



del Fondo de Cultura Económica

John Rawls *in memoriam*

Isaiah Berlin,
George Gray y Jesús Silva-Herzog Márquez

Lucía Guerra •
El último Adán.
La narrativa de Aridjis

Adolfo Castañón •
La historia no
está en otra parte



• Roberto López
Moreno
Cintio Vitier, mistagogo
de sales y soles

• Emilio García Montiel
Japón al revés

John Rawls: **Disertaciones
sobre la razón pública**

Miguel León Portilla:
Mapas antiguos de México: espejos y miradores

• Poemas •
Homero Aridjis y Juan Gelman





del Fondo de Cultura Económica

DIRECTORA
Consuelo Sáizar Guerrero

EDITOR
David Medina Portillo

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

REDACCIÓN
Marco Antonio Pulido

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



La Gaceta del Fondo de Cultura Económica es una publicación mensual editada por el Fondo de Cultura Económica, con domicilio en Carretera Picacho-Ajusco 227, Colonia Bosques del Pedregal, Delegación Tlalpan, Distrito Federal, México. Editor responsable: David Medina Portillo. Certificado de Licitud de Título número 8635 y de Licitud de Contenido número 6080, expedidos por la Comisión Calificadora de Publicaciones y Revistas Ilustradas el 15 de junio de 1995. *La Gaceta del Fondo de Cultura Económica* es un nombre registrado en el Instituto Nacional del Derecho de Autor, con el número 04-2001-112210102100, de fecha 22 de noviembre de 2001. Registro Postal, Publicación Periódica: PP09-0206. Distribuida por el propio Fondo de Cultura Económica.

Correo electrónico: lagacetafce@fce.com.mx

SUMARIO FEBRERO, 2003

- JUAN GELMAN:** Juguetes • 3
JOHN RAWLS: La idea de la razón pública • 4
JESÚS SILVA-HERZOG MÁRQUEZ: Modesto liberalismo de Rawls • 7
GEORGE GRAY: Rawls y la querrela en torno a la justicia • 9
ISAIAH BERLIN: La razón de lo irracional que Rawls ignora • 11
ADOLFO CASTAÑÓN: La historia no está en otra parte • 12
MIGUEL LEÓN-PORTILLA: Mapas antiguos de México: espejos y miradores • 15
HOMERO ARIDJIS: Autorretrato a los cincuenta y nueve años • 17
EMILIO GARCÍA MONTIEL: Japón al revés • 18
LUCÍA GUERRA: El último Adán: visión apocalíptica de la ciudad en la narrativa de Aridjis • 20
ROBERTO LÓPEZ MORENO: Cintio Vitier, mistagogo de sales y soles • 27



« « ILUSTRACIONES TOMADAS DEL LIBRO DE JOOST DEPUYDT,
MAPAS ANTIGUOS DE MÉXICO / EARLY MAPS OF MEXICO /
MEXICO IN OUDE KAARTEN, PRÓLOGO DE INGBORG JONGBLOET, ANTWERPEN,
CENTRUM VOOR MEXICAANSE STUDIËN (UFSIA), 2000 » »

FEBRERO, 2003 SUMARIO

Juguetes

 **Juan Gelman**

hoy compré una escopeta para mi hijo
hace ya tiempo que me la venía pidiendo
y comprendiendo mi hijo que no hay plata que alcance
pero pidiéndola proponiendo los sitios de la cocina de la pieza
donde recién traída la escopeta esperaba
que él saliera del sueño donde estaba esperándola
para verla tocarla convertirla después en otro sueño
no para matar bichos o pájaros o arruinar las paredes las plantitas
o bajar a la luna de su sitio lunar
no para esas pequeñas cosas molestas mi hijo quería su escopeta
y esta noche la traigo
y escribo para alertar al vecindario al mundo en general
porque qué haría la inocencia ahora que está armada
sino causar graves desórdenes como espantar la muerte
sino matar sombras matar
a enemigos a cínicos amigos
defender la justicia
hacer la Revolución
y además compré una camita para mi hija
donde acostará su muñeca cubriéndola con el trapo amarillo
como esa noche que yo estaba por escribir un poema
intentando apresar los rostros últimos del bello amor humano
imperfecto perfecto como una madre oscura
acercándome a ellos casi rodeando su aire
cálido como un fuego cara a cara a su fuego
oyéndolos temblar inasibles
y mi hija me tomó de la mano para mostrarme la muñeca
que ella había abrigado en su cuna
tapándole los ojos pintados con un pedazo de papel para que
pueda dormir
y le besó la frente
le dijo que descance
y yo volví a la mesa y en silencio guardé mis papeles vacíos

• Poema tomado de *Pesar todo. Antología*, de Juan Gelman (Tierra Firme, 2002). Selección y prólogo de Eduardo Milán.

