio,

## • CALENDARIO •

Con gran alegría recibimos la noticia de que nuestro querido amigo Gonzalo Rojas recibió el Premio Cervantes correspondiente a su edición 2003. Así, dicho reconocimiento viene a confirmar lo que muchos de sus lectores —de aquí y de allá—, sabíamos desde hace tiempo...; esto es, que Gonzalo Rojas encarna, indiscutiblemente, a uno de los grandes poetas que nuestra lengua ha dado a la poesía contemporánea universal.

Por lo que toca a México, Rojas goza de amplia audiencia, y cada vez que se presenta en alguna lectura pública de su obra, la gente abarrota literalmente la sala en donde se presenta. No es por nada: Gonzalo es, asimismo, uno de los grandes lectores de poesía en voz alta, y oírlo resulta siempre una experiencia inolvidable —los que la conocen saben de qué hablamos—.

Gonzalo Rojas, quien el pasado 20 de diciembre cumplió sus primeros 85 años, es el segundo escritor chileno que obtiene este premio, otorgado por la Real Academia Española de la Lengua y considerado como el reconocimiento más importante de las letras hispanas, después de que hace cuatro años le fuera otorgado al novelista también chileno Jorge Edwards.

Nacido en el pequeño poblado de Lebu en 1917 y con una obra y una trayectoria intelectual verdaderamente sorprendentes, Rojas ha sido galardonado, entre otros reconocimientos importantes, con el premio Octavio Paz de Poesía y Ensayo de México (1998), el Nacional de Literatura de Chile (1992), el Reina Sofía de España (1992) y el José Hernández de Argentina (1997).

Según consignaron los partes de prensa, el poeta se declaró sorprendido: “Imaginense cómo recibo este premio, Cervantes es Cervantes, Alcalá de Henares anda en la cabeza de todos los

al menos en el sentido moderno —poscristiano— de “creer”, que es un sentido ideológico en la más peyorativa acepción del término...

O. P.: ¡Exactamente!

F. S.: ...y esa catarsis poética —radiada en la imaginación (o mejor, en la fantasía)— es la vinculación más auténticamente religiosa con lo sagrado.

O. P.: Yo diría que la poesía es la experiencia original. Y que la experiencia religiosa es subsidiaria de la experiencia poética. La experiencia original es sentirse extraño, *otro*. Nombrar ese hueco en donde aparece lo *otro*: eso es la poesía. Y ése es el origen de la religión. Como dice Heidegger: la religión es una interpretación de la experiencia original.

F. S.: Bien, prosigamos un poco más con el tema de lo sagrado ahora en relación directa con la modernidad. Hace unos años —varias décadas— lo sagrado tuvo un resurgir en un ambiente intelectual que usted conoció particularmente bien. Fue el renacimiento de lo sagrado como transgresión, desquiciamiento de los límites, éxtasis sensual de lo erótico. Fueron los surrealistas, la blasfemia como oración al revés de Bataille, el santo inverso, el renovado interés por Sade y Lautréamont.

O. P.: Sí, Breton llamaba a esto lo “sagrado extrarreligioso”. Hay aquí paradojas muy curiosas. El caso de Bataille, por ejemplo: si hay una crítica rigurosa y profunda de la religión es la suya, pero la hizo desde un temperamento profundamente religioso.

F. S.: Fue un resurgir de fuertes tintes románticos, no hay más que ver la relación tan acusada que tiene con lo tratado, por ejemplo, por Mario Praz en su estudio sobre *La carne, la muerte y el diablo en la imaginación romántica*, libro admirable en el que trata desde esta perspectiva a Sade, Swinburne y a otros.

O. P.: ¡Fue algo absolutamente romántico, sin duda!

F. S.: Quizás algo de ese romanticismo quede en formas actuales de provocación y malditismo, como los *punk*. Pero lo más sorprendente es que asistimos a un resurgir blanco —por decirlo así— de lo sagrado, a un nuevo brote de religión institucional: es el caso de los chiítas de Irán derrocando al sha en nombre de Mahdi y la tradición, o del éxito popular de la venida del papa a México. Es también el caso de ciertas obras recién



tes de filosofía, como *L'Ange*, de Jambet y Lardreau, que en forma explícita hacen profesión de antisadismo y defienden una relativa vuelta a los santos padres de la Iglesia cristiana, aunque leídos de modo gnóstico y heterodoxo... Creo que esta renovación del interés por lo sagrado es de signo radicalmente opuesto a la anterior, ¿no?

O. P.: En efecto, son de muy distinto signo. El primer avatar de lo sagrado que usted ha mencionado, el de la transgresión, es fundamentalmente heredero del romanticismo alemán y del inglés. Este movimiento extremó las tendencias románticas y se puso en seguida del lado de la Revolución, en un intento de insertar en las posiciones revolucionarias no diré que una religiosidad, pero sí una cierta visión de lo sagrado. Con esto pretendía suplirse una carencia fundamental del pensamiento revolucionario, del marxismo, pues esa *otredad* esencial del hombre de que antes hablábamos sólo logra integrarse creadoramente por medio de una visión poética de lo sagrado, entendido en un sentido extrarreligioso. El marxismo tropezó con estas posiciones de los surrealistas o de Bataille, precisamente porque en él había demasiados elementos clericales, de Iglesia burocratizada, para aceptar esta presencia de lo sagrado. Ahora bien, ese otro regreso del que usted me habla, el de lo religioso en sus formas más o menos tradicionales, es algo muy diferente. Me parece que proviene de la existencia de estructuras mentales impermeables al racionalismo.

Esto es algo que está presente en todas las sociedades. En el caso del catolicismo mexicano, su vigencia proviene de que es muy poco cristiano; tal como algunas formas de cristianismo popular europeo, es una mezcla de elementos paganos, en este caso de religiosidad precolombina, con elementos cristianos. Todas estas fórmulas antiguas, estas creencias populares ancestrales, resurgen en el momento en el que el racionalismo fracasa.

F. S.: Estos días veo que ha salido una reedición de la novela de D. H. Lawrence *La serpiente emplumada*. Se me ocurre pensar que hay aquí una ironía: el Quetzalcóatl redivivo cuya presencia debía aglutinar a los mexicanos en un específico fervor sacro, contra el mecanismo exánime de la modernidad, ese sueño novelesco que Lawrence imaginó como fundamentalmente anticristiano, se ha dado ahora, pero precisamente en la forma más ortodoxa y católica imaginable ¡ha sido el papa el hombre de blanco venido de más allá de los mares para avivar el fervor popular!

O. P.: Lawrence vio bien el problema de la religiosidad mexicana, precristiana y cristiana al mismo tiempo. Pero como Lawrence tenía una polémica personal contra el judeocristianismo, contra la civilización industrial, contra lo que él llamaba “la civilización blanca”, utilizó el mito mexicano de Quetzalcóatl para atacar todo esto. La verdadera protagonista de la novela es la irlandesa Kate, no ningún mexicano; esa Kate, que es la imagen que tenía Lawrence de la femineidad, pero también Lawrence mismo, el hombre blanco poseído y fascinado por el piel roja.

F. S.: Lo más chocante es que el modelo de religión enraizado en el pueblo y la tierra que propone Lawrence es mucho más abstracto e intelectual en el mal sentido de la palabra que el cristianismo popular vigente. ¡Son mucho más paganos los católicos mexicanos reales que los protestantes con plumas de Lawrence...!

O. P.: Mire usted, lo más hermoso de esa novela son, sin duda, los poemas a Quetzalcóatl y Huitzilopochtli. Pues bien, esos cantos provienen de los poemas en náhuatl que Lawrence leyó en traducción inglesa y de los himnos protestantes que escuchó en su juventud.

F. S.: A usted le han interesado siempre autores como Xavier Villaurrutia o

E. M. Cioran, poseídos por una lucidez escéptica y destructora. Pero, por su parte, Cioran dice, a propósito de Saint-John Perse, que la función del poeta es esencialmente afirmativa, hasta cuando parece negar. Podríamos contraponerle así frontalmente al pensador, cuya función es negativa hasta cuando condesciende a afirmar... Usted, que tiene poemas de apariencia ciertamente nada afirmativa (pienso en uno que incluí al final de mi ensayo sobre Cioran), ¿qué piensa de esta esencia supuestamente afirmativa de la poesía?

O. P.: Le diré que la poesía es celebración. Ahora bien, la celebración puede acompañarse también, o transformarse, en maldición. Tal es el caso de Dante, que juntamente celebra y maldice. Incluso cuando la poesía brota de la duda, como es el caso de buena parte de la poesía moderna, la duda poetizada se transfigura en una suerte de afirmación. Esto ocurre por medio de la forma, de la perfección de la forma, y es válido tanto para poetas como Gorostiza o Villaurrutia como para la dimensión poética de Cioran o de Valéry. La perfección de la forma convierte la duda en celebración de la muerte. Los poemas de Valéry son como hermosas tumbas y tienen su propio tipo de sensualidad...

F. S.: Lo que me interesaba de esa opinión de la poesía como esencialmente afirmativa es que eso la emparenta con el inconsciente, en el que según Freud tampoco hay negación ninguna. Lo negativo viene siempre del sistema de la conciencia. La poesía se vincularía así más directamente al inconsciente...

O. P.: Sin duda, y esto me hace recordar la explicación que daba Freud de por qué los hombres aceptan gustosos, o al menos resignados, ir a la guerra. Es porque en el inconsciente todos somos eternos. Usted habrá hecho también la experiencia, yo la repito constantemente: en sueños hablo a diario con los muertos, que allí no están muertos. El inconsciente no acepta la muerte.

F. S.: El otro día le oí decir que, aparte del gran poeta Yves Bonnefoy, no hay gran cosa actualmente que le interese en la poesía francesa. Pero, dígame: ¿qué es lo que prefiere de la poesía contemporánea?

O. P.: Bueno, ésta es la pregunta más difícil de todas las que me ha hecho. A cierta edad, uno prefiere el pasado, a cu-

ya relectura acude constantemente. Hoy mismo estuve releendo a Victor Hugo, al que conocía mal y que es un poeta extraordinario...

F. S.: El *Fin de Satán y Dios* son poemas poco conocidos y auténticamente espléndidos.

O. P.: Sí. A veces tiene momentos algo cómicos, pero el conjunto es extraordinario. Temo que ahora vivimos un momento de sordera en la poesía. En España, los poetas de la generación del 27 fueron extraordinarios, entre otras cosas, por su buen oído. Esto se ha ido perdiendo poco a poco. Una de las limitaciones de Neruda, a mi juicio, es que es un poeta con gran fuerza visual pero con poco oído. Actualmente me interesa mucho la poesía norteamericana, que no es tan conocida como debiera. Hay allí una gran poetisa que casi nadie conoce: Elizabeth Bishop. Y a Elizabeth se la oye...

F. S.: Usted escribió un excelente ensayo sobre Claude Lévi-Strauss, en el que señalaba las implicaciones de su pensamiento en áreas teóricas que entonces no parecían evidentes y que hoy son ya tópicos. En *Vuelta* han publicado ustedes un texto de Pierre Clastres, el gran antropólogo desaparecido, discípulo y crítico de Lévi-Strauss. ¿Qué opina usted de las doctrinas de éste sobre las sociedades no estatales, en las que sostiene que el Estado no fue la culminación del desarrollo comunitario de los primitivos ni el arma de la clase económicamente más poderosa para conservar sus privilegios, sino la muerte de una forma igualitaria de vida y el origen de la explotación del hombre por el hombre?

O. P.: Para ser justos hay que reconocer que ya otros antropólogos —el mismo Lévi-Strauss, sin ir más lejos— anteriores a Clastres, habían sostenido que la noción de *economía de la escasez*, aplicada a las sociedades sin Estado, es muy insuficiente y que probablemente los hombres anteriores al neolítico eran mucho más felices y ricos de lo que hemos sido después. En el neolítico acabó algo quizá mucho más dichoso de lo que comenzó... Pero Pierre Clastres ha sabido articular sus ideas con mayor atención polémica a la ideología contemporánea: su crítica de la antropología marxista y de su economicismo me parece excelente. También me parece

locos de este mundo. Tenemos a Cervantes en el seso desde que somos niños [...] Recibir un premio que lleve ese nombre es para mí lo más extraordinario que puede darse en nuestra lengua y en cualquiera de las lenguas”.

Rojas recibirá el premio de manos del rey Juan Carlos de España el día el 23 de abril, en un acto solemne que, como cada año con motivo del fallecimiento de Miguel de Cervantes, tendrá lugar en la Universidad de la localidad madrileña de Alcalá de Henares.



El pasado 13 de diciembre y en la localidad de San José de Gracia, Michoacán, murió el historiador Luis González y González, a los 78 años de edad. Maestro de varias generaciones de historiadores, Luis González había recibido recientemente la medalla Belisario Domínguez como reconocimiento a su fructífera trayectoria intelectual.

Autor del célebre *Pueblo en vilo* (título de nuestro catálogo por el que obtuvo en 1971 el Premio Haring de la American Historical Association), Luis González y González había nacido en San José de Gracia en 1925. Fue miembro, entre otros, del Colegio Nacional, el Consejo de la Crónica de la Ciudad de México, la Academia Mexicana de la Historia correspondiente de la Real de Madrid, socio correspondiente de la Real Academia de la Historia de España, y miembro correspondiente en el extranjero de la Academia de Ciencias, Agricultura, Artes y Bellas Letras de Francia.

Descanse en paz Luis González y González.



En el marco de la FIL Guadalajara, el escritor brasileño Rubem Fonseca recibió el Premio de Li-



que tiene razón en su crítica a Lévi-Strauss: el intercambio no es un fin en sí mismo; los primitivos intercambian mujeres y bienes dentro de un sistema de alianzas. El intercambio tiene por objeto conservar alianzas o conseguirlas. ¿Por qué? Porque el sistema de alianzas se inscribe dentro del hecho esencial de la sociedad primitiva: *la guerra*. Así pues, la violencia es el problema primordial. El Estado nace como una solución al permanente estado de guerra de los primitivos.

F. S.: Creo que más bien institucionaliza e interioriza la guerra, que la vuelve contra el interior de la comunidad al convertirla en amenaza y coartada. ¿No piensa usted que el guerrero salvaje estaba quizá más realmente pacificado que el ciudadano medio actual, incapaz de hacer frente a una mosca y, sin embargo, desafortunadamente violento con los demás, con su trabajo, sus amores, consigo mismo?

O. P.: Lo cierto, desde luego, es que el Estado no ha acabado con la guerra. En la sociedad civilizada la guerra sigue siendo un hecho permanente. Pero Clastres tampoco nos descubre qué es, en último término, la violencia. El intercambio de mitos, mujeres, bienes, la violencia... ¿qué hay más allá, qué hay en el fondo... ?

F. S.: Quizá la búsqueda del reconocimiento...

O. P.: Tal vez tiene usted razón. Sin embargo, ante la situación actual y sus amenazas no nos vendría mal un poco de crítica escéptica que examinase los valores y las creencias de nuestra civilización. Un pensamiento que fuese, para la época moderna, algo como lo que fue, en el antiguo Oriente, el budismo...

• “Octavio Paz: *La poesía es el origen de lo sagrado*”, se publicó en el “Suplemento Cultural” de Últimas Noticias, Caracas, núm. 67, 29 de abril de 1979. Se recogió en *Pasión crítica*, ed. de Hugo J. Verani, Barcelona, Seix Barral, 1985.



# El sueño erótico en la poesía

☞ **Antonio Alatorre**

► **El siguiente texto forma parte del libro *El sueño erótico en la poesía española de los siglos de oro*, publicado en 2003 dentro de la colección *Lengua y Estudios Literarios*.**

**E**s asombroso lo que ocurre en el capítulo 25 de la primera parte de *Don Quijote*, donde el caballero le cuenta a su escudero, con evidente regocijo, el cuento de la viudita rica y desenfadada que toma como amante al último de los frailes del convento, “mozo motilón, rollizo y de buen tomo”, soez, bajo e idiota, cosa que el prior no se puede explicar, “habiendo en esta casa tantos maestros, tantos presentados y tantos teólogos” entre los cuales ella pudiera escoger “como entre peras”, a lo cual ella replica: “Para lo que yo le quiero, tanta filosofía sabe, y más que Aristóteles”. Y concluye Don Quijote: “Así que, Sancho, por lo que yo quiero a Dulcinea del Toboso, tanto vale como la más alta princesa de la tierra”. De las muchas veces que Cervantes hace hablar a su gran loco como persona cuerda, ésta es quizá la más sorprendente. Casi diríamos que es una “salida de tono”. ¿Posible es que el idealista caballero le dé al realista Sancho Panza semejante lección de realismo! Pero es que aquí, como en otros casos, le importa a Cervantes expresar desnudamente, sin la vestidura de la ficción, lo que siente acerca de la vida y la literatura. No es Don Quijote, sino Cervantes, quien dice a continuación:

No todos los poetas que alaban damas debajo de un nombre que ellos a su albedrío les ponen, es verdad que las tienen. ¿Piensas tú que las Amarilys, las Filis, las Silvias, las Dianas, las Galateas, las Fílidias y otras tales, de

que los libros, los romances, las tienditas de los barberos, los teatros de las comedias están llenos, fueron verdaderamente damas de carne y hueso, y de aquellos que las celebran y las celebraron? No, por cierto, sino que los más se las fingen por dar sujeto a sus versos, y por que los tengan por enamorados y por hombres que tienen valor para serlo.