La idea de la razón pública

☞ John Rawls

► Como un mínimo homenaje a John Rawls, recientemente fallecido, hemos reunido dos textos sobre este gran pensador del siglo xx, escritos por Jesús Silva-Herzog Márquez y John Gray. Ambos complementan al siguiente fragmento de Rawls tomado de *Liberalismo político* (FCE, 2002). Otro título del mismo autor es *Teoría de la justicia* (FCE, 2002).

Una sociedad política, y ciertamente cada agente razonable y racional, ya sea un individuo, una familia o una asociación, o incluso una confederación de sociedades políticas, tiene una manera de formular sus planes, de colocar sus finalidades en orden de prioridades y de tomar sus decisiones en concordancia con todo esto. La manera en que una sociedad política lo hace es también su razón, aunque en un sentido diferente: constituye un poder intelectual y moral, enraizado en las capacidades de sus integrantes humanos.

No todas las razones son razones públicas, pues existen las razones no públicas de las Iglesias, universidades y de otras muchas asociaciones en la sociedad civil. En los regímenes aristocráticos y autocráticos, cuando se considera el bien de la sociedad, esto no lo hace el público, si acaso existe, sino los gobernantes, cualesquiera que sean. La razón pública es característica de un pueblo democrático: es la razón de sus ciudadanos, de aquellos que comparten la calidad de ciudadanía en pie de igualdad. El sujeto de su razón es el bien del público: lo que requiere la concepción de la justicia de la estructura básica de la sociedad, de las instituciones, y de los propósitos y finalidades a los que deben servir. Por tanto, la razón pública es pública de tres maneras: como la razón de los ciudadanos como tales, es la razón

de lo público; su sujeto es el bien del público y sus asuntos son los de la justicia fundamental, y su naturaleza y contenido son públicos, dados por los principios e ideales que expresa la concepción de la sociedad acerca de la justicia política, y conducidos a la vista de todos sobre esta base.

Que la razón pública deban entenderla así y honrarla los ciudadanos no es, por supuesto, materia de la ley. Como concepción ideal de la ciudadanía para un régimen constitucional democrático, presenta las cosas como deberían ser, considerando que el pueblo, como una sociedad justa y bien ordenada, las alentaría a ser. Describe lo que es posible y puede ser, aunque acaso nunca sea así, lo cual no lo convierte en menos fundamental para esas posibilidades.

LAS CUESTIONES Y LOS FOROS DE LA RAZÓN PÚBLICA

1. La idea de la razón pública se ha discutido a menudo, y tiene una larga historia; en alguna forma, se ha aceptado generalmente. Mi objetivo aquí es intentar expresarla de una manera aceptable, como parte de una concepción política de la justicia que, hablando en términos muy generales, es liberal.

Para empezar, digamos que, en una sociedad democrática, la razón pública es la razón de ciudadanos en pie de igualdad que, como cuerpo colectivo, ejercen el poder político final y coercitivo unos sobre otros, al poner en vigor las leyes y al hacer enmiendas a su Constitución. El primer punto importante es que los límites que impone la razón pública no se aplican a todas las cuestiones políticas, sino sólo a aquellas que implican lo que podemos llamar "elementos constitucionales esenciales" y cuestiones de justicia básica. Esto significa que sólo los valores políticos han de resolver tan fundamentales cuestiones

como: quién tiene derecho a votar, o qué religiones se habrán de tolerar, o a quién se asegurará la igualdad de oportunidades, o la tenencia de propiedades. Estas y otras cuestiones semejantes constituyen el objeto especial de la razón pública.

Muchas, si no es que la mayoría de las cuestiones políticas, no se refieren a esos temas fundamentales; por ejemplo, gran parte de la legislación fiscal y muchas leyes que regulan la propiedad privada; los estatutos que protegen el medio ecológico y controlan la contaminación ambiental; el establecimiento de parques nacionales y la conservación de zonas de vida silvestre y de especies animales y vegetales, y la provisión de fondos a los museos y a las artes. Por supuesto, a veces estos temas sí se refieren a asuntos fundamentales. Una definición total de la razón pública tomará en cuenta estas otras cuestiones y explicará más detalladamente de lo que aquí puedo hacer cómo difieren de los elementos constitucionales esenciales y de las cuestiones de justicia básica, y por qué las restricciones impuestas a la razón pública no pueden aplicarse a ellas, y de aplicarse a ellas, no de la misma forma, o no tan estrictamente.

Alguien preguntará: ¿por qué no decir que todas las cuestiones acerca de las cuales los ciudadanos ejercen su poder político final y coercitivo unos sobre otros son sujetos de la razón pública? ¿Por qué sería admisible alguna vez salirse de la gama de sus valores políticos? Para responder a estas preguntas, diré que mi objetivo consiste en estudiar primero el caso más importante en que las cuestiones políticas se refieren a las materias más fundamentales. Si no acatáramos aquí los límites de la razón pública, parecería que no tendríamos que acatarlos en ningún otro asunto. Si se aplican aquí, entonces podemos proceder a analizar otros casos. Sin embargo, estoy de acuerdo en que generalmente es muy conveniente dirimir las cuestiones políticas invocando los valores de la razón

pública. Aunque quizá no sea posible hacerlo en todos los casos.