En suma, lo que Cervantes le dice “al lector”, y muy en serio, sin ironía, es esto: “Enséñate a leer *bien*. No confundas vida y literatura”. Habrá poetas que tienen una dama real (todo el mundo sabía, por ejemplo, que la “Elisa” de Garcilaso se llamaba Isabel Freire), pero “los más” no hacen sino inventarlas “por dar sujeto a sus versos”. ¿Que los versos de amores están de moda, y dan buena oportunidad para lucirse? Pues hagamos versos de amores. Esmerémonos en pintar la pasión, el fuego y el hielo, el infierno y el cielo, la tortura, el llanto, los suspiros, la desesperación del enamorado. Procuremos decir algo que ningún otro poeta ha dicho. Y el hacer poesías amorosas no sólo está al alcance de todos, sino que es negocio productivo: le gana al poeta fama de gran enamorado.

En el capítulo VI del *Viaje del Parnaso* examina Cervantes —ahora sí con mucha ironía— el caso de las poesías de sueño erótico. Comienza en solemne tono didáctico:

De una de tres causas los  
ensueños  
se causan —o los sueños, que este  
nombre  
les dan los que del bien hablar son  
dueños...

Los *sueños*, pues —para utilizar el vocablo correcto—, vienen, primero, de las cosas en que uno anda metido de ordinario; segundo, de nuestro “humor” predominante (cólera, flema, melanco-





lía, etc.), y tercero, de un favor especial del cielo (las “revelaciones”). Él, Cervantes, se va a referir a los sueños del primer tipo (que son los descritos por Petronio, cuyos versos leería Cervantes en la traducción de Herrera). Así como el calenturiento sueña con un fresco arroyo y el soldado valiente con una reñida batalla, así

acude el tierno amante a su  
concierto,  
y en la imaginación, dormido, llega,  
sin padecer borrasca, a dulce puerto.

Es una manera facilísima y baratísima de tener en los brazos a la más esqui-  
va dama, a la más empingorotada. A él,  
como ser humano normal que es —y no  
un troglodita ni un moro—, le ha suce-  
dido eso infinitas veces:

de par en par del alma abrí las  
puertas  
y dejé entrar al sueño por los ojos,  
con premisas de gloria y gusto  
ciertas:  
gocé, durmiendo, cuatro mil  
despojos  
(que los conté sin que faltase alguno)  
de gustos que acudieron a manos...

O sea: “Yo he tenido exactamente 4 000  
sueños eróticos maravillosos (pero no  
ando haciendo sonetos sobre eso)”. La  
burla es también autoburla: por algo en  
la lista de damas inventadas por los poe-  
tas está Galatea.

El mejor homenaje de Cervantes a la tradición clásica del sueño está en el episodio de la Cueva de Montesinos (*Don Quijote*, parte II, capítulos 22 y 23). Al igual que el héroe de la *Odisea* y el de la *Eneida*, también el suyo desciende al mundo de las “sombras”. Cuando Sancho y el Primo extraen de la cueva a Don Quijote, lo primero que hacen es despertarlo, porque está sumido en profundísimo sueño. Él les dice: “Dios os lo perdone, amigos, que me habéis quitado de la más sabrosa y agradable vida y vista que ningún humano ha visto ni pasado. En efecto, ahora acabo de conocer que todos los contenidos de esta vida pasan como sombra o sueño”; y en seguida les cuenta con pelos y señales las maravillas que vio. El “real y suntuoso palacio o alcázar cuyos muros parecían de transparente cristal fabricados” hace pensar en el maravilloso palacio del soneto de Beccuti (“Di diamante era il muro...”). Y he aquí que, “abriéndose dos grandes puertas, vi que por ellas salía y hacia mí venía un venerable anciano”, que es el propio Montesinos. (Bastaba una puerta, pero la tradición clásica exigía dos.) Además, así como Eneas encuentra a Dido y le habla, pero ella muestra un semblante torvo y, sin responderle palabra, le da la espalda y huye por entre el tenebroso bosque, así Don Quijote se topa en la cueva con Dulcinea: “Habléla, pero no me respondió palabra, antes me volvió las espaldas y se fue huyendo a tanta priesa, que no la alcanzara una jara”. (Claro que Dulcinea no huye por indig-

teratura Latinoamericana y del Caribe Juan Rulfo, de manos de su colega Gabriel García Márquez. En esa ocasión, Fonseca expresó: “Estoy feliz porque el premio me fue entregado por mi amigo Gabriel García Márquez”.

Debemos agradecer que el autor de *Los prisioneros* haya acudido finalmente a Guadalajara ya que, como sabíamos, la costumbre de Fonseca se caracteriza por no aparecer en actos públicos. Sin embargo, el hecho de que fuera García Márquez quien le entregaría el premio lo impulsó a venir, según reconoció él mismo. Recordó ahí —como un guiño al autor de *Vivir para contarla*— que en su momento Álvaro Mutis le entregó a García Márquez una copia de *Pedro Páramo* acompañada de las siguientes palabras: “Lea para que aprenda”.



A propósito de García Márquez, Julio Ortega nos ha enviado recientemente un ejemplar de homenaje titulado *Artes para releer a Gabriel García Márquez* (Jorale Editores). Se trata de una vasta reunión de ensayos sobre las memorias del autor, es decir, sobre *Vivir para contarla*, título aparecido apenas el año pasado. En ella han participado nombres que, por sí mismos, invitan a la lectura de este homenaje colectivo: Carlos Monsiváis, Jorge Carrión, Enrique Vila-Matas, Juan Gustavo Cobo Borda, Tomás Eloy Martínez, Carlos Fuentes y el mismo compilador, Julio Ortega. A este propósito, dice la nota de presentación: “esas memorias son un verdadero taller de lectura: el sánscrito del origen [...] En sus memorias de pronto topamos con personajes y episodios que entran y salen de sus novelas. Cruzamos, con ellos, el umbral de lo novelesco. Pronto compartimos libros, aprendizajes y filia-  
ciones como si el cuento de vivir fuera una mayor lectura”.



nación, sino por otra causa: le urgen seis reales para salir de “una gran necesidad”; quizá su fiel enamorado podría prestárselos, pero, como es natural, le da vergüenza pedírselos directamente, y por ello es una de sus compañeras quien le lleva el recado a Don Quijote.)

Quevedo, para quien el idealismo petrarquista fue siempre antifaz, cosa de quita y pon, dedicó al sueño erótico un romance (con estribillo) que parece comenzar en serio y acaba en astracanada:

No pueden los sueños, Floris,  
ofender prendas divinas,  
pues permiten a las almas  
el mentir para sí mismas...

Soñé, gracias a la Noche  
(no sé, Floris, si lo diga;  
mas perdona, que los sueños  
no saben de cortesía),

que estabas entre mis brazos,  
pues eres, diosa divina,  
de un amante bullicioso  
las obras ejecutivas.

*Soñaba el ciego que veía,  
y soñaba lo que quería...*

Hechas demonios andaban  
tentando abajo y arriba,  
y al escondite jugaban  
mis obras con tu basquiña...

Andúvete con la boca  
rosa a rosa las mejillas...  
Dime una hartazga de cielo  
en tan altas maravillas...

El apetito travieso,  
con sola mi fantasía,  
más entretenido andaba  
que fraile con bacínica.

Andando desta manera,  
topé con las barandillas.

Desperté con un chichón,  
estando en la cuna el día.

Perdona al sueño sabroso  
lisonjeras demasías,  
que, aun despierto, en la memoria  
me estás haciendo cosquillas.

*Soñaba el ciego que veía,  
y soñaba lo que quería.*

Pero el soneto que sigue es cosa muy distinta:

Quiero gozar, Gutiérrez, que no  
quiero  
tener gusto mental tarde y mañana;  
primor quiero atisbar, y no ventana,  
y asistir al placer y no al cochero;  
hacérselo es mejor que no terrero;  
más me agrada de balde que galana;  
por una sierpe dejaré a Dïana,  
si el dármelo es a gotas, sin dinero.  
No pido calidades ni linajes,  
que no es mi pija libro de becerro,  
ni muda el coño, por el don, visajes.  
Putas sin “Daca” es gusto sin  
cencerro;  
que al “no pagar” los necios, los  
salvajes,  
siendo paloma, le llamaron perro.

Es como una contraparte de “Aguarda, riguroso pensamiento...”: allí se quejaba Quevedo de la tortura de estar pensando día y noche en Tirsis, mientras que aquí le dice contundentemente a una fulana Gutiérrez que no va a incurrir en semejante estupidez; él quiere hechos, satisfacción física, no ese “gusto mental” o masturbación que es el continuo pensar en una fulana. Si las damas de la corte son galanas y linajudas (los *libros de becerro* eran colecciones de pa-

peles viejos, por ejemplo certificados de nobleza), eso no viene al caso: un coño es un coño. Andar cortejándolas es ocupación de necios: hay que esperar pacientemente en el terrero a que ellas se dignen asomarse a la ventana; hay que acompañarlas en su coche, para que presuman de tener adoradores. Lo único que cuenta es el burdel, siempre y cuando —*leilmotiv* muy quevediano— no se les ocurra a las putas pedir dinero.

En contraste con el soneto de Quevedo, tan desgreñado y cínico, he aquí un poemita cuyo anónimo autor se regodea en recordar muy despacio los incidentes de la aventura onírica:

Soñaba, señora mía,  
que os besaba y abrazaba,  
y vuestra boca y la mía  
muy muchas veces llegaba

.....

Y soñaba que os tocaba  
vuestras piernas con las mías,  
y que tan gozoso estaba,  
que en el medio derramaba  
*las tristes lágrimas mías...*

También soñaba, señora,  
que estando en este regalo,  
cantábades a deshora:

*Todos duermen en Zamora  
y no duerme Arias Gonzalo;*

y que con gran sobrejejo,  
ya después de haber velado,  
se entró furioso y armado  
*por aquel postigo viejo  
que nunca fuera cerrado...*

Todo esto, dama, soñé,  
y estando con grande gozo,  
mucha alteración tomé,  
porque cuando desperté  
*hallé mi gozo en un pozo.*

Es un simple “juguete”, un *divertimento*. El juego consiste en terminar cada quintilla con una cita de versos bien conocidos: la letra “Las tristes lágrimas mías / en piedras hacen señal / y en vos nunca, por mi mal” (superabundantemente glosada en los siglos de oro) y sobre todo versos del romancero viejo. Pero cada cita contiene un travieso e inocente segundo sentido: el Arias Gonzalo que “no duerme” es lo que Quevedo, brutalmente, llama *pija*, y el “postigo” que nunca se cierra es lo que Quevedo llama coño; las “lágrimas” son, por supuesto, la eyaculación.

# Vida y filosofía. Páginas de memoria

☛ Adolfo Sánchez Vázquez

► El texto que presentamos a continuación es un fragmento del libro *A tiempo y destiempo*, publicado recientemente dentro de la Sección de Obras de Filosofía.

El México al que llegábamos era el del último año del periodo del general Cárdenas, el presidente que había dado una dimensión más radical a la Revolución mexicana. Un año antes había dado un paso histórico trascendental: la expropiación petrolera. Nuestra imagen de México, forjada sobre todo en las lecturas, conferencias y pláticas de la travesía, tendía a idealizar el país que con ansia esperábamos encontrar. La acogida entusiasta de Veracruz vino a reforzar aún más esa imagen. Pero pronto empezamos a ver las contradicciones de un país en el que con asombro nuestro hasta los reaccionarios usaban la palabra “revolución”. No todo ciertamente eran tan revolucionario —en sentido propio— como pensábamos. La derecha tradicional y la prensa nacional en su mayor parte concentraron en nosotros los epítetos más ofensivos para ofender así al gobierno de Cárdenas. Sin embargo, en la calle, en los centros de estudio y de trabajo, esto era más bien la excepción que la regla. Las autoridades, el movimiento obrero y los intelectuales nos tendían generosamente la mano, haciendo suyo el gesto de nobleza y humanidad de Cárdenas. Con la emigración española venía lo más granado de la intelectualidad española, y con ella, perdidos en el anonimato, miles de hombres dispuestos a dar todo lo que podían al país que les abría sus puertas. Ciertamente es que los exiliados españoles con el tiempo fueron dejando una fecunda cosecha, como hoy reconocen sin reserva alguna los propios mexicanos. Pero en la decisión de

Cárdenas no se trataba sólo —aunque esto para un político no podía dejar de contar— del cálculo y de la previsión de los beneficios que podía reportar al país, sino de una decisión de principio al ofrecer una hospitalidad generosa a los perseguidos en su patria.

Tomando en cuenta lo que en México podía hacerse, dado el nivel en que se encontraba el desarrollo material y cultural de entonces, cada quien orientó su vida como pudo, en un campo u otro. Se trataba de adaptarse a un medio que se desconocía por completo, y de adaptarse en condiciones que, no obstante la generosa hospitalidad, significaba construirse una nueva vida marcada por el desgarrón terrible del destierro. Éramos eso: desterrados y no simples transterrados, como nos calificó después Gaos. Nunca estuve de acuerdo con esta expresión de mi maestro por las razones que el lector podrá encontrar en mi escrito “Fin del exilio y exilio sin fin”. Nos pusimos, pues, a encauzar nuestra nueva vida con la firme creencia de que ella constituiría un paréntesis de breves años hasta la vuelta a la patria.

Desde el primer momento orienté mis pasos en una dirección política y cultural. Pronto participé en la fundación de *Romance*, con Juan Rejano, Lorenzo Várela, Antonio Sánchez Barbudo, José Herrera Petere y Miguel Prieto, como diseñador. Gracias a Rafael Jiménez Siles, antiguo editor de *Cenit* en Madrid, la revista pudo publicarse. A través de ella pudimos mantener una estrecha relación con los escritores mexicanos ya consagrados por entonces, como Alfonso Reyes, Martín Luis Guzmán, Enrique González Martínez, Xavier Villaurrutia y otros, así como con la nueva generación literaria, en la que se contaban Octavio Paz, José Revueltas, Efraín Huerta, Juan de la Cabada, José Alvarado, Fernando Benítez, etcétera. Mis relaciones se extendieron también —sobre todo por mi activa participación en *España Pere-*

*grina*, revista de la Junta de Cultura Española— a los grandes del pensamiento y la literatura en el exilio: José Gaos, Joaquín Xirau, José Bergamín, Juan Larrea, José Carner, Eugenio Ímaz, etcétera. Años más tarde fundamos la Unión de Intelectuales Españoles en México, cuyo *Boletín* —que durante bastante tiempo me tocó hacer— enviábamos al interior del país. En él denunciábamos la situación de la cultura española bajo el franquismo y expresábamos nuestra solidaridad con los intelectuales perseguidos y con los que en las condiciones más difíciles proseguían dignamente su labor. Durante algunos años fui vicepresidente de la Unión, cuando León Felipe ocupaba la presidencia. Todo esto sucedía en la década de los cincuenta en la cual fundamos también la revista *Ultramar*, de la que apareció un solo número. Las esperanzas de una pronta vuelta a España ya se habían disipado. Pero volvamos de nuevo la mirada hacia atrás.

En 1941 me trasladé a Morelia para dar unas clases de filosofía, a nivel de bachillerato, en el histórico Colegio de San Nicolás de Hidalgo de la Universidad Michoacana. Tenía este colegio una tradición libertaria que hundía sus raíces en los tiempos en que Hidalgo, el héroe de la Independencia, había sido su rector. Mi estancia en esta bella y serena ciudad duró aproximadamente tres años y estuvo marcada por una serie de gratos acontecimientos, entre los que cabe señalar dos que fueron decisivos en mi vida. Estando allí me casé con Aurora, el amor de toda mi vida, y nació nuestro hijo mayor, Adolfo (en estos momentos candidato a diputado por el Partido Socialista Unificado de México [PSUM]); más tarde nacieron también, ya en la capital, mis hijos Juan Enrique (matemático) y María Aurora (colaboradora del Centro de Estudios Literarios de la UNAM).

En Morelia —y éste es el otro acontecimiento decisivo— pude entrar de lleno





—ante el reto de mis clases— en el terreno de la filosofía, y recuperar y acrecentar en horas interminables de lectura y estudio —con Aurora que me servía pacientemente de interlocutora— todo mi bagaje teórico. Era la capital michoacana entonces una ciudad de apenas 60 000 habitantes, pero de intensa vida universitaria y cultural. Proliferaban las revistas y *plaquettes* de jóvenes poetas y las conferencias —auspiciadas por la universidad— de lo más granado de la intelectualidad mexicana y del exilio español. Pude por ello reforzar mis vínculos personales con los intelectuales más eminentes de aquellos años (Alfonso Reyes, Xavier Villaurrutia, Samuel Ramos y otros), así como con los filósofos exiliados más destacados (Gaos, Xirau, García Bacca, Gallegos Rocafull). También traté a fondo al escritor alemán Ludwig Renn, que había combatido en nuestra guerra. Las exigencias de mis clases me obligaron a elevar mi formación filosófica y —hasta donde podía hacerlo, dada la escasez de textos confiables de que disponía— mi formación marxista. En 1943 me vi en medio de un conflicto interno universitario tras el cual estaba el intento de corregir —hacia la derecha— la orientación izquierdista, pretendidamente socialista, de la educación que se había afirmado en el periodo anterior de Cárdenas. Mi solidaridad con la posición atacada —cardenista— determinó

que yo renunciara voluntariamente a mis clases.

Regresé a la capital con las manos vacías. Pero ya tenía una familia y para mantenerla tuve que hacer de todo: traducir durante jornadas extenuantes, dirigir una casa de los “Niños de Morelia”, escribir incluso novelas basadas en guiones de películas que iban a estrenarse (recuerdo entre otras *Gilda*, de Rita Hayworth), dar clases de español al personal de la embajada soviética, etcétera. No obstante el tiempo que me reclamaban estas diferentes ocupaciones, pude arreglármelas, en esos años de la segunda mitad de los cuarenta, para reanudar mis estudios universitarios en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, instalada entonces en el viejo y bello caserón de Mascarones. Cursé allí todas las asignaturas de la maestría en letras españolas, con profesores excelentes como Julio Torri, Francisco Monterde y Julio Jiménez Rueda. Comencé incluso a preparar mi tesis de grado sobre “El sentido del tiempo en la poesía de Antonio Machado”, que no llegué a terminar. Las duras exigencias de la vida cotidiana (traducir, traducir, traducir) para poder sostener a la familia y la intensa actividad política que desarrollábamos en la emigración fueron estrechando cada vez más el tiempo que dedicaba a mis estudios, hasta alejarme totalmente de la facultad.

Cuando regresé a ella, ya entrada la década de los cincuenta, estábamos en el periodo de la Guerra Fría. México, bajo la presidencia de Miguel Alemán, iniciaba un fuerte desarrollo en sentido capitalista, a la vez que se ampliaba el viraje político de derechización —y, por tanto, de alejamiento del cardenismo— que ya se había registrado en el gobierno anterior. Ciertamente, esto no afectó a la política exterior de México y, en particular, a su repudio del Estado franquista. Pero, ciertamente, con la Guerra Fría y la mano que Estados Unidos tendió a Franco, nuestras perspectivas de regreso a España se alejaban. Había que prepararse para un largo exilio al que no se le veía el fin. Mientras tanto, nuestros hijos crecían. La perspectiva de un largo exilio no entrañaba, en modo alguno, para nosotros, un abandono de nuestra actividad política, pero sí le daba —al menos en mi caso— mayor serenidad y mayor exigencia de racionalidad. Sentí por ello la necesidad de consagrar más tiempo a la reflexión, a la fundamentación razonada de mi actividad política, sobre todo cuando arraigadas creencias —en la “patria del proletariado”— comenzaban a venirse abajo. De ahí que me propusiera por entonces elevar mi formación teórica marxista y, en consecuencia, prestar más atención a la filosofía que a las letras. Volví por todo ello a Mascarones para estudiar la carrera de filosofía.

Dominaba entonces en la facultad la filosofía alemana, revitalizada por los filósofos españoles exiliados y, en particular, por la obra y docencia de Gaos, en cuyo haber hay que situar el impulso que dio a una serie de investigaciones sobre la historia de las ideas en México, encabezadas por los estudios de Leopoldo Zea sobre el positivismo. Existían todavía ciertos islotes de tomismo y, como un verdadero anacronismo, actuaba también un grupo de aguerridos filósofos neokantianos, que concentraron su ardor polémico en Gaos, Xirau y García Bacca. La novedad en aquellos años —mediada ya la década— estuvo representada por la irrupción de varios jóvenes filósofos que constituyeron el grupo Hyperión. Encabezados por Zea y estimulados por el historicismo de Gaos, se dieron a la ta-



rea de construir una “filosofía de lo mexicano” que era bien vista por la ideología oficial del régimen. Para construirla abandonaron la filosofía existencial alemana y buscaron su instrumental teórico en el existencialismo francés. Al grupo Hyperión aportaban su talento excepcional Emilio Uranga, Jorge Portilla y Luis Villoro. Con todos ellos mantuve un diálogo fecundo que me obligó a afinar mis herramientas filosóficas marxistas. El marxismo, en verdad, apenas si estaba representado en el profesorado de la facultad, con excepción de las clases de Roces en el Departamento de Historia y las de Eli de Gortari de lógica dialéctica en filosofía, en la que fui ayudante desde 1952. Por cierto, De Gortari fue para mí el primer filósofo marxista de carne y hueso que tanto había echado de menos durante mi paso, ya lejano, por la Universidad Central de Madrid. Con Gaos seguí durante cuatro años —en compañía de Fernando Salmerón, Alejandro Rossi y otros— un seminario sobre la *Lógica* de Hegel. Con él aprendimos a leer a Hegel con el mayor rigor y paciencia, pero también aprendimos a burlar sus dificultades cuando el filósofo alemán las amontonaba de un modo idealista (es decir, artificialmente).

En 1955 obtuve la maestría de filosofía con la tesis “Conciencia y realidad en la obra de arte”. En ella se reflejaba no sólo el estado de mi formación filosófica en aquellos momentos sino muy especialmente el lugar que ésta ocupaba en la filosofía marxista. Y mi situación era la siguiente: había avanzado un largo trecho en el conocimiento de la filosofía contemporánea —ajena u opuesta al marxismo— y cuanto más me adentraba en ella tanto más insatisfecho me sentía; pero, a su vez, cuanto más profunda era mi insatisfacción tanto más estrecho me resultaba el marco de la filosofía marxista dominante (la del *Diamat* soviético). Mi tesis de grado, sin romper aún con ese marco, pretendía encontrar respuestas más abiertas; sin embargo, esas respuestas se movían en definitiva en el cauce de esa rama del *Diamat* que era —y es— la estética del “realismo socialista”, a la que se remitían en México como en los demás países los teóricos, críticos, artistas y escritores que se consideraban marxistas. Y pocos eran por entonces los que podían saltar los muros de la “ortodoxia”. Baste recordar a este respecto la de-

moledora crítica de que fue objeto José Revueltas en México al comenzar la década de los cincuenta. Su novela *Los días terrenales* fue vapuleada implacablemente por los “ortodoxos” en estética marxista.

Pronto mis ideas en el campo de la estética y, por tanto, los principios que yo defendía en mi tesis, fueron quedándose atrás. Por esta razón, decidí no publicarla. A pesar de ello, en un ensayo que publiqué en 1957 en *Nuestras Ideas*, revista del PCE, si bien yo proseguía el intento de abrir nuevas brechas en la roca inmovible de la estética soviética, no acababa por romper el marco teórico “ortodoxo”.

Sin embargo, de la práctica vendrían el estímulo y la exigencia de llevar esos intentos antidogmáticos hasta sus consecuencias más profundas. En 1954, nuestra organización del PCE en México, todavía bastante importante, se pronunció contra los métodos autoritarios y antidemocráticos del representante local del Comité Central. Ese mismo año asistí —como delegado de nuestra organización— al V Congreso que se celebró clandestinamente cerca de Praga. El conflicto iniciado el año anterior se había ido agudizando, mientras tanto, hasta desembocar en un abierto enfrentamiento entre la organización de México y el Buró Político. En 1957, el BP consideró que el conflicto no podía prolongarse más y, por este motivo, tuvimos varias reuniones con la máxima dirección del PCE en París. En estas reuniones la voz cantante por ambas partes la llevábamos Fernando Claudín y yo. El conflicto se resolvió de acuerdo con la aplicación habitual de las reglas del “centralismo democrático”: sometimiento incondicional de la organización inferior al centro. En este conflicto estaban ya, *in nuce*, todos los problemas —dogmatismo, autoritarismo, centralismo, exclusión de la democracia interna, etcétera— que reclamaban una solución nueva en el movimiento comunista mundial. La vieja solución dada a nuestro conflicto afectó seriamente a mi actividad práctica, militante; desde entonces prometí ser sólo un militante de filas y consagrarme sobre todo a mi trabajo en el campo teórico. Más que nunca se volvía imperioso para mí repensar los fundamentos filosóficos y teóricos en general de una práctica política que había conducido a las aberraciones denunciadas en 1956 en el XX Congreso del PCUS y que muchos militantes nuestros —guardando las debi-

das proporciones— habían vivido y sufrido en carne propia. Pero no todo fue política directa en mi viaje a Francia de 1957. Aproveché la oportunidad para encontrarme con mi padre y con mis hermanos Ángela y Gonzalo, a los que no veía desde hacía casi 20 años. Nos citamos en San Juan de Luz, junto a la frontera francesa, y fue en verdad un encuentro triste y emocionante. Mi padre, consumido física y mentalmente, acusaba claramente los largos años de reclusión y de trato humillante en el presidio militar de Santa Catalina en Cádiz. Nos despedimos tras dos días de convivencia; al alejarse en el andén la figura de mi padre —desde el tren en marcha—, estaba yo seguro de que se alejaba para siempre. Efectivamente, murió algunos años después y ocho antes de que yo pisara de nuevo tierra de España.

### III

La experiencia personal acumulada en mi práctica política junto con la que pude conocer, hacía ya largos años, desde fuera pero cerca del Partido Comunista Mexicano, me predisponían a adoptar una nueva actitud teórica y práctica. Toda una serie de acontecimientos me llevaron a adoptarla efectivamente: las revelaciones del XX Congreso del PCUS, en un primer momento; el impacto de la Revolución cubana, que rompía con esquemas y moldes tradicionales, después, y, por último, la invasión de Checoslovaquia por las tropas del Pacto de Varsovia. En un proceso gradual, que arrancaba de finales de la década de los cincuenta, me vi conducido no ya a buscar cauces más amplios en el marco del marxismo dominante, sino a romper con ese marco que no era otro que el de la visión estaliniana del marxismo, codificada como “marxismo-leninismo”. Desde entonces me esforcé por abandonar la metafísica materialista del *Diamat*, volver al Marx originario y tomar el pulso a la realidad para acceder así a un marxismo concebido ante todo como filosofía de la praxis.

Las circunstancias anteriores, unidas al mejoramiento de mi situación docente al ser nombrado, desde enero de 1959, profesor de tiempo completo de la UNAM, me permitieron disponer de cierto tiempo libre para la investigación. Fue así como pude iniciar, con el estímulo de mis

cursos y seminarios de estética, filosofía de Marx, filosofía política y filosofía contemporánea, y amparándome en la libertad de cátedra y de investigación que siempre ha dominado en la UNAM, un avance cada vez mayor hacia un pensamiento abierto, crítico, guiado por estos dos principios del propio Marx: “dudar de todo” y “criticar todo lo existente”. Naturalmente, dentro de este “todo” cabían no sólo Lenin, sino el mismo Marx y, muy especialmente, lo que se teorizaba o practicaba en nombre de Marx y Lenin. De este modo, aprovechando las condiciones favorables que la UNAM ofrecía en la enseñanza y la investigación, así como la libertad que, en las circunstancias antes mencionadas, me había conquistado como marxista, pude realizar en México —desde hace casi un cuarto de siglo— la obra que, en mi patria, durante largos años se habría hecho imposible.

El primer fruto que aportaba a ella fue el ensayo que publiqué en 1961 con el título de “Ideas estéticas en los *Manuscritos económico-filosóficos de Marx*”. En él postulaba nuevas alternativas a la estética marxista a partir de la concepción del trabajo de los *Manuscritos del 44* de Marx. Este texto fue acogido con vivo interés en la naciente Cuba revolucionaria y dio lugar a la primera invitación que recibí para visitar la isla y que me deparó, entre otras satisfacciones, la de conocer personalmente al Che Guevara. Mi primer libro, *Las ideas estéticas de Marx* (1965), en el que desarrollaba las posiciones teóricas apuntadas, se benefició de las primeras experiencias artísticas y de la política cultural de la nueva Cuba, a la vez que —al reeditarse allí— contribuyó en cierta medida a impulsar el rumbo abierto, plural, antidogmático de su política artística. Al año siguiente obtuve el doctorado en filosofía con mi tesis “Sobre la praxis”. El jurado con el que tuve que vérmelas estaba formado por Gaos (como director de la tesis) y los doctores Roces, Villoro, De Gortari y Guerra. Fue un examen, con el salón atiborrado de estudiantes y profesores, que puede caracterizarse por dos hechos: primero, su duración (tiene en este aspecto, hasta ahora, el récord en la UNAM) y, segundo, por la dureza de las réplicas de los jurados, que convirtieron el largo examen en una verdadera batalla campal de ideas. De mi tesis surgió la obra mía que yo considero fundamental, *Filosofía*

*de la praxis* (1967), profundamente revisada y ampliada en la última edición (1980). En ella se cristaliza —sobre todo en los aspectos filosóficos y teórico-políticos— el punto a que ha llegado mi visión del marxismo. Mi actitud crítica hacia otras concepciones de él, y en particular hacia la interpretación cientifista, althusseriana, se pone de manifiesto en mi libro *Ciencia y revolución (El marxismo de Althusser)*. Y a mi preocupación constante por esclarecer la verdadera naturaleza del pensamiento marxiano responde mi *Filosofía y economía en el joven Marx (Los manuscritos del 44)*.

En todo el esfuerzo teórico que he desplegado desde la década de los sesenta y que se ha puesto de manifiesto en mi actividad docente y en los cerca de 20 libros publicados, no puedo dejar de reconocer el estímulo que ha representado para mí el interés de los estudiantes de nuestra Facultad y, en particular, el de los atraídos por el marxismo. En la forja de este interés hay que destacar el partea-guas que significó en México el movimiento estudiantil del 68, al que nos sumamos la mayor parte de los profesores. Este movimiento que conoció la ocupación militar de la Ciudad Universitaria y la masacre de la Plaza de Tlatelolco, tensó hasta límites insospechados la capacidad de lucha de los estudiantes, hasta quebrantar, como nunca se había quebrantado, los cimientos del sistema. Aunque fue aplastado, el movimiento cambió la fisonomía política del país y desde entonces la Universidad Nacional ya no fue la misma. El marxismo, con su filo crítico y antidogmático, se convirtió en una de las corrientes más vigorosas del pensamiento en las instituciones de la UNAM, especialmente en el área de humanidades. Ya en el prólogo a la edición de mi *Ética*, en España, subrayaba yo cómo mi libro se vio estimulado en su elaboración por los objetivos, logros y sacrificios de aquel movimiento estudiantil que dio lecciones no sólo de política, sino de moral. Por mi vinculación con él y por mis nexos personales con muchos de sus protagonistas tuve satisfacciones como la de ver a mis alumnos incorporados activamente a él y, con ellos, a mi ayudante Roberto Escudero, uno de los dirigentes más lúcidos y abnegados de aquella lucha, pero también tuve la pena de ver cómo la ola represiva alcanzaba a mi viejo colega y amigo Eli de Gortari,

injustamente encarcelado, y a mi hijo Juan Enrique, que sufrió en carne propia todo el horror de la noche de Tlatelolco.

#### IV CONCLUSIÓN

Al cabo del largo trecho recorrido, que abarca —si se toma en cuenta la fecha en que ingresé en la JC de España— ya más de medio siglo; al cabo de más de 30 años de actividad en la UNAM (en la que entré como simple profesor ayudante para ser hoy profesor emérito) y, finalmente, al cabo de los 20 años en que he ido dejando en libros y publicaciones diversas los frutos de una producción teórica desde un punto de vista marxista, no puede uno escapar a la tentación de hacer un balance de los ideales que inspiraron todo ello en el arco del tiempo que se extiende entre un ayer lejano y el hoy en que vivimos: un balance que cubre mis años españoles de la preguerra y la guerra civil, los años de un largo, largísimo exilio en México y, finalmente, estos años últimos en los que cancelado objetivamente el destierro y decidido a permanecer aquí el resto de mi vida, lo decisivo —como he dicho en otro lugar— “no es estar —acá o allá—, sino cómo se está”. Y mi balance es éste: Muchas verdades se han venido a tierra; ciertos objetivos no han resistido el contraste con la realidad y algunas esperanzas se han desvanecido. Y, sin embargo, hoy estoy más convencido que nunca de que el socialismo —vinculado con esas verdades y con esos objetivos y esperanzas— sigue siendo una alternativa necesaria, deseable y posible. Sigo convencido asimismo de que el marxismo —no obstante lo que en él haya de criticar o abandonar— sigue siendo la teoría más fecunda para quienes están convencidos de la necesidad de transformar el mundo en el que se genera hoy como ayer no sólo la explotación y la opresión de los hombres y los pueblos, sino también un riesgo mortal para la supervivencia de la humanidad. Y aunque en el camino para transformar ese mundo presente hay retrocesos, obstáculos y sufrimientos que, en nuestros años juveniles, no sospechábamos, nuestra meta sigue siendo ese otro mundo que, desde nuestra juventud, hemos anhelado.

23 de mayo de 1985

# A Sánchez Vázquez

☞ **Ramón Xirau**

► **Prólogo del libro *A tiempo y destiempo*, de reciente publicación bajo el sello de nuestra casa editorial (Sección de Obras de Filosofía).**

**N**acido en Algeciras en 1915, Sánchez Vázquez pasó su niñez y su adolescencia en aquella Málaga de los poetas, entre ellos Emilio Prados y Juan Rejano, sin olvidar a Manuel Altolaguirre.<sup>1</sup> Pronto empezaron, al mismo tiempo, su creación poética y su vocación política. Fue miembro muy joven de las Juventudes Comunistas. Poco conozco sus escritos de aquellos años. Consta que publicó un primer poema del cual citaré cuatro versos muy ligados a la poesía del momento y tal vez reminisciente de un cierto “tono” lorquiano.