2. Otra característica de la razón pública es que sus límites no se aplican a nuestras deliberaciones y reflexiones personales sobre las cuestiones políticas, o al razonamiento acerca de ellas por miembros de asociaciones tales como las Iglesias y las universidades, todo lo cual forma parte importante del trasfondo cultural. Está claro que en esto pueden desempeñar un papel apropiado las consideraciones religiosas, filosóficas y morales de muchas clases. Pero el ideal de la razón pública se aplica a los ciudadanos cuando emprenden la defensa política de algún asunto en el foro público, y por tanto, se aplica a los militantes de los partidos políticos, a los candidatos en sus campañas y a otros grupos que los apoyan. También se aplica a la manera en que los ciudadanos han de votar en las elecciones cuando están en juego los elementos constitucionales esenciales y los asuntos de justicia básica. Así, el ideal de la razón pública no sólo rige al discurso público de las elecciones en lo que se refiere a los asuntos de esas cuestiones fundamentales, sino que también rige la forma en que los ciudadanos depositarán su voto acerca de estas cuestiones. De otra manera, se corre el riesgo de que el discurso público sea hipócrita: los ciudadanos hablarán en público de cierta manera y votarán en forma diferente.

Sin embargo, debemos distinguir entre cómo se aplica el ideal de la razón pública a los ciudadanos comunes y cómo se aplica a los diversos funcionarios gubernamentales. Se aplica en los foros oficiales y, por tanto, a los legisladores, cuando hablan en el recinto del Parlamento, y al Ejecutivo en sus actos y pronunciamientos públicos. Se aplica también, de manera especial, al Poder Judicial y, sobre todo, a la Suprema Corte, en una democracia constitucional donde existe la revisión judicial en todas las instancias. Esto es así porque los jueces deben explicar y justificar sus decisiones basados en su conocimiento y comprensión de la Constitución y en los estatutos y casos precedentes. Como los actos de los poderes Legislativo y Ejecutivo no necesitan justificarse de esta manera, el papel especial de la Suprema Corte constituye el más claro ejemplo de la razón pública aplicada.

1. Me ocuparé ahora de lo que para muchos es una dificultad básica en cuanto a la idea de la razón pública, dificultad que la convierte, aparentemente, en paradójica. Quienes así piensan preguntan: ¿por qué deberían los ciudadanos, al discutir y votar las más fundamentales cuestiones políticas, acatar los límites de la razón pública? ¿Cómo puede ser razonable o racional, cuando están en juego las cuestiones básicas, que los ciudadanos recurran sólo a la concepción pública de la justicia, y no a toda la verdad según la ven? Seguramente, los asuntos más fundamentales deberían resolverse recurriendo a las más importantes verdades, ¡pero éstas pueden trascender, con mucho, a la razón pública!

Empezaré por intentar disipar esta paradoja, e invocaré un principio de la legitimidad liberal. Recordemos que este principio está vinculado a dos características especiales de la relación política entre ciudadanos democráticos:

Primero, se trata de una relación de personas con la estructura básica de la sociedad en la que nacieron y en la que normalmente vivirán toda la vida.

Segundo, en una democracia, el poder político, que es siempre un poder coercitivo, es el poder del público, es decir, el de ciudadanos libres e iguales en tanto que cuerpo colectivo.

Como siempre, suponemos que la diversidad de doctrinas razonables, religiosas, filosóficas y morales que se encuentra en las sociedades democráticas es una característica permanente de la cultura pública, y no una simple situación histórica que pronto desaparecerá.

Una vez que supongamos esto, preguntamos: ¿cuándo pueden los ciudadanos, mediante su voto, ejercer apropiadamente su poder político coercitivo unos sobre otros, cuando están en juego cuestiones fundamentales? O, ¿a la luz de qué principios e ideales debemos ejercer ese poder, si hacerlo así es justificable para los demás ciudadanos libres e iguales? A esta pregunta, el liberalismo político responde: nuestro ejercicio del poder político es apropiado y, por tanto, justificable sólo cuando se ejerce en concordancia con una Constitución, cuyos elementos esenciales todos los ciudadanos pueden suscribir a la luz de

• CALENDARIO •



El FCE lamenta el reciente fallecimiento de Alba Cama, colaboradora cercana de nuestra casa editorial en varios de nuestros proyectos más importantes, principalmente en la serie de iconografías que había venido preparando, impecablemente, desde la época de Jaime García Terrés al frente del Fondo —quien originalmente invitó a Alba Cama como responsable de relaciones públicas—.