Dice la estrofa:

El sol se enreda en las cumbres  
de la tarde agonizante;  
la luz se quiebra rojiza  
por los trigos y olivares.

Sabemos también, gracias a un estudio de Rafa Sánchez, que el joven poeta escribió una buena cantidad de poemas —así el que lleva por título “Número”— donde lo lírico y lo social ya significativamente se entreveran. El poema respondía a la represión violenta, en 1934, de los mineros de Asturias. Cito los versos iniciales del poema, revelador del espíritu revolucionario del autor:

35 millones de gritos que nunca  
conocieron  
35 millones de manos que se  
pudren como el descanso  
millones y millones de llantos

enterrados al lado de una rosa  
millones de lamentos sorprendidos  
en tumba encarcelada.

¿Recuerdos de Neruda en estos versos de “Número”? Es posible. También, acaso —¿tendría tiempo de conocerle ya?—, reminiscencias del Alberti de *Sermones y moradas* (1930).

Sánchez Vázquez es poeta, y buen poeta. Lo veremos en seguida. Pero en este punto interesa señalar los inicios de Sánchez Vázquez filósofo. Es estudiante en Madrid, donde predominaban Ortega y Gasset y sus discípulos, maestros en rigor intelectual que Sánchez Vázquez respetaba pero que pronto había de considerar “elitistas”; no encontró ningún asomo de estudios universitarios acerca del marxismo.

En efecto, Sánchez Vázquez quería entender a fondo a Marx y el marxismo, con mayor razón por considerarse marxista.

Antes me parece necesario recordar algo, a mi modo de ver, fundamental. Lo subrayo:

—Sánchez Vázquez se inicia como poeta.

—Sánchez Vázquez, filósofo, lo será dentro del marxismo, un marxismo que es en él profundamente personal y “abierto”.

Pero sucede que Sánchez Vázquez se ha dedicado en gran medida a la estética. ¿No provendrán sus inquietudes artísticas justamente del hecho de que siempre fue y probablemente sigue siendo poeta?

Según este esquema, me ocupo aquí nuevamente de los poemas de su libro *El pulso ardiendo*, publicado en Morelia, aunque en buena medida escrito en Málaga.

Los poemas de *El pulso ardiendo* son, definitivamente, amorosos y sociales, nacidos de una profunda protesta unida a un auténtico deseo de justicia.

Los dos sonetos iniciales del libro son formalmente perfectos, lo digo sin ninguna exageración. No hay tal vez para referirse a ellos otra palabra que ésta: *perfección*. Dramáticos, y aun trágicos, son también poemas delicados, que en últi-





ma instancia son poemas de un amoroso despertar:

y tú desperarás al nuevo vuelo.

No es este el momento para analizar detalladamente este libro de *El pulso ardiendo*; tampoco lo es para olvidarlo. En él hay un auténtico poeta que no ha dejado de serlo nunca.<sup>2</sup> Sus reflexiones, cada vez más hondas y detalladas, se iniciaron en la década de los cincuenta para adquirir un carácter definitivo en la de los años sesenta. En estos años se formaron sus principales ideas sobre el marxismo hasta alcanzar una verdadera madurez dentro de un pensamiento que merece el apelativo de *original*. Dos temas formaban los caminos más claros de su filosofía: el primero llevó por nombre *filosofía de la praxis*, y el segundo se manifiesta sobre todo en sus estudios sobre estética.

No es fácil encontrar una definición siempre aceptada del concepto de *praxis* —no olvidemos que el tema es antiguo—. Así, para los griegos *praxis* se refería a la actividad práctica y remitía a la acción de “llevar algo a término adecuado”. Otras veces remitía libre y claramente algo a “acción moral”. Plotino, místico, veía en la *praxis* “una denominación de las contemplaciones (*Enéadas*, III, 8). En tiempos modernos y por referirnos al “maestro” de Marx, es decir a Hegel, la *praxis* forma parte del “espíritu objetivo”, penúltimo peldaño camino al Espíritu Absoluto, lo cual indica —¿podría ser de otro modo?— un pensamiento declaradamente idealista.

Dentro del pensamiento del siglo XX, Georg Lukács, el gran pensador húngaro ya cercano a un marxismo hasta cierto punto crítico y autocrítico, tendía a reunir teoría y práctica, lo cual no deja de hacer, de manera claramente personal, Sánchez Vázquez. Pero veamos cómo se presenta la *teoría de la praxis* en Sánchez Vázquez.

Entre las *funciones* de la *praxis* destacan, en la obra de Sánchez Vázquez, la “función crítica, la función política, la función gnoseológica (conjunto de conceptos y categorías que permiten analizar conceptos) y la función *autocrítica*, importante dentro de su concepto de un marxismo que él mismo llama “vivo”.<sup>3</sup>

Se trata así de ver la filosofía como la disciplina que reúne *teoría y práctica*, de

una filosofía que, siguiendo a Marx, nos dice que *la historia la hacen los hombres*, “aunque en condiciones dadas”. En esta filosofía es clara la noción de novedad puesto que es “nueva y renovadora de sí misma”. Así, la filosofía de la *praxis* implica la novedad práctica de la filosofía “en su relación necesaria y racional con la *praxis*. Se insertan en ella y cumplen la función práctica que hace de la filosofía de la *praxis* la filosofía de la revolución”. Por decirlo con el título de su libro *Filosofía y circunstancia*: “La filosofía de la *praxis* es una nueva práctica de la filosofía”.

Sánchez Vázquez desea y crea un marxismo *no dogmático*, un marxismo crítico que se opone a las versiones “oficiales” —así las que circulaban en la Unión Soviética— y a las doctrinas de un marxismo *estático*.

Personal es la filosofía de Sánchez Vázquez cuando escribe sus obras dedicadas a la estética a partir de *Las ideas estéticas de Marx* (1965).

El arte como lo concibe Sánchez Vázquez es una forma fundamental de la *praxis*.

En su estética *no normativa* (tampoco es normativa su ética) Sánchez Vázquez se aleja más claramente de un marxismo “reduccionista”, y así alienta un marxismo que en sus palabras —hay que repetirlo— será “crítico” y “vivo”.

Por eso la *praxis* del arte puede llamarse *creación*. Existe, en efecto, “una *relación* entre el trabajo y la creatividad artística, ambos concebidos como forma de la creación, si bien el primero es práctico-material” y la segunda, por usar la palabra de Sánchez Vázquez, es “espiritual”.

Tema esencial en cuestiones de estética es el del realismo. La definición de realismo que da Sánchez Vázquez es la siguiente:

Llamamos arte realista a todo arte que, partiendo de la existencia de una realidad objetiva, construye con ella una nueva realidad que nos entrega verdades sobre la realidad del hombre concreto que vive en una sociedad dada, en unas relaciones humanas condicionadas.

La “realidad humana” es para Sánchez Vázquez, lo repito, lo que conduce a un gran sueño, el de un hombre concreto que vive en sociedad, que vale co-

mo individuo, como persona humana concreta. Por decirlo con unas palabras citadas por José Ignacio Palencia, “el individuo es el que supera lo genérico, actualiza sus fuerzas individuales y las potencias creadoras”,<sup>4</sup> lo cual se refleja en su obra crítica de escritores también concretos: Kafka, Prados, Rejano, Octavio Paz, por citar algunos, sin olvidar sus múltiples escritos sobre política, estética y filosofía.

Sánchez Vázquez, filósofo de la *praxis*, es también, lo hemos visto, poeta. Y somos muchos los que sospechamos que ha continuado escribiendo poesía. De ser así ¿nos lo hará ver y leer en un futuro que deseamos muy cercano? Esperamos que así sea.

## NOTAS

1. Su relación con Prados, unos 16 años mayor que él, prosiguió en el exilio mexicano. Rejano fue siempre uno de sus más íntimos amigos.

2. “Exiliado”, en una y otra orilla, se siente Sánchez Vázquez, aunque siempre preocupado por España, por México, por el mundo iberoamericano. En México estudió con José Gaos, Joaquín Xirau, García Bacca. En Gaos nunca aceptó que aquellos españoles del exilio fueran “trasterrados”, sino justamente “desterrados”. Para sus opiniones y acciones acerca de este asunto, véase específicamente las dos entrevistas que aparecen en *Recuerdos y reflexiones del exilio*, la primera con Teresa Rodríguez de Lecea; la segunda con Paloma Ulacia y James Valender. Ambas son vivas y apasionantes.

3. Una exposición clara aparece, nuevamente, en el libro *Filosofía y circunstancia* (Anthropos, Barcelona 1992), específicamente en las páginas 157-159.

4. José Ignacio Palencia, *La práctica de la filosofía de la praxis en torno a la obra de Sánchez Vázquez*, p. 261.





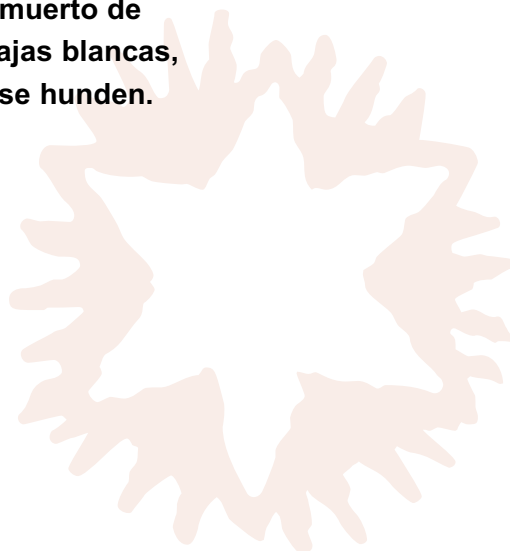
# El descenso

(fragmento)

 **Raúl Zurita**

Te palpo, te toco, y las yemas de mis dedos, habituadas a seguir siempre las tuyas, sienten en la oscuridad que descendemos. Han cortado todos los puentes y las cordilleras se hunden, el Pacífico se hunde, y sus restos caen ante nosotros como caen los restos de nuestro corazón. Frente a la muerte alguien nos ha hablado de la resurrección.

¿Significa eso que tus ojos vaciados verán? ¿que mis yemas continuarán palpando las tuyas? Mis dedos tocan en la oscuridad tus dedos y descienden como ahora han descendido las cumbres, el mar, como desciende nuestro amor muerto, nuestras miradas muertas, como estas palabras muertas. Como un campo de margaritas que se doblan te palpo, te toco, y mis manos buscan en la oscuridad la piel de nieve con que quizás reviviremos. Pero no, descendidas, de las cumbres de Los Andes sólo quedan las huellas de estas palabras, de estas páginas muertas, de un campo largo y muerto de flores donde las cordilleras como mortajas blancas, con nosotros debajo y aun abrazados, se hunden.



• Este fragmento del poema "El descenso" se encuentra incluido en el libro INRI, de reciente aparición bajo el sello de la filial chilena del FCE (Colección Tierra Firme).

# La nada y sus dobles: Wakefield y Bartleby

 **Daniel González Dueñas**

► Fragmento tomado de *Libro de Nadie*, obra que obtuvo el II Premio de Ensayo Casa de América-FCE el año pasado. (FCE / Casa de América, 2003, Fondo 20+1).

## EL PARIAS DEL UNIVERSO

**E**n *Twice-Told Tales*, Nathaniel Hawthorne emprende la for-  
tísima parábola de Wake-  
field, el hombre que tras años  
de “vida normal” abandona repentinamente a su mujer y sin que ella lo sepa se hospeda a unos pasos de su casa; en ese sitio Wakefield se entrega a una existencia anónima y vigilante, siempre diciéndose que al día siguiente retornará al hogar. Con el correr del tiempo, su esposa llega a aceptar su ausencia y creerse viuda; casi sin sentirlo, pasan 20 años. Según Hawthorne, este relato se inspiró en un artículo periodístico que daba noticia de un caso “real” en cuyo desenlace el protagonista regresó por fin y fue hasta su muerte un “marido ejemplar”.

Hawthorne intenta rehacer los pasos de este hombre en los primeros momentos de tan singular autodesierto: “Tenemos que correr tras él por las calles, antes de que pierda la individualidad y se confunda en la gran masa de la vida londinense”; lo ve salir de su casa y dirigirse al alojamiento alquilado de antemano, temiendo que gente conocida lo haya visto y pueda informar a su mujer. Pero el autor del texto es el único que lo sigue: “¡Pobre Wakefield! ¡Qué poco sabes de tu propia insignificancia en este mundo inmenso!” Transcurre un tiempo que Wakefield sólo registra en ecos apagados, sumergido hasta el fondo (como

pocos hombres se han atrevido a hacerlo) en su propia *insignificancia*. “Tenemos que dejarlo que ronde por su casa durante unos 10 años sin cruzar el umbral ni una vez, y que sea fiel a su mujer, con todo el afecto de que es capaz su corazón, mientras él poco a poco se va apagando en el de ella. Hace mucho, debemos subrayarlo, que perdió la noción de singularidad de su conducta.” Y entonces:

Ahora contemplemos una escena. Entre el gentío de una calle de Londres distinguimos a un hombre entrado en años, con pocos rasgos característicos que atraigan la atención de un transeúnte descuidado, pero cuya figura ostenta, para quienes posean la destreza de leerla, la escritura de un destino poco común. Su frente estrecha y abatida está cubierta de profundas arrugas. Sus pequeños ojos apagados a veces vagan con recelo en derredor, pero más a menudo parecen mirar adentro. Agacha la cabeza y se mueve con un indescriptible sesgo en el andar, como si no quisiera mostrarse de frente, entero, al mundo.

Únicamente los “rasgos característicos” atraen la atención del transeúnte descuidado. Wakefield resulta invisible por carecer de ellos y es tan *nadie* como ese transeúnte, pero existe una diferencia sobrecogedora: el transeúnte está inmerso en un sistema que le da las suficientes referencias vagas como para sentirse “alguien”, es decir para refugiarse en esa serie de imágenes de sí mismo que ha comprado para que lo “diferencien” del resto de sus semejantes, mientras que Wakefield ha renunciado a las imágenes y al sistema mismo. Lo que podría percibir quien tuviera la suficiente destreza para leer su figura sería eso, la ausencia de transmisión de imágenes de sí, “la escritura de un destino poco común”. Wakefield no tiene conciencia

de ese destino, ni la dolorida lucidez para entenderlo, y sin embargo lo asume excepcionalmente (o es asumido por él) obedeciendo a una llamada que en sí no es excepcional.

Cualquiera de los transeúntes que jamás lo miraron en 20 años podría haber cruzado la línea que Wakefield traspasó, puesto que todos ellos caminan al borde de esa misma línea. La única diferencia es que los “hombres de la calle” se refugian desesperadamente en el sistema que les da la apariencia de una identidad individual; el poder del sistema depende del miedo: “cruza esa línea y serás nadie *en verdad*”. En este sentido, el destino de Wakefield no es individual, puesto que resulta la expresión de una angustia colectiva. Y, de modo trágico, no hay purga ni desahogo de todos en uno, porque Wakefield no es un héroe y ni siquiera un antihéroe: nadie lo mira. Peor aún: *nadie* puede verse en él.

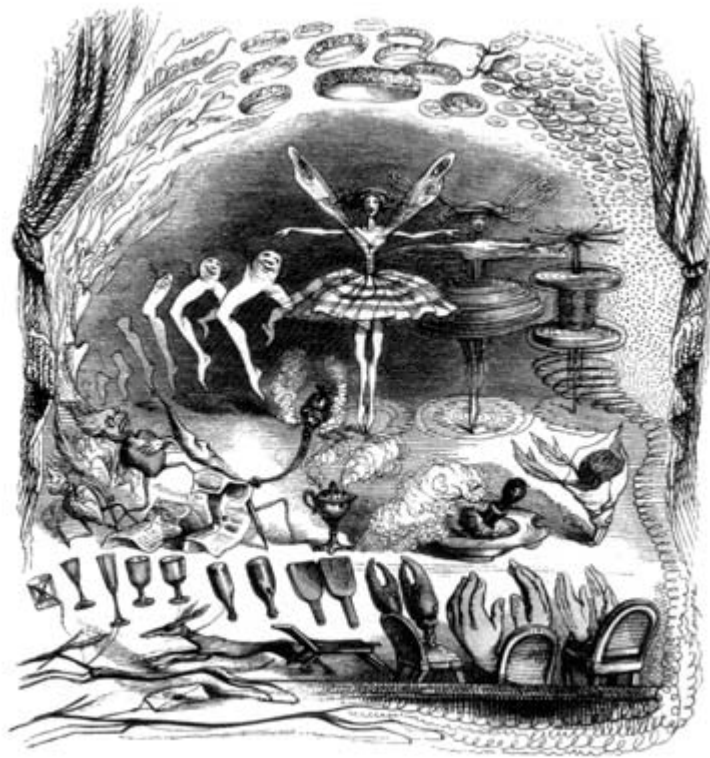
El autor imagina un momento en que Wakefield y su mujer se cruzan en la calle y la multitud los obliga a chocar y tocarse por un instante. Incluso se miran. El cambio que se ha dado en Wakefield es tan profundo que ella no lo reconoce. Pero en este hombre se desata un huracán de emociones: “Con el rostro tan descompuesto que el Londres atareado y egoísta se detiene a verlo pasar, huye a sus habitaciones, cierra la puerta con cerrojo y se tira en la cama. Los sentimientos que por años estuvieron latentes se desbordan y le confieren un vigor efímero a su mente endeble. La miserable anomalía de su vida se le revela de golpe”. Y esa anomalía tiene tintes de anagnórisis:

Se las había ingeniado (o más bien, las cosas habían venido a parar en esto) para separarse del mundo, hacerse humo, renunciar a su sitio y privilegios entre los vivos, sin que fuera admitido entre los muertos. La vida de un ermitaño no tiene paralelo con la suya. Seguía inmerso en el tráfico

de la ciudad como en los viejos tiempos, pero las multitudes pasaban de largo sin advertirlo siquiera. A todas horas se encontraba —digámoslo en sentido figurado— junto a su mujer y al pie del fuego, y sin embargo nunca podía sentir la tibieza del uno ni el amor de la otra. El insólito destino de Wakefield fue el de conservar la cuota original de afectos humanos y verse todavía involucrado en los intereses de los hombres, mientras que había perdido su respectiva influencia sobre unos y otros.