Nacida en Barcelona el 8 de septiembre de 1937, durante la Guerra Civil española, Alba llegó a México en 1942 aún de la mano con sus padres, Jaime y Alba Cama, republicanos que encontraron refugio en México después de huir de un campo de concentración en Francia.

No obstante que fue historiadora por la UNAM, Alba Cama se dedicó en realidad al mundo de la edición de libros y a las empresas culturales relacionadas con dicha labor. En este sentido, su presencia se mantuvo muy cerca de algunos de los proyectos culturales mexicanos de mayor trascendencia del siglo xx: la *Revista de la Universidad*; la revista *Plural* de Octavio Paz y, sobre todo, del FCE y de la Editorial Era. Alba fue también promotora, en sus inicios, de otras publicaciones como la revista *Nexos* y el diario *La Jornada*. A su paso por el FCE nos dejó, como dijimos antes, una serie de iconografías, entre las que vale recordar, por ejemplo, la ya clásica de Zapata, junto con las de artistas y escritores como Orozco, Diego Rivera, Alfonso Reyes, Julio Cortázar y Daniel Cosío Villegas. En la fecha de

principios e ideales aceptables para ellos como razonables y racionales. Éste es el principio liberal de la legitimidad. Y como el ejercicio del poder político debe ser por sí mismo legítimo, el ideal de la ciudadanía impone un deber moral (no legal) —el deber de la civilidad— para poder explicarse unos a otros, acerca de esas cuestiones fundamentales, cómo los principios y las políticas que preconizan y por las que votan pueden apoyarse en los valores políticos de la razón pública. Este deber también implica la disposición a escuchar a los demás y a actuar con mentalidad de imparcialidad, de apego a lo justo, al decidir cuándo han de hacer ajustes, razonablemente, para conciliar sus propios puntos de vista con los de sus conciudadanos.

2. Algunos podrían decir que los límites de la razón pública se aplican sólo en los foros oficiales y, por tanto, sólo a los legisladores (por ejemplo, cuando hablan en el estrado del Parlamento), o a los poderes Ejecutivo y Judicial, en sus actos y decisiones públicos. Si los funcionarios acatan la razón pública, entonces los ciudadanos ciertamente disponen de razones públicas para las leyes que deben acatar y para las políticas que sigue la sociedad. Pero no basta con decir esto.

Como ya he señalado, la democracia implica una relación política entre ciudadanos dentro de la estructura básica de la sociedad, en el seno de la cual han nacido y en la que normalmente transcurre toda su vida; implica, además, una participación igual en el poder político coercitivo que ejercen los ciudadanos unos sobre otros al votar y por otros medios. Como seres razonables y racionales, y sabiendo que profesan una diversidad de doctrinas razonables, religiosas y filosóficas, deberían ser capaces de explicarse unos a otros los fundamentos de sus actos en términos que cada cual espere razonablemente que los demás puedan suscribir, por ser congruentes con su libertad y su igualdad ante la ley. Tratar de satisfacer esta condición es una de las tareas que nos pide cumplir este ideal de la política democrática. Entender cómo debemos conducirnos como ciudadanos democráticos incluye la cabal comprensión de un ideal de razón pública.

Más allá de lo expuesto, los valores políticos que realiza un régimen constitucional bien ordenado son valores muy grandes, que no se pueden superar fácil-

mente y los ideales que expresan no se pueden desechar a la ligera. Así, cuando la concepción política se apoya en un consenso traslapado de doctrinas comprensivas razonables, desaparece la paradoja de la razón pública. La unión del deber de civilidad con los grandes valores de lo político nos da el ideal de ciudadanos que se gobiernan a sí mismos de maneras en que cada cual espera razonablemente que los demás las aceptarán. Y este ideal, a su vez, se apoya en doctrinas comprensivas que profesan personas razonables. Los ciudadanos suscriben el ideal de la razón pública, no como resultado de un compromiso político, como sería el caso en un *modus vivendi*, sino desde el interior de sus propias doctrinas razonables.

3. Por qué la aparente paradoja de la razón pública en realidad no es tal paradoja, se nos aclara en cuanto recordamos que hay casos muy conocidos en que acordamos no recurrir a toda la verdad tal como la vemos, incluso cuando tal verdad estaría, según nosotros, muy a la mano. Consideremos cómo, en un caso de derecho penal, las reglas de la evidencia limitan el testimonio que puede presentarse, todo esto, para asegurar al acusado su derecho básico a que se le siga un proceso imparcial. No sólo se excluyen las pruebas de lo que se ha oído decir, sino también las que se han aportado por medio de registros ilegales o por incautaciones improcedentes, o por el abuso en perjuicio de los acusados al detenerlos y no informarles de sus derechos. Tampoco puede obligarse a los acusados a testificar en su defensa. Por último, por mencionar una restricción basada en causas diferentes, no se puede obligar a los cónyuges a dar testimonio el uno contra el otro; esto es así para proteger el gran bien de la familia y para demostrar respeto público para el valor de los vínculos de afecto.