Wakefield cruza la línea, sí, pero se queda pegado a ella del otro lado. Y esto, que podría verse como debilidad o hasta cobardía, es su signo de máxima grandeza. Si se hubiera lanzado a recorrer el mundo, si hubiera roto sus raíces, habría sido un mero tráfugo, es decir un hombre que habría ido a fundar en otro sitio el mismo orden precario que tenía en Londres, la misma falsedad, la misma coartada por el miedo. Pero ahí, viviendo a una calle de su antigua casa, atisbando de lejos a su esposa todos los días, recorriendo los espacios antes invisibilizados por la rutina, deja de ser cómplice del sistema y se vuelve testigo silencioso. No ha roto ningún orden, simplemente se ha puesto en el margen del suyo y lo mira *desde cierta distancia*. En años su mirada se decanta, pero nadie se beneficiará de ella, ni siquiera él mismo. Porque lo más terrible en la saga de Wakefield es que nadie se da cuenta de ella. Pero qué giro sufre esta frase si se incluye una mayúscula: *Nadie se da cuenta*. Del hecho real no queda sino un vago artículo sensacionalista que es leído como mera curiosidad... y una obsesión creciente en un escritor con la suficiente destreza para leer la figura, intuir el huracán que ella contiene y transmitirlo.

Un día imprevisto, Wakefield abre la puerta de su casa y entra en ella como si fueran 20 minutos y no 20 años los que marcaron el término de su ausencia. En esa cifra se halla la más poderosa subversión provocada por Hawthorne, la sugerencia de trasladar la saga de Wakefield a la de Ulises, e imaginar que este último nunca partió de Ítaca y se dedicó, por ejemplo disfrazado de mendigo, a espiar su antiguo universo y recorrerlo bajo su verdadera identidad,



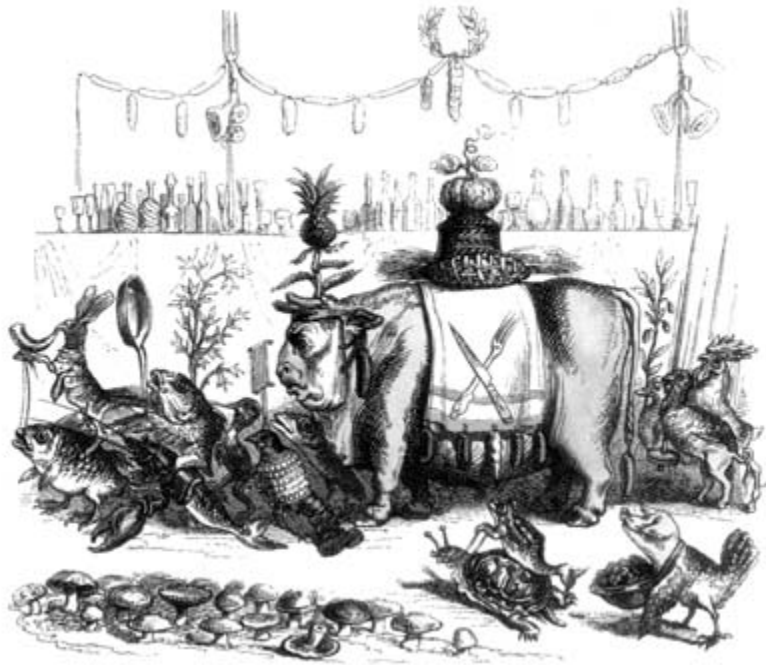
la de Nadie. Significativamente, la ausencia de ambos personajes dura lo mismo: Ulises regresa a casi dos décadas de su salida de Ítaca; Wakefield es 20 años más viejo cuando abre esa puerta. Ulises narra una falsa Odisea y escucha con fingido asombro los relatos acerca de lo que ha sucedido en su ausencia, puesto que el propio Ulises lo ha visto todo *desde una cierta distancia* y ha decidido regresar en el momento oportuno (o quizás es también *un día imprevisto*). De modo paralelo, ¿Wakefield contará a su esposa una enorme mentira, lo suficientemente compleja y plena en ardid como para ser aceptado, volver al “orden” y ser hasta su muerte un “marido ejemplar”?

Hawthorne suspende la narración en el punto en que el protagonista abre la puerta de su casa tras 20 años de ausencia. El último párrafo de “Wakefield” contiene la reflexión del autor: “En la aparente confusión de nuestro mundo misterioso los individuos se ajustan con tanta perfección a un sistema, y los sistemas unos a otros, y a un todo, de tal modo que con sólo dar un paso a un lado cualquier hombre se expone al pavoroso riesgo de perder para siempre su lugar. Como Wakefield, se puede convertir, por así decirlo, en el Paria del Universo”.

El gran *sistema* sustenta a Nadie y lo hace perdurar. El supremo acto de Wakefield, aparentemente absurdo, es el

camino del máximo rebelde, del *descastado*. Este hombre, que es Nadie, voluntariamente se convierte, como Alonso Quijano, en “Menos que Nadie”; antes era el Paria de una mínima parte de la Tierra y ahora es el Paria del Universo. La gigantesca misión de los que llenan este último rubro es mostrar que la magnitud “Nadie” puede consentir niveles: si hay un “Menos que Nadie”, también es postulable un “Más que Nadie”. Con una extraña certeza informe, Wakefield pierde su lugar en el sistema; ¿lo mueve una irracionalidad o un modo indirecto de la lucidez?

Y el lugar que pierde tal *individuo* (porque sólo tras su largo exilio puede recibir este nombre), ¿dónde está? ¿Cuáles son las fronteras de la Tierra de Nadie? La parábola de Hawthorne despierta una sospecha terrorífica: esas fronteras son difusas y móviles, y retroceden a cada paso del “Menos que Nadie”. La impactante “interpretación” de Hawthorne equipara al *lugar de cada quien* con el Universo mismo: ¿Wakefield no vive durante 20 años *a unos pasos* de su hogar, de su sitio en el engranaje? ¿Bastan *unos pasos* para convertirlo en “Paria del Universo”? ¿No lo era ya antes, cuando incubaba su acto rebelde sin saberlo? Cualquier Nadie que se vuelve contra el sistema de Nadie, ¿no será siempre un Paria del Universo? El regusto de horror en el relato de



Hawthorne parte de una sutilísima, terrible intuición: la Tierra de Nadie bien puede cubrir la Tierra entera.

#### NO SOY PARTICULAR

El relato "Bartleby el escribano. Una historia de Wall Street" (1853) de Herman Melville no tiene como voz narradora la del hombre a quien el título refiere, sino la del abogado sexagenario que lo emplea como copista de documentos legales en su pequeña firma neoyorquina a mediados del siglo XIX, durante el periodo industrial y su explosión de producción en masa y burocracias. Este narrador lo describe como "pálidamente pulcro, lastimosamente respetable, incurablemente melancólico [...], de aspecto sedante". Todo en Bartleby se da por negaciones: no tiene familia, ni amigos, ni vida propia y nada se sabe de su origen o procedencia. No sale a almorzar y apenas parece alimentarse; en su tiempo libre permanece de pie contemplando la negra pared que ciega su ventana en la oficina. Bartleby carece de propósitos, casi no se mueve, no actúa sino *resiste*, nunca habla sino para responder, y cuando lo hace se trata casi siempre de la frase, tersa pero definitiva, "Prefería no hacerlo".

La distante actitud de este hombre es llamada por el narrador *resistencia pasiva*, una extraña forma de sumisión combinada con una "pálida arrogancia". Movido primero por la piedad, el narra-

dor siente hacia Bartleby la solidaridad de "cualquier hijo de Adán hacia otro". No obstante, cuando descubre que el escribano prácticamente vive en la oficina; que ahí come y duerme; que en un cajón de su escritorio conserva su salario casi intacto envuelto en un pañuelo, la melancolía del narrador se mezcla con el miedo y la piedad se torna repulsión. Mas una y otra vez el empleador de Bartleby pospone sus planes de despedirlo; el casi inexistente sujeto parece irse retirando progresivamente al interior de sí mismo, como Roderick Usher en su castillo. Su misterio es irresoluble: "¡Qué miserable carencia de amigos y aislamiento se revelan aquí! ¡Su pobreza es grande, pero su soledad, qué horrible!"

Un buen día el copista se niega a escribir. El narrador inquiere el motivo y por primera vez Bartleby contesta, y además lo hace con una pregunta: "¿No ve usted mismo la razón?" Los ojos de Bartleby lucen opacos, y el abogado cree que la vista del escribano se ha debilitado en el arduo trabajo de la caligrafía; lo deja permanecer ahí, sin hacer nada, incapaz de despedirlo. La presencia-ausencia de Bartleby lo sume en el extrañamiento, pero también lo conforta: "Nunca me sentí con tanta privacidad como cuando sé que [él está] aquí". La convivencia con Bartleby va afectando al narrador: "Cierto, era principalmente su portentosa suavidad la que no sólo me desarmaba, sino me deshumanizaba". Un vacío lo atrae, y comienza a succionarlo hasta hacerlo considerar solucio-

nes extremas: "Los hombres han asesinado por celos, ira, odio y egoísmo, y también por soberbia espiritual, pero ningún hombre del que yo haya oído hablar cometió jamás un asesinato diabólico por dulce caridad". La piedad-repulsión lo insta a huir de Bartleby, y ya que no puede despedirlo, termina por mudar la oficina completa a otro edificio; abandona al escribano ahí, en el despacho del que se ha apoderado a través de su resistencia pasiva: "Era su alma la que sufría, y yo no podía alcanzarla".

Bartleby deambula inquietando a porteros y ocupantes hasta que la policía lo encierra bajo el cargo de vagancia; el alguacilazgo pide razones a su antiguo empleador, el único que parece conocerlo. El narrador entiende que no se ha librado de Bartleby, y más aún, que no quiere desentenderse: "Gradualmente me deslicé a la persuasión de que estos problemas míos respecto al escribano habían sido predestinados desde la eternidad, y que Bartleby me había sido asignado por algún misterioso propósito de la sabia Providencia, propósito que no podía desentrañar un mero mortal como yo". Varias veces el abogado visita en la cárcel al "más desolado de los hombres" y le propone conseguirle diversos empleos. Bartleby escucha estas ofertas y las rechaza, añadiendo en cada caso un estribillo extraño y esencial: *but I am not particular*. Esta respuesta, que en primera instancia podría entenderse como "pero no tengo preferencias", encierra una estremecedora lectura literal: "No soy particular". Las diversas acepciones de la palabra inglesa *particular* incluyen concreción, determinación, especialidad, diferenciación. En su argot, preciso por ambivalente, Bartleby está diciendo: "No soy concreto, ni determinado, ni especial, ni personal. No tengo detalles, intimidad o particularización. *Estoy indiferenciado*". Y en última instancia: "No soy una persona". Y aún más allá: *Soy Nadie*.

El propio Bartleby demuestra que la acepción "no tengo preferencias" es la última a considerar, puesto que, según afirma, "prefiere" no aceptar esas ofertas de trabajo y ni siquiera la invitación que el narrador le hace de instalarse en su casa por un tiempo indefinido. En la última visita, el abogado lo encuentra muerto en el jardín de la prisión. El penúltimo párrafo del relato arriesga una



hipótesis sobre el origen de Bartleby: podría tratarse (pero se trata sólo de una de tantas suposiciones que el narrador acumula en su sed de respuestas) de un empleado de la oficina de correos de Washington que fue súbitamente despedido por un cambio de administración; este hombre estaba encargado de la “correspondencia muerta”, aquella que se devuelve por ausencia de destinatario y es destruida.

¡Cartas muertas! ¿No suena eso como hombres muertos? Para un hombre que por naturaleza e infortunio es propenso a la pálida desesperación, ¿qué otro empleo puede parecer más idóneo para intensificarla que el de manejar de continuo esas cartas muertas y clasificarlas para las llamas? Porque llegan a carretillas llenas y son quemadas anualmente. Algunas veces, el pálido oficinista saca un anillo del papel doblado: quizás el dedo para el que estaba destinado se deshace en una tumba. Un giro bancario enviado con la más pronta caridad: aquel a quien aliviaría ya no come ni siente hambre. Un perdón para aquellos que murieron en la desesperación; esperanza para los que fallecieron sin ella; buenas noticias para aquellos que partieron sofocados por calamidades sin alivio. Mensajes de vida, esas cartas se apresuraron a la muerte.

El enigma de la identidad de Bartleby y su origen ha obsesionado a numerosos escritores. Así, Enrique Vila-Matas lo imagina un escritor genial que, después de escribir su *opera magna* que permanecerá desconocida, se entrega al más hondo anonimato llevado por una soberbia luciferina. Por su parte, Merlin Bowen ve en él una similitud con la figura de Cristo, aún más trágica porque guarda para sí mismo su sufrimiento, un dolor que proviene de “contemplar su existencia sin propósito en un universo sin sentido”; la frase “Preferiría no hacerlo” estaría en realidad dirigida al Creador de ese universo como llamada y desgarradora rebelión contra esa divina y absurda figura suprema de la autoridad. Otros especialistas como Henry A. Murray renuncian a encasillarlo: “Cuando me preguntan a qué categoría psicológica o psiquiátrica pertenece Bartleby, respondo que no hay ninguna para él.

Bartleby no tiene precedentes; es una invención del espíritu creativo de Melville, el regalo del autor a la psicología, una figura mítica que merece una categoría en su propio nombre”.

Más allá de la imposible resolución de ese enigma, el parentesco de Wakefield y Bartleby es evidente. El narrador del relato de Melville dice del escribano lo mismo que podría decirse de Wakefield: “Creo que no existen materiales para una biografía completa y satisfactoria de este hombre”. La maestría de Hawthorne y Melville al construir (deconstruir) a ambos personajes radica en trazarlos con rasgos negativos, sin tocarlos, únicamente dibujando los contornos de un vacío, de una nada, de *Nadie*. Melville cierra el relato con estas hondas exclamaciones: “¡Ah, Bartleby! ¡Ah, humanidad!”

#### YO COMPRENDO TODO Y A TODOS Y SOY NADA Y SOY NADIE

Extraña mecánica: pensamos en “nadie” como en una masa, pero la enseñanza de Bartleby y de Wakefield, entre tantas otras, indica que su mejor descripción es aquella hecha por Baudelaire al hablar de Poe y la soledad del genio: “Ciertos espíritus, solitarios en medio de la multitud, y que se nutren en el monólogo, prescinden de la delicadeza en materia de público. Es, en suma, una especie de fraternidad basada en el desprecio”.

Una de las facetas más sobrecogedoras en la figura de Nadie es revelada por el lenguaje: la palabra “alguien” puede pluralizarse (“algunos”), no así el vocablo “nadie”. La lectura resultante es apenas metafórica: dos “alguien” son más que uno, pero dos “nadie” siguen siendo *nadie*. Tanto Ulises, por un lado, como don Quijote y Sancho, por otro, encarnan un arquetipo que *sólo existe en singular*. A este respecto resulta significativo que el nombre hebreo del dios creador, Elohim, no está en singular sino en plural, rigiendo enunciados en singular. Así, la primera línea de la Biblia literalmente dice: “En el principio hizo los Dioses el cielo y la tierra”. El hecho de que se describa a Elohim con sentimientos humanos (arrepentimiento, celos, ira) parece confabular con ese misterioso plural que es atributo de “alguien”. Escribe Jorge Luis Borges: “El

sujeto de tales locuciones [el “los dioses” iracundo, celoso, arrepentido] es indiscutiblemente Alguien, un Alguien corporal que los siglos irán agigantando y desdibujando”.

Esta última palabra desencadena una pregunta: si Dios es un Alguien y ha creado al hombre “a su imagen y semejanza”, ¿entonces la criatura es *alguien* por el mero hecho de ser hombre? Otra pregunta se impone: el proceso por medio del cual la figura divina fue *desdibujándose*, ¿marcó asimismo el desdibujarse del hombre-alguien hasta hacerlo devenir *nadie*? ¿El arquetipo de la divinidad siguió el mismo proceso y puede designarse con el mismo apelativo? Quizá no sea gratuito suponer tal *proceso* en la concepción misma de Elohim. El texto en que Borges examina estas cuestiones posee un título revelador: “De alguien a nadie”. ¿Se trata de la intuición del origen de nadie, o la denuncia de una gran quimera que primero fue firme y luego se fue desdibujando, esto es, la quimera de “alguien”?

En el mismo texto, el autor argentino señala que Johannes Eriugena o Scotus, es decir Juan el Irlandés (conocido como Escoto Erígena, o sea “Irlandés Irlandés”), para definir a Dios, “acude a la palabra *nihilum*, que es la nada; Dios es la nada primordial de la *creatio ex nihilo*, el abismo en que se engendraron los arquetipos y luego los seres concretos. Es Nada y Nada; quienes así lo concibieron obraron con el sentimiento de que ello es más que un Quién o un Qué. Análogamente, Samkara enseña que los hombres en el sueño profundo, son el universo, son Dios”. Cabe agregar, son *Nadie* (“Nada y Nada”). Porque ¿cuáles son los límites de ese “sueño profundo”? ¿No incluyen diversos autores a la vigilia misma entre los atributos del “sueño profundo”? Agrega Borges: “El proceso que acabo de ilustrar no es, por cierto, aleatorio. La magnificación hasta la nada sucede o tiende a suceder en todos los cultos; inequívocamente la observamos en el caso de Shakespeare”. Cita entonces a William Hazlitt (1778-1830), renovador de los estudios sobre la obra shakespeariana, quien concuerda con ese juicio: “Shakespeare se parecía a todos los hombres, salvo en lo de parecerse a todos los hombres. Íntimamente no era nada, pero era todo lo que son los demás, o lo que pueden ser”.

¿Infiere Hazlitt que Shakespeare era Nadie y por ello pudo parecerse a todos los hombres en cuanto a que ellos, considerados individual o colectivamente, también son *Nadie*, siempre en singular? Un hombre o todos son Nadie. Pero Shakespeare es Nadie, salvo en lo de ser Nadie. Ni el plural ni la oposición dialéctica concede el lenguaje a este vocablo. El dramaturgo inglés es “más que un Quién”, al igual que la divinidad. Cuántos ecos surgen de este curioso matiz arrancado a la aparentemente homogénea noción de “nada”. Uno de esos ecos late en Stanislavski, que reclama al actor vaciar su personalidad, hacerse *nadie* para ser capaz de encarnar a “cualquiera”, es decir para llenar su forma (deliberadamente vaciada) con los contenidos del personaje a interpretar *desde dentro* (“íntimamente”). Otro eco se despierta en unas líneas escritas por George Bernard Shaw: “Yo comprendo todo y a todos y soy nada y soy nadie”.

Para analtecer a Shakespeare, Hazlitt escribe una frase terrible: el inglés “íntimamente no era nada”. La continuación de la frase apenas logra invertir lo que el lenguaje niega a la figura de Nadie (su posibilidad de *identificación*): “pero era todo lo que son los demás”. He aquí dos lecturas posibles: “Shakespeare era nada pero era nada”, o bien “Shakespeare era íntimamente nada pero era todo lo que son los demás, es decir, la potencia de un *alguien*”. Tiende a esto último la secreta línea final: “o lo que *pueden ser*”. Hazlitt desencadena fragorosas preguntas: ¿todo gran autor que se sumerge en la naturaleza humana y descubre sus secretos debe justamente para ello volverse Nadie, ser íntimamente nada? ¿La medida para comprenderlo todo radica menos en el genio que en el apoteósico llegar a ser Menos que Nadie? ¿Son entonces sinónimos el genio y el carácter de Menos que Nadie? ¿El proverbial destierro del héroe en la narrativa universal equivale al (auto)exilio del genio, cuyo infinito alejamiento es la medida de su infinito acercamiento?

Borges intuye una secreta falacia en la interpretación teológica de lo que “pueden ser” los hombres:

Ser una cosa es inexorablemente no ser todas las otras cosas, la intuición confusa de esa verdad ha inducido a los hombres a imaginar que no ser es

más que ser algo y que, de alguna manera, es ser todo. Esta falacia está en las palabras de aquel rey legendario del Indostán, que renuncia al poder y sale a pedir limosna en las calles: “Desde ahora no tengo reino o mi reino es ilimitado, desde ahora no me pertenece mi cuerpo o me pertenece toda la tierra”. Schopenhauer ha escrito que la historia es un interminable y perplejo sueño de las generaciones humanas; en el sueño hay formas que se repiten, quizá no hay otra cosa que formas; una de ellas es el proceso que denuncia esta página.

Denuncias que van y vienen sin restricciones de género o modo en la Tierra de Nadie: la afirmación de ese rey legendario podría ser exactamente la de una canción mexicana de José Alfredo Jiménez: “No tengo trono ni reina, / ni nadie que me comprenda, / pero sigo siendo el rey”. Habla un ser cuyo nombre es Nadie, a quien Nadie comprende y que rige sobre Nada.

El monarca indostano no procede por piedad o altruismo sino por ambición extrema: no se resigna a ser y tener tan poco, y renuncia a ese *poco* para ser y tener todo. Es sin duda una falacia, ya que implica cambiar lo poco de “alguien” por el todo de “nadie”, esto es, elegir la ausencia en que “todo” se equipara: la ausencia en la que el vocablo “nadie” no puede pluralizarse porque acaso en el fondo se trata de un término tan genérico —y tan sagrado— como Elohim. La suprema nada, sí, pero también la *nada creadora*. Porque tal vez relacionar a Elohim con *nada* es aludir a que la *creatio ex nihilo* no está completa y que cada hombre debe crearse a sí mismo. Si hay un supremo soñador, la falacia estriba en renunciar a ese poco de vigilia que convierte al hombre en “alguien” (vigilia que éste no conoce a fondo, como indica el refrán de doble lectura: “Nadie sabe lo que tiene hasta que lo ve perdido”), para sumirse en el sueño o en las repetitivas formas del sueño instituido. Pero existe otra lectura posible: el hombre fue creado de la nada y debe renunciar a su *poco* para crearse de la nada, una “nada” que se diferencia de la “nada” originaria en que la ha hecho *suya*.

Para poseer toda la tierra, el rey indostano renuncia a la posesión de su cuerpo: cree que ser alguien es demasia-

do poco, cuando quizás ese hombre era ya nadie desde el principio. Curiosamente, en este caso es la ambición la que lo hace transformarse, de Paria del *lugar de cada quien*, en Paria del Universo; y sin embargo no parece haber llegado al nivel del “Menos que Nadie”. Por su parte, Wakefield obedece a un impulso informe: a diferencia del rey de la leyenda, pasa de la nada inerte del sistema a la *nada creadora*. No renuncia a su cuerpo al renunciar al reino; de ahí que en su fragoroso retorno (acaso más hondo que el de Ulises) Wakefield es *alguien*: se ha creado a sí mismo. El personaje de Hawthorne revela que la única forma de convertirse en alguien no es aspirar a la gran nada “regible” (el poder) sino a la pequeña que lo rige todo: el propio cuerpo (lo que el budismo nombra con un poderoso eufemismo: *la realidad*).

Por su parte, la figura de Bartleby parece lejana a toda redención: ha renunciado a su cuerpo tanto como al reino en donde ese cuerpo alguna vez se movió. Si acierta la hipótesis del narrador sobre el pasado de Bartleby como antiguo encargado de las “cartas muertas”, este sujeto no parece sino el más lastimero de los fantasmas. Sin embargo, ¿por qué este espectro pidió empleo en la firma del abogado-narrador y ahí se entregó a su arte consumado, el de la resistencia pasiva? A las insaciables preguntas, responde: “¿No ve usted mismo la razón?” ¿Mueve a Bartleby la más oscura inercia vital, el último reducto de vida que le queda tras haberse empapado de desolación, angustia y sinsentido, destinatario secreto de todas esas cartas muertas? ¿O es acaso el único *alguien* en el reino de nadie? El abismal y terrorífico absurdo del texto de Melville se resuelve fuera de él: el narrador, independientemente de su nivel de conciencia, intuye un propósito secreto y en última instancia *escribe el relato*, transmitiendo la ecuación y el enigma a los ojos del lector. Bartleby no es la deplorable manifestación de la nada regible, sino la pálida encarnación de la *nada creadora*.



# Monólogo del poeta y la musa

 **Eduardo Chirinos**

Canta odiosa di algo ayúdame no te hagas la desentendida  
sé que estás allí merodeando entre mis libros arrojándome palabras de otros  
burlándote de mi mal disimulada impaciencia.  
Anda ven un ratito rasca mi cuello como antes mi cabeza.  
Mira se me está cayendo el pelo cada vez tengo más canas ya no soy tan joven  
¿pero recuerdas qué bien lo pasábamos?  
Remábamos en bote trepábamos árboles apedreábamos cisnes.  
Gozabas cuando te estrujaba los senos y te miraba a los ojos como un pájaro  
sentimental.  
Porque entonces el mundo era nuestro y hasta perdonabas mis errores de  
ortografía mi pésima dicción en público.  
Ah querida las cosas han cambiado.  
Nuevamente han dado las doce y nada he hecho sino tropezarme con mis  
propias palabras.  
Ellas se mantienen jóvenes saltan juegan van solitas al gimnasio.  
Sólo yo he envejecido sin darme cuenta he envejecido.  
Pero no  
no debo permitirme el desconsuelo. No puedo aceptar que te hayas ido  
no quiero seguir siendo raíz en las tinieblas repitiendo versos de Neruda  
que nunca me gustaron que andan por allí diciéndome eso te pasa  
por creído.  
Ven ven siéntate a mi lado  
mira que cada vez escribo peor que la rima se me sale cuando más la evito  
que la música es un miserable chirrido que no puedo cortar bien los versos  
que las mangas son más largas que el cuello.  
Deja entonces de escribir deja entonces de leer. Fácil muy fácil.  
Nunca haré caso a tus consejos.  
Ven que escucho tu respiración calentándome la sangre  
ven que escucho a lo lejos tu canción.  
No me importa si debo esperarte como a una falsa promesa  
si debo sobornarte con la miserable gloria de un poema mal escrito.  
Estás que ardes. Tienes fiebre. Tal vez estés peor que yo. Lo sé lo sé  
el silencio exige un precio muy alto y no pude pagarlo.  
No te preocupes no te pediré nada sólo recuerda que fuimos felices  
que ardimos en los cuatro rincones del planeta que reímos hasta voltear  
el mundo.  
Sé que las cosas han cambiado  
no soy el de antes y tú no tienes nada que ofrecerme.  
Pero no importa igual ven acuéstate un ratito miénteme como antes.  
No te separes nunca más de mí.

# Frente a la pantalla.

## Crítica cinematográfica

 **Alfonso Reyes**

► Con el seudónimo de Fósforo, en 1915 Alfonso Reyes y Martín Luis Guzmán escribían al alimón en el semanario *España de Madrid* la columna “Frente a la pantalla”, ejercicios de crítica cinematográfica que Manuel González Casanova ha recopilado hoy bajo el título de *El cine que vio Fósforo* (FCE, 2003, *Vida y Pensamiento de México*). Las páginas que ofrecemos a continuación fueron tomadas de dicho libro y constituyen algunos de los textos reconocidos como propios por el polígrafo regiomontano.

EL CINE.  
ADVERTENCIA

**P**or aquellos años, Martín Luis Guzmán y yo —bajo el pseudónimo de Fósforo, que usábamos indistintamente— nos divertíamos en escribir las notas sobre el cinematógrafo que se publicaban en el semanario *España*, y que tuvieron cierto éxito de curiosidad entre los amigos. Nos había precedido Federico de Onís, en un par de artículos anónimos.

Creo que nuestra pequeña sección cinematográfica (“Frente a la pantalla”) inauguró la crítica del género en lengua española, y acaso fue uno de los primeros ensayos en el camino que hoy está abierto a todos —abierto aun cuando no sea, claro está, merced a nosotros—: muchos pudieron también descubrirlo por cuenta propia.

Martín Luis Guzmán ha reunido sus notas al final de su libro *A orillas del Hudson*. Cuando salió de Madrid, no volvió a ocuparse del cine. Yo continué por algún tiempo amarrado al banco.

A invitación de José Ortega y Gasset, el primero de junio del siguiente año comencé, en *El Imparcial*, una serie de crónicas cinematográficas, siempre firmadas por Fósforo. Y, con igual pseudónimo, publiqué todavía en la *Revista General* de la casa Calleja, las notas finales de esta sección.

Entiendo que, por entonces, sólo Fósforo y cierto periodista de Minneapolis, cuyo nombre olvida mi ingratitud, consideraban al cine como asunto digno de las Musas. Fósforo solía cartearse con el crítico minneapolisino. Este escribía unas disertaciones admirables sobre si era o no una necesidad estética el “desenlace” en los desarrollos dramáticos. Sus dudas partían de cierta ocasión en que nuestro crítico llegó al cine a medio drama, y —habiendo esperado a que la cinta pasara otra vez— tuvo que ver el desenlace antes de la iniciación del conflicto.

Entonces éramos dos. ¡Dichosos tiempos! Hoy sois ya muchos, oh Cocteau. Pero el cine —oh Furias— continúa lo mismo.

He querido buscar un epitafio a Fósforo. Parece que me decidí por éste: “Aquí yace uno que desesperó de ver revelarse un arte nuevo”.

“FÓSFORO” EN ESPAÑA  
I. JUSTIFICACIÓN

No se han de multiplicar los entes sin necesidad —reza un añejo proverbio filosófico—; pero conviene salir al paso a las exigencias de la vida. Una nueva literatura, una nueva crítica —la del cinematógrafo—son ya indispensables. La industria, que a veces aprovecha a las artes, contra todo lo que por ahí se declama, ha cargado de vitalidad al cinematógrafo, salvándolo del peligro de perecer olvidado como un mero pasatiempo fugitivo. (Tal fue el destino de las “sombras chinescas”). A reserva de

llegar algún día a definir, mediante este registro de la mímica, una estética de la civilización contemporánea, apresurémonos a seguir, una a una, las novedades cinematográficas del día, formulando de paso tal o cual principio, cuando creamos haberlo descubierto.

Por otra parte, todo arte produce artículos de comercio, objetos de compra-venta, y el que paga es el público. A los intereses de éste conviene que el nuevo arte cinematográfico esté vigilado de cerca por la crítica.

Hasta hoy, los comentarios periodísticos sobre el cine se resuelven —con rarísimas excepciones— en discursillos sentimentales, a que tanto se presta el drama cinematográfico. Y resulta que este género sentimental es el más peli-groso, el más delicado; porque, en principio, todo sainete cinematográfico es aceptable; no así todo drama.

Ensayemos una nueva interpretación del cine. Algunos pensarán que estamos perdiendo el tiempo en niñerías. Con el “espíritu de pesadez” no queremos trato. Día llegará en que se aprecie la seriedad de nuestro empeño. Entretanto, no juzguemos ligeramente del valor de las cosas, y recordemos que la Universidad de Oxford, madre solemne, no ha vacilado en dedicar dos volúmenes eruditos —un *Manual* y una *Historia*— a otra de las musas menores: el ajedrez.

Octubre 28, 1915

### II. EL PORVENIR DEL CINE

A todos los labios acude el famoso “Sherlock Holmes” entre los antecedentes literarios del cine. Las novelas de “Rocamble” ha tiempo que han sido olvidadas. La antigua novela criminal no parece ser el género popular más socorrido; el puesto le toca a la novela detectivesca. Se es menos sanguinario, y se



gusta más del acertijo de la vida. Podemos considerar este progreso de la literatura popular como un triunfo del espíritu inglés sobre el francés.

Pero el drama cinematográfico tiene otros abuelos más ilustres, aunque a veces, ciertamente, parezca derivar de ellos por corrupción. Toda una atmósfera de finas y raras invenciones, toda una atomización de sustancia literaria se ha tenido que producir para que sea posible esta humilde pantomima de luces.

Directa o indirectamente, conscientemente o sin saberlo, el vulgar creador de películas cede al imperio de otras mentes: junto a él andan unas sombras, hablándole al oído. Él oye a su manera el consejo, y va ¡el pobre! realizándolo a su manera. Si esas sombras tuvieran el poder de los dioses, de tiempo en tiempo le tirarían de los cabellos, como Atenea a Aquiles.

Porque, hay que decirlo de una vez, tenemos más fe en el porvenir que en el presente. El cine tiene, a nuestros ojos, todos los defectos y las excelencias de una promesa.

En tanto, nuevas invenciones van acumulándose, formando la nube de tempestad. Nuevos motivos humanos van descubriéndose. Unos pasarán al cine a través de la literatura escrita, y otros caerán directamente en su trampa o técnica.

Cada gesto humano, cada perfil de la civilización moderna, está destinado a vibrar en la pantalla. Estamos creando el cine, al paso que vivimos.

Diciembre 2, 1915

### III. LA MÚSICA Y EL CINE

El alma de algunos hombres flota en la música, como la de Baudelaire en los perfumes. No sabemos cuál es más inmediata, si la impresión acústica o la visual; pero nos consta que los adultos *dejan de oír a fuerza de ver*, frente a la pantalla al menos. Las mujeres, cuya psicología ofrece, regularmente, mayor número de posibilidades, *oyen y ven a un tiempo*, así como cosen y cantan a la vez, así como hablan con la boca llena de alfileres, así como son buenas y malas de un modo indiscernible y sagrado. En cambio, los niños demasiado pequeños *no ven el cine*; y, algo mayores, perciben



todavía mejor la música que el cine. Cuando el cine les cansa, les hemos oído decir: "Papá, ya no quiero más música".