Podría objetarse que estos ejemplos quedan muy lejos de los límites de basarnos exclusivamente en la razón pública. Acaso sean remotos, pero la idea es semejante a ésta. Todos estos ejemplos son casos en que reconocemos un deber que no se decide cumplir a la luz de toda la verdad, para acatar un derecho o deber, o para promover un ideal bueno, o ambas cosas. Nuestros ejemplos sirven para demostrar, como lo hacen otros muchos ejemplos, cómo es a me-

nudo perfectamente razonable prescindir de “toda la verdad”, y esto está en paralelo con la resolución de la pretendida paradoja de la razón pública. Lo que hay que demostrar es si el acatamiento de los límites de la razón pública por parte de los ciudadanos generalmente es un requisito de ciertos derechos y libertades básicas y sus correspondientes deberes, o si este acatamiento promueve ciertos grandes valores, o ambas cosas. El liberalismo político se apoya en la conjetura de que los deberes y derechos básicos, así como los valores correlativos a ellos, tienen suficiente peso, de manera que los límites de la razón pública estén justificados por la evaluación general de las doctrinas comprensivas razonables, una vez que tales doctrinas se hayan adaptado a la concepción de la justicia.

4. En lo que se refiere a cuestiones políticas fundamentales, la idea de la razón pública rechaza los puntos de vista comunes de que votar es un asunto privado y hasta personal. Un punto de vista es que la gente puede votar apropiadamente en favor de sus preferencias e intereses, tanto sociales como económicos, por no hablar del voto basado en sus odios y desagradados. Se dice que la democracia es el gobierno de la mayoría, y la mayoría puede hacer lo que le plazca. Otro punto de vista, muy diferente, es que la gente puede votar en favor de lo que le parece correcto y verdadero, según las directivas y convicciones de su doctrina comprensiva sin tomar en cuenta las razones públicas.

No obstante, estos dos puntos de vista son similares, por cuanto que ninguno de los dos reconoce el deber de la civilidad ni respeta los límites de la razón pública al votar sobre asuntos de elementos constitucionales esenciales y de justicia básica. Al primer punto de vista lo guían nuestras preferencias e intereses; al segundo, lo que consideramos toda la verdad. En cambio, la razón pública, con su deber de civilidad, proporciona la perspectiva de votar sobre cuestiones fundamentales en algunas formas que nos recuerdan el *Contrato social* de Rousseau. Él vio el voto como un acto que expresa idealmente nuestra opinión en cuanto a cuál de las opciones promueven mejor el bien común.

Traducción de Sergio René Madero Báez

Modesto liberalismo de Rawls

✎ Jesús Silva-Herzog Márquez



n 1961 Isaiah Berlin se preguntaba si existía todavía la teoría política. El historiador de las ideas pensaba que la disciplina que recoge la utopía de Platón, los consejos de Maquiavelo y los lamentos de Rousseau, estaba muriendo porque no había aparecido ninguna obra convincente de filosofía política en los tiempos recientes. Diez años después, John Rawls, con su *Teoría de la justicia* (publicada en español por el Fondo de Cultura Económica), revivía al muerto. Desde entonces no puede decirse que la teoría política sea un recuento de viejos libros; es un terreno fresco y vivo. Fue Rawls, muerto en noviembre pasado a los 82 años, quien revivió las preguntas sobre la justicia, la libertad y el bien.

La contribución de Rawls fue un gran libro y un manojo de textos satelitales. Publicó *Teoría de la justicia* a los 50 años, luego de 20 de trabajo. Después guardó silencio, escuchó a sus críticos y

reelaboró su teoría. El libro es precisamente una rigurosa meditación sobre los principios de la justicia. Recurriendo a la noción del contrato social, concibe un experimento en el cual los hombres, olvidando su condición económica, sus valores y preferencias, negocian un estatuto de justicia. Rawls sugiere que pensemos en individuos cubiertos por un “velo de ignorancia”, es decir, personas que no saben si son ricos o pobres, saludables o enfermos, heterosexuales u homosexuales, religiosos o ateos. ¿Cuáles serían las reglas que establecerían estos hombres para organizar una comunidad de justicia? De acuerdo con el esquema rawlsiano, estos individuos acordarían dos principios. El primero sería que todos deben tener una canasta igual de derechos y libertades. Todos deben tener el derecho de expresarse, moverse, votar o asociarse. El segundo principio es un imperativo de igualdad. Sólo son aceptables las desigualdades si las ventajas de los sobresalientes están abiertas a todos y si benefician a los menos aventajados. Libertad e igualdad quedan aquí trenzados en la exigencia de justicia.

La justicia se convierte en el valor cardinal de las instituciones sociales. Una teoría científica debe desecharse si no recoge la verdad. Independientemente de que sea una teoría popular, debe ser remplazada por aquella que retrate lo que es cierto. De la misma manera, una institución social pierde sentido si se demuestra su injusticia. Que sea una institución eficiente, que produzca bienes para muchos o la felicidad para la mayoría no son razones válidas para defenderla. La teoría de Rawls se levanta visiblemente frente al utilitarismo que calcula intereses y ordena el arreglo que proporcione la mayor felicidad para el mayor número. El rigor racional del utilitarismo podrá ser convincente pero tiene un defecto grave: no toma en serio los derechos. Bajo el ábaco utilitario, la esclavitud es justificable siempre y

su fallecimiento estaban por salir a la luz dos más: la de Jaime García Terrés y la de Luis Cardoza y Aragón. Descanse en paz Alba Cama de Rojo.

En *Extraterritorial*, George Steiner habla del fenómeno del exilio y la literatura con palabras que, quizá, Philippe Ollé-Laprune tuvo en mente al escribir las siguientes líneas: “El exilio y la literatura guardan una relación estrecha, como si el momento creativo en que el escritor debe aislarse del mundo para entrar en un paréntesis íntimo, resonara con la misma intensidad que las impresiones que habitan en el exiliado. Por eso el creador en exilio es la metáfora perfecta de lo que debe ser una autor: animal literario que sabe extraerse de su hábitat para adherirse mejor al universo”. No hay que obviar, desde luego, que en la experiencia del exilio hay un fenómeno no sólo literario, según Ollé-Laprune tiene la precaución de puntualizar: “la violencia que acompaña a esta condición no siempre se impone a los creadores”.

Estas palabras pertenecen al prólogo de *Figuras del exilio* (Tusquets, 2002), volumen que reúne una serie de textos sobre el exilio y la escritura, cuyos autores son Margo Glantz, Fernando Vallejo, Juan Villoro, José Agustín, Sergio Pitol, David Huerta, Carlos Monsiváis y Guillermo Samperio. El origen de dichos textos fue la serie de conferencias que tuvo lugar en la Casa Refugio Citlaltépetl de la ciudad de México, sitio animado por Philippe Ollé-Laprune como parte de una cadena de casas-refugio que sostiene el Parlamento Internacional de Escritores en varias ciudades del mundo.

El Fondo de Cultura Económica

felicita a

Ricardo Nudelman

Gerente General de nuestra casa editorial,
quien recibió este año la orden de

El Águila Azteca

de manos del Presidente de la República
Vicente Fox Quezada

cuando garantice el provecho para la mayoría. Rawls protesta: el atropello de los derechos de uno anula cualquier cálculo de provechos ulteriores.

Rawls es una de las cúspides de la filosofía política del siglo xx. No es una de sus cumbres literarias. Su prosa es seca, fría, árida. Sus argumentos son tuercas duras que apenas permiten un paso lento de la lectura. Su atractivo se funda seguramente en esta aspereza rigurosa. Como muchos gigantes del pensamiento político, fue capaz de ofrecer una teoría que expulsa la historia y sus contingencias para presentar un molde de racionalidad universal. De ahí provienen también las limitaciones de una obra que no penetró jamás en las complejidades psicológicas de lo político. John Gray sugiere que *Teoría de la justicia* puede compararse con el *Ensayo sobre la libertad* de John Stuart Mill, como las dos cimas del pensamiento liberal. Pero el tratado de 1971 no ofrece, como lo hace

la filosofía de Mill, una concepción del mundo, una versión de la historia, una noción del hombre. Frente a la ambición de Mill que ve en el liberalismo un camino para la felicidad, el liberalismo de Rawls es modesto, una simple plataforma para que cada individuo camine en la ruta de su propio ideal.

Rawls nació en 1921 y dedicó su vida a leer, a escribir y a enseñar. Vivió una vida austera, discreta, reclusa en el monasterio de la academia. Isaiah Berlin lo describió como un puritano con un alto sombrero negro. No se encontrarán referencias autobiográficas en su obra. Rechazaba los homenajes y los trofeos académicos que le ofrecían constantemente. Concedió solamente una entrevista. Porque creía que la influencia del filósofo en el mundo debía ser indirecta, no se involucró en los debates del día. Sabía bien que el filósofo que se vuelve publicista suele ser mal entendido. Quizá el único evento concreto que llegó a comentar en un artículo fue el bombardeo de Hiroshima. No se puede decir que su opinión fuera apresurada. Tuvieron que pasar 50 años para que Rawls decidiera escribir en la revista *Dissent* que los bombarzos eran injustificables.