Tampoco sabemos si los ojos son superiores a los oídos. Parece que el hombre sensible sufre mucho de éstos. Schopenhauer y yo quisiéramos tener, como los murciélagos, el don de cerrar las orejas en determinados momentos. El *Licenciado Vidriera*, visto por "Azorín", abandona su casa y pueblo por tal de no oír más ese estrepitoso abrir y cerrar de puertas con grosería. Pero hay un documento en contra: Grecia, que tuvo para la luz 100 representaciones divinas (provisionalmente, podemos concentrarlas en los ojos garzos de la Reina del Aire, oh Ruskin), supo, es verdad, distinguir el ruido de la música —recuérdese la querrela de Apolo y Marsias— pero nunca tuvo dioses del silencio. La solución de este enigma es fácil: los niños no aman todavía el silencio. Y los egipcios le decían a Herodoto: sois unos niños todavía. En cambio, todas las divinidades egipcias son divinidades del silencio. (Recuérdese a la Atenea del Partenón: míresela con su lanza al sol: se la oirá al instante resonar, como un inmenso órgano de viento.) Cuando Grecia madure, cundirá el silencio pitagórico.

¿El cine con música o el cine sin música? Dejemos este problema a nuestros sucesores críticos. Nosotros sabemos a qué atenarnos. Tenemos ya una solución intermedia, muy complicada y di-

vertida. Pero callamos. A ver qué dicen los demás.

Diciembre 9, 1915

### IV. LAS QUEJAS DEL PÚBLICO

Los lectores suelen atendernos. Las empresas cinematográficas todavía no. Hemos recibido cartas. A sus puntos nos referimos.

Verdaderamente, son insoportables esos maniáticos que, en todos los salones públicos, entornan los ojos y resoplan para hacer entender a las señoras que están poseídos del delirio amoroso, y subrayan con un ósculo al aire todas las escenas de amor.

¿Y qué decir de los que comentan, en voz alta, con toda clase de chistes, los episodios de la cinta?

¿Y —oh, Dioses— de los que leen en voz alta los letreros de las películas, porque de otra suerte corren riesgo de no enterarse?

Pues ¿y esos espectadores vergonzantes, que no hallan medio de dar a entender a todos que, aunque ellos han ido al cine, están muy por encima del cine y lo toman con gran desdén?

Acaben de irse de una vez. Y piensen que el perfecto espectador del cine pide silencio, aislamiento y oscuridad: está trabajando, está colaborando al acto, como el coro de la tragedia griega.

Diciembre 23, 1915

# Un testimonio sobre la poesía de Rafael Cadenas (fragmento)

 **Darío Jaramillo Agudelo**

► De Rafael Cadenas el FCE publicó recientemente *Obra entera (poesía y prosa 1958-1995)* en la colección *Tierra Firme*. De Darío Jaramillo Agudelo, *asimismo, nuestra filial colombiana publicó el año pasado Libros de poemas, también en Tierra Firme.*

## INTEMPERIE

**T**ranscurrieron 11 años, entre 1966 y 1977, para que aparecieran más libros de poemas de Rafael Cadenas, después de *Falsas maniobras*, cuando vieron la luz *Intemperie* y *Memorial*.

En *Intemperie* hay un cambio de tono con respecto a los anteriores libros. En *Los cuadernos del destierro*, según vimos, la salmodia ceremonial y el tono acezante del exorcismo exigen la adjetivación y la exuberancia propias de una liturgia. Hay un “yo” poético diferente al “yo” de *Falsas maniobras*, que susurra sus declaraciones de ineptitud frente al mundo y reconoce en su coloquio —sin aspavientos ni recriminaciones— todas las atrocidades de su corazón. He dicho que hay humor en este libro y ahora me corrijo. Hay risa, sí, pero no proveniente de una intención humorística: nos reímos por el modo tan directo, tan descriptivo, de los desajustes que siente frente al mundo. Nos reímos por identificación. Nos reímos para no echarnos a llorar.

En *Intemperie* también hay un “yo” poético, pero su tono es muy otro. Éste reniega, se queja y llega a calentarse en el poema y a hacerse advertencias: “los gritos deben quedar para el cuarto”:

Ya sé.

Hay que escribir con distancia—no lejanía— para, sobre todo, propiciar el pudor.

Aquí, sospecho que sólo en apariencia, pierde el control. O si es de verdad que lo pierde, se tendría que concluir que, aún así, mantiene una descarnada lucidez y se expone a sí mismo en el poema:

Que cada palabra lleve lo que dice.  
Que sea como un temblor que la sostiene.

Que se mantenga como un latido.

Quiero exactitudes aterradoras.

Tiemblo cuando creo que me falsifico.

Debo llevar en peso mis palabras.

Me poseen tanto como yo a ellas.

“Estamos hasta los huesos de tinieblas”, dice, y esta declaración casi puede entenderse como la síntesis de una larga crisis:

se hunde uno,

se atasca,

se desoye

y vuelve a unirse. Un pantano.

No es broma.

Hay encallamientos peores que la ilusión.

Encallado en la noria de la rutina, “en una antesala donde todos trajinan para olvidar”, la queja es por las privaciones del empantanamiento:

Ya el delirio no me solicita.

Vivo sobre la sal, levantándome y cayendo, día tras día. Como, ando, me acuesto sobre lo que me sostiene sin pedir una aclaración, sin esperar nada. Soy cuerpo. Me llamo tensión, debilidad, silencio, piel, nervio, olor, yerro. Me arrastro, toco hierba, me hago suelo. Lo inefable no me quiere.

Hace años dejé de preguntar. Desistí en un filo.

## MEMORIAL

*Memorial* es el nombre del otro volumen publicado en 1977 por Rafael Cadenas.

El libro reúne varios conjuntos con fechas sucesivas: *Zonas* (1970), *Notaciones* (1973) y *Nupcias* (1975).

En *Anotaciones*, un conjunto de reflexiones sobre la poesía, en cierto modo clave de lectura de sus propios textos, dice Cadenas:

Los libros se forman solos. Van haciéndose al hilo de los días como una historia. Nunca me he propuesto “escribir un libro”. Ellos nacen, como mis palabras, con el vivir cotidiano. Mi reflexión es fragmentaria. Los “poemas” son momentos.

Esta apreciación parece mucho más ajustada a *Memorial* que a sus anteriores libros, que los veo más orgánicos, con un trabajo de escogencia o de orden de los poemas que, en mi caso de lector, les confiere una especie de argumento. En *Memorial* los poemas aparecen mucho más “con el vivir cotidiano”. En cuanto al otro punto de la cita, “mi reflexión es fragmentaria”, se me antoja capital en la obra de Cadenas, tanto así que, aparte de la fragmentación como clave de lectura de los poemas, el tema es central en ensayos como *Literatura y realidad* y *Apuntes sobre san Juan de la Cruz y la mística*, si bien su tratamiento es distinto.

En *Memorial* se van superponiendo poemas o series de poemas, unos en verso y otros en prosa, casi al azar, casi todos muy breves y ninguno aislado, todos conectados con el contexto inmediato, de modo que el clima anímico se sostiene en secuencias. En *Zonas*, por ejemplo aparece un amor, un amor que se prolonga de modo que “cada encuentro nos protege de la memoria”. Es allí en donde aparece esta hermosísima declaración de amor:

Siempre traes a esta sequedad la fragancia del misterio.

Siempre eres igual a lo que me sostiene.

Pero también acechan los enemigos, los fanáticos, los inquisidores. Acecha y acosa alguien dentro del “yo” que nos habla porque “la palabra no es el sitio del resplandor, pero insistimos, insistimos, nadie sabe por qué”, sin cansarse de expresar de mil maneras el mismo auto reclamo en todas sus variantes:

Es recio haber gastado días, meses, años en defenderse sin saber de quién. Recio no poder ver el rostro del que asedia. Recio ignorar lo que nos devasta.

En la primera parte de *Notaciones* la sensación es de vacío, de sequedad. La palabra “nada” se repite como referente irremediable, la pérdida, la intuición de haber tomado siempre el rumbo equivocado, ese no hallarse, de nuevo esa fragmentación:

Nada es pleno en nosotros,  
los más escindidos.  
Ni el sufrimiento.

Espejos que se miran  
Dividiéndose.

El mismo tono de abdicación —así se titula uno de sus más hermosos poemas— posee la última parte de *Notaciones*. Y en medio de las dos partes una serie. *Presencia*, de poemas breves, brevísimos, sobre los ojos, y que se cierra con uno de los textos más conocidos de Cadenas:

¿Qué hago  
yo detras de los ojos?

Allí está ese consejo, menos conocido, que por sí mismo define la actitud general de esta poesía, cualesquiera que sean los tonos que adopte:

Deja que los ojos  
se recuperen de ti.

La última parte de *Memorial* se titula *Nupcias* y es, ya su nombre lo dice, un conjunto de poemas predominantemente amorosos. Antes, en un breve poema en prosa, ya ha calibrado el valor del asunto: “sólo he conocido la libertad por instantes, cuando me volvía de repente cuerpo”. Aquí se trata de un amor áspero y los poemas en general son de catarsis:

Estas líneas  
no son poemas.

Respiraderos...

“Florece en un abismo”, ha escrito y el amor —a pesar de sus rispideces— es el único refugio:

Tu cuerpo  
es la sal  
que en definitiva  
acalla como una música  
el sordo rumor de la fuente  
envenenada.

#### AMANTE

El subsiguiente libro de Cadenas, *Amante*, apareció en 1983. El “yo” poético se dirige a una parte de sí mismo que parece ajena, el amante que existe dentro de él, pero actúa como un visitante, a veces como alguien extraño:

Llegas  
no a modo de visitación  
ni a modo de promesa  
ni a modo de fábula  
sino  
como firme corporeidad, como  
ardimiento, como  
inmediatez.

La originalidad de este libro amoroso consiste en que el interlocutor de la voz poética es alguien que está entre el mismo pellejo, quien actúa en el trance amoroso y que puede ser descrito por el “yo” poético como si fuera otro a quien se observa con la distancia de un desconocido:

Soy sólo espectador.  
Una nostalgia  
me toma.  
Como un lamento de la piel.

Ella te inició,  
pero yo deambulo frente a la puerta,  
aun sabiendo que no me debo a mí.  
—Ni un solo átomo mío es mío—.

“Ni un solo átomo mío es mío”. Ya lo había dicho en *Derrota*. “no soy lo que soy ni lo que no soy”:

No sé quién es  
el que ama

o el que escribe  
o el que observa.  
A veces  
entre ellos  
se establece, al borde,  
un comercio extraño  
que los hace indistinguibles.  
Conversación  
de sombras  
que se intercambian.  
Cuchichean,  
riñen,  
se reconcilian,  
y cuando cesa el murmullo  
se juntan,  
se vacían,  
se apagan.  
Entonces toda afirmación  
termina.

#### GESTIONES

El conflicto de identidad —los que soy, los que no soy, los que fui, los que me invaden, otros que van y vuelven, al interior de la piel—, que se revela en los diferentes tonos y registros en sus libros, continúa en *Gestiones* (1992):

¿Quién es ese que dice yo  
usándote  
y después te deja solo?

No eres tú,  
Tú en el fondo no dices nada.

Él sólo es alguien  
que te ha quitado la silla,  
un advenedizo  
que no te deja ver, un espectro  
que dobla tu voz.

Míralo  
cada vez que asome el rostro.

Las partes que cierran *Gestiones* son *De poesía y poetas* y *Rilke*. Allí encuentro, en un poeta que desde su primer verso está indagando quién es y enunciando definiciones de sí mismo, la frase que más aproximadamente sintetiza a Cadenas como poeta:

Soy  
apenas  
un hombre que trata de respirar  
por los poros del lenguaje.





También allí se manifiesta la más desnuda retórica de este poeta, acaso el nolente para leerlo:

No quiero estilo,  
sino honradez.

#### REALIDAD Y LITERATURA

Hablé de conflicto de identidad cuando más bien debí referirme a la ardua lucha por la eliminación del yo. Así lo plantea Cadenas en el primero de los ensayos de esta *Obra entera*, titulado *Realidad y literatura* y fechado en 1972.

Al iniciar este comentario comencé por decir que no encuentro frontera entre la prosa y la poesía de Rafael Cadenas. Y esto es evidente hasta la página 464 de la *Obra entera*, cuando los poemas en prosa o en líneas quebradas se alternan con absoluta fluidez. En la página 464 comienzan los ensayos y allí la prosodia, el orden del discurso, el rigor de las citas, todo, pareciera conducir a hallar en estas diferencias el abismo limítrofe entre la poesía y la prosa de Cadenas. La diferencia incide también en mi comportamiento como lector. El ensayo exige una concatenación mental, una continuidad, que no es condición necesaria para leer poesía. En el caso concreto de mi experiencia con *Obra entera* leí los poemas, primero uno tras otro, pero luego me devolví interminables veces sobre un determinado poema, sobre cierto verso, gobernado simplemente por el azar. Si nos atenemos a estas convenciones, está legitimado el subtítulo de “poesía y prosa”. Existe, sin embargo, una identidad mucho más profunda: es sor-

prendente la coherencia entre las indagaciones de los ensayos y los destellos de los poemas.

*Realidad y literatura* parte de la famosa carta de John Keats a Richard Woodhouse del 27 de octubre de 1818, donde afirma que el poeta “no tiene yo” y reafirma que “un poeta es lo menos poético de la existencia, ya que carece de identidad”. Cadenas se pregunta en qué consiste esa carencia y emprende un análisis de la percepción. Cree, con Valéry, que “la mayoría de las personas ven mediante el intelecto más bien que con los ojos” y cita al autor del *Cementerio marino*: “...perciben más según un léxico que de acuerdo con su retina”. Para Cadenas “este mecanismo de abstracción, aunque indispensable para el hombre, es en cierto modo responsable de su miseria. Lo ha dotado de la capacidad de manejar ideas, pero a cambio de alejarlo de las cosas”.

El daño está allí: “la mente es una parte con pretensiones de todo. [...] Pero la mente no se presenta en el mundo como mente; lo hace en forma de yo; al referirnos a alguien no pensamos en una mente sino en un yo. El yo es un centro personal creado por la mente. [...] De la sensación a la palabra hay un trecho, el espacio de una magnificencia, pero también de un desequilibrio: los seres humanos, en lugar de demorarse en ese espacio silencioso en que ocurre el contacto primordial, acuden apresuradamente a refugiarse en las palabras”.

Advierte Cadenas que el problema no consiste “en que hemos desembocado al pensamiento y no al hecho de haber pretendido fundar nuestra vida sobre él. Como medio de conocimiento, el pensa-

miento es limitado, y en la vida su efecto es negativo cuando invade zonas que no le corresponden, cosa que ocurre constantemente. Es este último aspecto el que más nos interesa subrayar”.

“El pensamiento, como la palabra, se basa en la memoria”, precisa y, por lo tanto, “la palabra tiene una carga de pasado, emotiva, intelectual, física, que choca con la frescura de la sensación, absorbiéndola, asimilándola a su marco, quitándole su fuerza prístina. Un polo doblega al otro polo, produciéndose la supeditación de lo real a lo abstracto. [...] la relación hombre-universo tiene lugar entonces a través de la mente que se desentiende de la sensación. [...] Pero, ¿cómo despertar a la incandescencia del mundo, cómo hacer de los sentidos verdaderas fuentes de vida, cómo romper la ‘marmita intelectual’, cómo llamaba Lawrence a la mente cuando la veía por su cara usurpadora?” Para Cadenas la pregunta es crucial y la respuesta es descorazonadora: “dentro de nuestra cultura, y probablemente dentro de cualquier otra, hay una total incompetencia para habérselas con este problema”.

Con respecto a la poesía, su papel para ayudarnos a salir de esta encrucijada consiste en que “el nombrar poético estaría encargado de acercarnos a la cosa y dejamos frente a ella como cosa”. Para conseguir ese logro la poesía deberá superar el culto exagerado por el lenguaje —“no quiero estilo sino honradez”, dice el poema de *Gestiones*—, y tiene un papel difícil: “le asignábamos un trabajo doloroso, un trabajo que tiene mucho de desenmascaramiento, y completábamos la idea de una literatura implacable”.

En fin, a lo que aspira Cadenas es a una “soberanía de lo sencillo, lo natural lo que está ahí, todo lo cual es, al mismo tiempo, el misterio”. Se trata de “establecer una relación directa, no basada en la ideación, con los seres y las cosas”, en fin, de un mundo “en el cual las ideas ocupen un lugar más modesto”.

#### ANOTACIONES

*Realidad y literatura* parte de la cita de Keats, se alimenta de otros autores de la literatura y llega a conclusiones en el mismo plano de la literatura, de la poesía. Pero todo el desarrollo de este ensayo, todas sus implicaciones, trascienden

el terreno de lo meramente literario y apuntan al desbarajuste fundamental, irremediable y progresivo de las reglas de juego de la sociedad humana y de la manera como el individuo desarrolla sus facultades y ordena sus valores. Un conocimiento más abarcador, más abiertos los sentidos al misterio del mundo, más entregados al silencio de la mente —no se puede oír y pensar al mismo tiempo—, sin prisas ni frivolidades, una desyoización: he ahí la aspiración, al parecer irrealizable, todavía sin camino.

El ensayo, pues, va más allá de lo que plantea, deja de lado la literatura —no sin antes recordar que ésta es asunto de minorías y que a los escritores “en realidad, los oye poca gente y el mérito de sus dones no les corresponde del todo”— y se expulsa en terrenos que tocan con los procesos de percepción, de abstracción, de verbalización y memoria y con la manera como ellos han construido, acorralándolo, al hombre actual, en fin, la palabra no se menciona en el ensayo pero se trata de un texto metafísico. Y como decía Machado, y el mismo Cadenas lo recordó en las palabras de agradecimiento cuando, en 2001, la Casa de Poesía Pérez Bonalde le dedicó la semana de poesía: “poetas sin una metafísica son sólo señoritos que hacen versos”.

*Anotaciones* (1983) va más directamente al poema y a la poesía. En cierto momento llega a los enunciados de una (anti)estética que bien se acomoda a la experiencia que he tenido como lector de sus versos:

El poema es una forma, un molde, un artificio.

¿Cómo hablar con naturalidad dentro de ese marco cada vez más estricto, de esa pauta hoy tan compleja?

El poeta tiene que aprender un modo peculiarísimo de expresión, volverse especialista, ocultar; lo que está reñido con mi modo de ser.

No quiero apartarme de la voz con que vivo.

En la presentación de una entrevista publicada en 1998 por *El Universal*, la autora, María Ramírez Ribes, comienza por decir que “Rafael Cadenas es probablemente el único poeta en Venezuela que agota cualquier edición”. Conjeturo que esto se debe a que se trata de un

hombre que respira “por los poros del lenguaje” y que sus lectores aprendemos de él, nos llenamos de sus palabras, liberadoras porque invitan a vaciarnos de palabras. Cadenas está en las antípodas de cierta poesía: “según muchos poetas modernos, es de mal arte decir, decir algo. Creen que todo está en ocultar, poner en clave, hacer difícil el hallazgo del presunto tesoro”. Sin aludir a ella. Cadenas se está refiriendo a una división —¿histórica, biológica? entre clases de poetas, creo que permanente, y que en nuestra lengua se patentiza con el enfrentamiento entre Góngora y Lope de Vega. Góngora piensa que la misión del poeta es bruñir el lenguaje, ir en arabescos, sin asir nunca el objeto, rodeándolo, describiéndolo sin nombrarlo, elusiva y alusivamente. En el otro extremo, Lope de Vega defiende la difícil facilidad, el camino más directo —que seguirá siendo el más sorprendente—, la capacidad de descubrimiento, la fuerza poética del habla, el lenguaje de todos los días:

Ese que llama el vulgo estilo llano encubre tantas fuerzas que quien osa tal vez acometerle suda en vano, y su facilidad dificultosa también convida y desanime luego.

Lope contra Góngora, Góngora contra Lope, pato contra cisne, cisne contra pato. En las polémicas e insultos que los enfrentaron se encuentra en blanco y negro la antinomia que vengo examinando. En un poema “a los apasionados por Lope de Vega”, escribe Góngora:

Patos del agua chirle castellana que de su rudo origen fácil riega y tal vez dulce inunda nuestra vega, con razón Vega por lo siempre llana...

Lope reacciona furioso diciéndole: “zambúllome de pato por no verte, ¡oh calavera cisne!” y la polémica se enriquecerá más tarde con Quevedo quien, no obstante, contribuirá a la preeminencia de los usos cultistas.

Las posiciones antinómicas continúan a lo largo de la historia y, en esa prolongada toma de posiciones —que, sospecho, irremediablemente obedece a diseño mental— Rafael Cadenas se sitúa: “estoy lejos del poema como cosa de arte”. Cadenas halla que “la poesía moderna tiende a convertirse en un *corpus*

hermético. Se hace para un círculo de iniciados; por los poetas para los poetas. Forman un pequeño *ouroboros*. Los poetas, al decir de Cocteau, son ‘mandarines que se susurran secretos al oído’ ¿Qué ha pasado? ¿Se trata de un *fatum* histórico? ¿Es un tremendo desvío?” Más adelante responde a esta pregunta de manera concluyente: “¿Cuántos espejismos engendra el pequeño *ouroboros* de los poetas condenados a escribir para poetas!”

Para nuestro poeta “la poesía tiene que ver esencialmente con la vida [...] En la poesía se ha de sentir el sabor de eso que, siendo lo más presente, no conocemos”. Por esto mismo, a partir de una cita de R. H. Blyth —“la verdadera vida poética es la vida corriente de todos los días”—. Cadenas señala que “la frase podría servir de punto final a toda una historia, la de una poesía que pretendió constituirse en un mundo autónomo, una poesía poco religiosa, una poesía que no vio nunca la insondabilidad del mundo real, corriente, ordinario, ese mundo que un cambio de mirada puede hacer centellear, pues un grano de arena es tan asombroso como un sol; ambos pertenecen al misterio”.

Contra toda prescripción retórica, contra todo sistema o posición de escuela, desde la vida, Cadenas se pregunta y se responde: “¿Qué me ha llevado (o traído) como de la mano, naturalmente, a un *inestilo*? Mi rechazo a toda literatura en la que se siente, sobre todo, el deseo del autor por lucir sus atavíos, mi rechazo a la brillantez, a la locuacidad demasiado ‘inteligente’, a la facilidad de expresión casi siempre vecina del facilismo perezoso, automático, habitual, del surco verbal acostumbrado; mi rechazo a la ingeniosidad, más reñida con el espíritu que la misma ineptitud expresiva; mi rechazo a todo lo que no ha sido trabajado. Prefiero, prefiero no, se me impone la vía humilde, casi torpe, trabajosa, que por encima de todo va en busca de la expresión necesaria”. Como una ascética. Cadenas adoptó desde siempre una marginalidad que obedecía a imperativos íntimos, a fuerza de ser excluyentes con los de la república literaria. Poco después de 40 años de la publicación de su primer libro, esa marginalidad ha sido aceptada por la fuerza misma de los hechos y hoy Cadenas, sin renunciar a su actitud, de seguro por esa misma actitud, es un clásico vivo de la poesía en nuestro idioma.



# FONDO DE CULTURA ECONÓMICA

## • DIRECTORIO DE FILIALES •

mmichaus@fce.com.mx - ventasinternacionales@fce.com.mx

Carretera Picacho-Ajusco, 227, Col. Bosques del Pedregal, Tlalpan, C. P. 14200, México, D. F.

Tels.: 5227-4626, 5227-4628, 5227-4672. Fax: 5227-4698 • Página en internet: <http://www.fondodeculturaeconomica.com>

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	Fondo de Cultura Económica Brasil, Ltda. Isaac Vinic	Fondo de Cultura Económica Ltda. (Colombia) Juan Camilo Sierra	Fondo de Cultura Económica Chile, S. A. Julio Sau Aguayo
Sede y almacén: El Salvador 5665 1414 Capital Federal, Buenos Aires Tel.: (5411) 47771547 Fax: (5411) 47718977 ext. 19 fceak@attglobal.net info@fce.com.ar www.fce.com.ar	Sede, almacén y Librería Azteca: Rua Bartira, 351, Perdizes, São Paulo CEP 05009-000 Brasil Tels.: (5511) 36723397 y 38641496 Fax: (5511) 38621803 aztecafondo@uol.com.br	Sede, almacén y librería: Carrera 16, 80-18 Barrio El Lago, Bogotá, Colombia Tel.: (571) 5312288 Fax: (571) 5311322 fondoc@cable.net.co www.fce.com.co	Sede, distribuidora y librería: Paseo Bulnes 152, Santiago de Chile Tels.: (562) 6972644 6954843 • 6990189 y 6881630 Fax: (562) 6962329 jsau@fce.tie.cl fdechile@ctcinternet.cl distribucion@fce.tie.cl libreria@fce.tie.cl

ESPAÑA	ESTADOS UNIDOS	GUATEMALA	PERÚ	VENEZUELA
Fondo de Cultura Económica de España, S. L. Juan Guillermo López	Fondo de Cultura Económica USA, Inc.	Fondo de Cultura Económica de Guatemala, S. A. Sagrario Castellanos	Fondo de Cultura Económica del Perú, S. A. Carlos Maza	Fondo de Cultura Económica de Venezuela, S. A. Pedro Juan Tucac Zunino
Librería México: C/Fernando El Católico, 86 Conjunto Residencial Galaxia Madrid, 28015, España Tels.: (3491) 5432904 y 5432960 Fax: (3491) 5498652 www.fcede.es jglopezfce@terra.es	Sede, almacén y librería: 2293 Verus St. San Diego, CA. 92154, Estados Unidos Tel.: (619) 4290455 Fax: (619) 4290827 bmireles@fceusa.com www.fceusa.com	Sede, almacén y librería: 6ª Avenida, 8-65, Zona 9 Guatemala, C. A. Tels.: (502) 3343351 3343354 • 3626563 3626539 y 3626562 Fax: (502) 3324213 scastellanos@fceguatemala.com vgil@ceguatemala.com hzavala@ceguatemala.com	Jirón Berlín 238, Miraflores, Lima, 18, Perú Tels.: (511) 2429448 4472848 y 2420559 Fax: (511) 4470760 carlosmazap@yahoo.com fce-peru@terra.com.pe	Sede y Librería Solano: Av. Francisco Solano entre la 2ª Av. de las Delicias y Calle Santos Ermini, Sabana Grande, Caracas, Venezuela Tel.: (58212) 7632710 Fax: (58212) 7632483 solanofc@cantv.net
Almacén: Vía de los Poblados, 17, Edificio Indubuilding-Goico 4-15, 28033, Madrid Tel.: 91 7632800/5044 Fax: 91 7635133 fcespvent@interbook.net			Librerías del FCE en Perú: * Berlín 238, Miraflores * Comandante Espinal 840, Miraflores * Jirón Julín 387, Trujillo	Librería Fondo de Cultura Económica: Edif. Torre Polar, P. B., local "E" Plaza Venezuela, Caracas, Venezuela Tel.: (58212) 5744753 Fax: (58212) 5747442

## • 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, México, D. F.,  
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,  
Tels.: 3615 1214  
con 10 líneas



# NOVEDADES Y SUGERENCIAS DE NUESTRO CATÁLOGO

• **ADOLFO SÁNCHEZ VÁZQUEZ**

*A tiempo y destiempo. Antología de ensayos*  
Prólogo de Ramón Xirau  
Sección de Obras de Filosofía

Esta obra recopila la mayor parte del trabajo ensayístico de Adolfo Sánchez Vázquez. De proverbial prestigio en los círculos académicos, el filósofo del exilio español presenta un recuento de su obra que va desde los escritos de juventud hasta su producción más reciente.

La postura crítica del autor frente al marxismo permitió avizorar el justo medio de una ideología cuando el ambiente político en México y en el continente estaba muy caldeado.

• **ERNESTO CARDENAL**  
*Vida perdida. Memorias I*  
Tierra Firme

En *Vida perdida*, Cardenal sabe crear el suspenso necesario para atrapar al lector. Comienza con un viaje a un monasterio de Kentucky y va intercalando historias de infancia, las primeras aventuras amorosas, recuerdos de la familia y los amigos, noticias de sus aficiones y estudios universitarios. Aparecen así sus motivos para tomar los hábitos, por qué tuvo que dejarlos y dónde fue a parar después. *Vida perdida*, escribe el poeta, "se inicia con un viaje [...] que he llamado viaje al cielo, y el cual me llevó después a Solentiname. En *Las islas extrañas* [segundo volumen de estas memorias] hablaré de Solentiname".

• **ANTONIO ALATORRE**  
*El sueño erótico en la poesía de los siglos de oro*  
Lengua y Estudios Literarios

Esta antología del gran filólogo Antonio Alatorre posee las condiciones de un trabajo escrupuloso y de perfiles reveladores, y encumbra la condición poética lejos de las preocupaciones académicas, sin desdeñarlas categóricamente. Se trata de un recuento de lecturas apasionadas y análisis fervientes, provenientes del crítico riguroso que escribe con amenidad y sencillez.

• **FINA GARCÍA MARRUZ**  
*Quevedo*  
Tierra Firme

La vida de Francisco de Quevedo y su obra son, para Fina García Marruz, un todo indivisible. Y lo aborda desde la perspectiva del siglo que le tocó vivir: un siglo lleno de contradicciones donde la opulencia y la miseria se dan la mano.

Quevedo es, para muchos, el autor español más destacado del siglo XVII. Encerrada en sí misma, España se encuentra en un periodo de decadencia. El idioma ha llegado a su madurez y se empieza a descomponer. Sólo Quevedo, con su característica sobriedad, dice cuanto quiere de la manera más concisa. Le imprime un sentido a la palabra, la transforma de raíz y con ello dota al idioma de una fuerza nueva.

• **JOSÉ G. MORENO DE ALBA**

*Suma de minucias del lenguaje*  
Investigación iconográfica y bibliografía de Alba C. de Rojo. Prólogo de Carlos Monsiváis  
Tezontle

En esta nueva entrega, *Suma de minucias del lenguaje*, Moreno de Alba reúne sólo los artículos que por su relativa brevedad y por su contenido monográfico sobre un muy particular asunto lingüístico (con frecuencia de carácter léxico) merecen con justicia el nombre de minucias. Están tomados tanto de las *Minucias* de 1992 cuanto de las *Nuevas minucias* de 1996, y el autor añade algunas decenas de notas inéditas hasta ahora, redactadas después de 1996.

• **ERNESTO CARDENAL**  
*Las islas extrañas. Memorias II*  
Tierra Firme

El autor relata en *Las islas extrañas* su paso por el seminario en Colombia, del que salió con los votos del sacerdocio. Después, la fundación de una comunidad religiosa en la isla de Solentiname, en el lago de Nicaragua; los viajes al extranjero de un poeta interesado en resolver los problemas sociales de América Latina y, especialmente, de su país; la relación con sus editores; el terremoto que arrasó barrios enteros de Managua; los ideales socialistas y cristianos; la revolución sandinista, y otros sucesos que colman una vida intensa y fecunda.

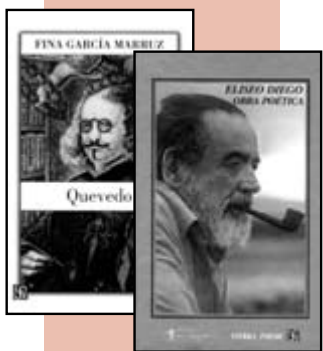
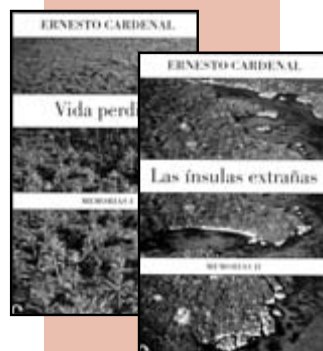
• **RAÚL ZURITA**  
*INRI*  
Tierra Firme

A partir de la desollante imagen de los cientos de cuerpos que fueron arrojados al mar, los ríos y cordilleras de Chile, *INRI*, el primer libro que Raúl Zurita publica después de un silencio de tres años, representa una Pasión que hace de los paisajes un inmenso memorial. Esta obra no sólo constituye lo que es posiblemente uno de los momentos más altos de la poesía de su autor sino que, como nos lo refiriera la crítica, "viene a cumplir con el duelo que a Chile le faltaba".

• **ELISEO DIEGO**  
*Obra poética*  
Tierra Firme

Adentrándose en las cosas más humildes, en el polvo, en la pobreza misma, la poesía de Eliseo Diego llega a erigirlas. Más el alma no erige, sino que recoge; no construye, sino que abraza; no fabrica, sino que sueña. Poesía la de Diego que resulta tan sólo de una simple acción: prestar el alma, la propia y única alma a las cosas.

MARÍA ZAMBRANO



# Libro de Nadie

Daniel González Dueñas

• FCE-Casa de América, Fondo 20+1 •

## II PREMIO DE ENSAYO CASA DE AMÉRICA-FCE

Presente y más vivo que cualquier otro de nuestros arquetipos, Nadie es la metáfora de la falta de identidad, del exilio de nosotros mismos diseñado y puesto en práctica minuto a minuto por el aparato de poder dominante en cualquier época. *Libro de Nadie* es un juego móvil de ideas que salta de la filosofía, la teología o la antropología al boleró, el cine o la política, y que se lee como un diario colectivo novelado.

Por eso tiene elementos del género del horror: la figura de Nadie se ha vuelto aterradora en el mundo en el que vivimos... Todos luchamos por ser Alguien, por destacar, por diferenciarnos, por ser reconocidos. Pero los medios masivos y la ideología imperante nos venden la identidad como un juego sucio en el que sólo podemos ganar si pierden quienes nos rodean. Nadie es el nom-



bre esencial de la mascarada de la tragedia. En este nivel, Nadie es una metáfora aún más poderosa: ya no la de la falta de identidad, sino incluso de existencia: el despojo cósmico, el supremo extravío del ser humano entre lo muy grande y lo muy pequeño, entre el ayer y el mañana, entre la materia y el espíritu. El Hombre Invisible y Nadie escriben este libro, y lo hacen siempre en la dicotomía, en la bipolaridad; es decir, con la mayor humildad

franciscana y a la vez con la más indomable soberbia luciferina.



Daniel González Dueñas, *Libro de Nadie*, FCE-CASA DE AMÉRICA, 2003 (Colección Fondo 200+1).

• **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: \_\_\_\_\_  
E-mail: \_\_\_\_\_

• **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.)  
[www.fondodeculturaeconomica.com](http://www.fondodeculturaeconomica.com)