No perteneció al *star system* de la intelectualidad pero pocas obras han recibido la atención que desde su aparición ha merecido su *Teoría...* No me refiero solamente a los cientos de ediciones, a las traducciones al chino y al coreano, sino a la intensidad de la polémica que ha estimulado. Cerca de 5 000 libros se

han publicado en todo el mundo para comentar, explicar o criticar las ideas de este libro. Su grandeza se muestra por la calidad de la crítica que engendró. Por un flanco recibió el embate libertario que veía en la propuesta de justicia de Rawls la muerte del mercado por la opresión de un Estado entrometido. Por el otro costado, Rawls fue criticado por los comunitaristas que creían que la propuesta de Rawls defendía los derechos de un hombre inexistente e ignoraba la cohesión de las comunidades que otorgan sentido a la existencia. Robert Nozick, uno de sus más agudos críticos, dijo que su libro era "un tratado vigoroso, profundo, sutil, amplio, sistemático... una fuente de ideas esclarecedoras, integradas conjuntamente en un todo perfecto".

Hay una pista que sugiere el origen de su profunda preocupación por la justicia. Cuando era niño infectó a dos hermanos menores. Uno recibió difteria del hermano mayor, el otro neumonía. Ambos murieron. Los azares de la naturaleza habían marcado su vida con esa sombra. La sobrevivencia de John Rawls fue tan inmerecida como la muerte de sus hermanos. La suerte le dio a él poderes inmunológicos que sus hermanos no recibieron. Ahí está la raíz de su teoría de la justicia: a la política corresponde contrarrestar institucionalmente las arbitrarias contingencias de la vida. El liberalismo igualitario diseña el artificio que compensa las injusticias de ese sorteo de la naturaleza. Nadie es merecedor ni culpable del hogar en el que nace. Nadie merece la riqueza o la pobreza de sus padres. Las instituciones sociales deben corregir la arbitrariedad natural.



Rawls y la querrela en torno a la justicia

 **George Gray**

Cuando se publicó el primer libro de John Rawls, *Teoría de la justicia* (1971), las revistas académicas lo catalogaron como una obra de “teoría política”, “derecho constitucional” e “historia del pensamiento” —de todo, menos filosofía—. Pocos anticiparon el impacto de un libro que Isaiah Berlin calificaría como “el retorno de una conversación truncada entre Kant, Locke y Hobbes”. Menos intuyeron que el profesor de Baltimore protagonizaría uno de los debates centrales de la filosofía del siglo xx. Paradójicamente, el genio de Rawls fue sepultar la filosofía analítica con preguntas del siglo xix, entre ellas, la cuestión de cómo “vivir juntos, profundamente divididos por doctrinas morales, religiosas y culturales”, la cual dominó medio siglo de su vida académica. Rawls no buscó protagonismo, pero lo encontró en el seno del debate liberal /republicano/comunitario/posestructuralista/posmoderno de las últimas tres décadas.

RAWLS EN LA SOMBRA DE KANT

Teoría de la justicia revive una pugna entre kantismo y utilitarismo del siglo xix. Arranca con la pregunta de origen del contrato social: ¿bajo qué principios se puede construir un pacto político entre individuos y pueblos profundamente divididos por diferencias sociales, económicas y religiosas? Bajo influencia kantiana, Rawls deriva un “imperativo categórico” —una regla universal— en torno a dos principios de justicia: a) que las libertades y derechos sean igualmente distribuidos entre todos los ciudadanos y b) que las desigualdades de acceso a recursos sociales o económicos favorezcan a los menos privilegiados.


Con estos dos principios de justicia Rawls propone una fundamentación “radical” del liberalismo basada en la

igualdad y no en la defensa tautológica de libertades o de la propiedad privada. Reafirma la neutralidad del Estado con respecto a concepciones del bien y desarrolla una propuesta normativa destinada a defender derechos al disenso por encima de consensos pragmáticos. Las respuestas a Rawls no se dejaron esperar. A lo largo de la década de los setenta se libró una batalla entre “liberales” y “comunitaristas” (Sandel, MacIntyre, Taylor) sobre la concepción “rawlsiana” de la persona, el ahistoricismo de la propuesta neokantiana y la necesidad de entender las libertades como un producto de lucha social y política y no sólo como una disquisición filosófica sobre la prioridad de la igualdad.

RAWLS “VERSUS” HABERMAS: QUERRELLA ENTRE LIBERALES

Una de las críticas más devastadoras de *Teoría de la justicia* provino de Jürgen Habermas, de la escuela de teoría crítica de Frankfurt. Habermas cuestionó no sólo el fruto de la obra de Rawls, sino la propia metodología de indagación. La construcción de “principios de justicia” desde un punto imparcial y ahistórico socavaba la necesidad de construir puntos de encuentro “intersubjetivos” entre sujetos de carne y hueso con prejuicios y pasados ineludibles. Lo que requería el método de Rawls era ingresar al campo de la política deliberativa, donde se transforman preferencias y se logran acuerdos racionales sobre lo deseable y posible. Para Habermas, más importante que los dos principios de justicia es el proceso sobre el cual se construye legitimidad deliberativa. Lo rescatable del liberalismo debía provenir del método democrático, más que de principios o prioridades metafísicas.

Rawls tardó más de 20 años en responder a Habermas. Publicó *Liberalismo político* (1993) con el propósito explí-




Recibimos el número doble de la revista *Universidad de México* —dirigida en su etapa actual por Ricardo Pérez Montfort— correspondiente a los meses de diciembre de 2002 y enero de 2003. Sus páginas están dedicadas a conmemorar el cincuentenario de nuestra Ciudad Universitaria, aquel proyecto cultural, educativo, político y urbanístico que se gestó y ejecutó durante el sexenio alemanista, al inicio de los años cincuenta.

Los textos reunidos, junto con la iconografía correspondiente, tienen un valor indudable como registro histórico del siglo xx, aún vivo por sus repercusiones en nuestra vida cotidiana. Destacamos, de entre otros también brillantes, los escritos por Daniel Cosío Villegas, Ruy Pérez Tamayo, Sergio González Rodríguez y el testimonio de Teodoro González de León titulado “Le Corbusier en el Pedregal”.

Vale recordar, a este propósito, que González de León participó, siendo aún estudiante, en el proyecto arquitectónico de Ciudad Universitaria. Después partiría hacia el estudio de Le Corbusier en París.

Su texto es una crónica puntual sobre cómo se gestó la obra y, asimismo, cómo afectó Ciudad Universitaria al equilibrio urbanístico de la ciudad de México: “Nada es gratuito en la sociedad. Esa belleza de cu, promesa de nueva vida entre jardines, provocó el abandono del centro histórico. Cuando los alumnos y los maestros salieron, comenzó el deterioro”.





cito de sentar las bases del pacto social en la esfera política y no en principios abstractos y epistemológicos. El nuevo Rawls reduce la idea kantiana de “principios de justicia” a una propuesta histórica —ya no universal— para un subconjunto de democracias liberales del siglo XX. Pregona que la tarea fundamental de la filosofía política no apunta a la deducción de principios ideales, sino al esclarecimiento de la construcción de consensos y disensos de carne y hueso. Para Rawls el contrato social nace de la necesidad de reconciliar “profundas diferencias doctrinales, religiosas, morales y culturales” con la igualdad económica y política. El liberalismo político no debe ni puede resolver todas estas diferencias. Más importante que reconocer diferencias es reducir la desigualdad entre diferentes. Los espacios de desacuerdo constituyen la legítima esfera de formas de vida comprensivas —étnicas, religiosas, morales u otras—.

¿LIBERALISMO POLÍTICO SIN “POLÍTICA”?

Esta nueva visión del contrato social se desembarazó del kantismo de *Teoría de la justicia*, pero reabrió un viejo debate acerca de la concepción de “política” adoptada por la teoría liberal. Un reproche común de derechas e izquierdas filosóficas fue el concepto liberal de “política, entendido como mera resolución

de disensos y no de conflictos de poder históricamente constituidos. Chantal Mouffe retoma las concepciones “agónicas” de Carl Schmitt y Hannah Arendt para diferenciar entre pugnas antagónicas (con el enemigo) y agónicas (con el adversario) en torno a concepciones del bien. Mouffe reconstruye la teoría rawlsiana basándose en una lectura más conflictiva del poder, sin el anclaje excesivamente racional y deliberativo de la querrela liberal entre Rawls y Habermas. Concluye en una nueva teoría de (in)justicia, síntesis liberal, posmarxista y posmoderna. Mouffe rescata esferas de consenso liberales, producto ya no de equilibrios racionales sino de pugnas y disputas en torno al poder y a las reglas constitutivas de la política.

El cuestionamiento político de la obra de Rawls fue el embrión de un debate adicional sobre multiculturalismo, nacionalismo y democracia. Will Kymlicka escribió una oda “multicultural” a Rawls en una primera aplicación de *Teoría de la justicia* a la construcción de consensos en sociedades profundamente divididas por etnicidad, cultura y nacionalidad. Kymlicka reorientó esta visión en una segunda aplicación de *Liberalismo político* a la constitución de la ciudadanía política en sociedades multinacionales. El eje de la argumentación de Kymlicka gira alrededor de la construcción de esferas políticas de consenso para las diferencias multiculturales. Con-

trario a los referentes legalistas de Rawls, Kymlicka enfatiza en la necesidad de constituir espacios territoriales de autogobierno diferenciados dentro de marcos legales liberales. Procura reconciliar las demandas de diferenciación intragrupal con la necesidad de construir reglas de juego estables entre grupos. Si bien la obra de Kymlicka constituye hoy un referente moderado en el debate multicultural, marca un giro en la predilección liberal por la consecución de derechos individuales, homogéneos y universales.

RORTY Y RAWLS: POLÍTICA POSMODERNA

Luego de librar dos décadas de debate con comunitaristas, republicanos y posmarxistas, Rawls no pudo evitar la crítica y apropiación posmoderna de su producción filosófica. Richard Rorty, de la Universidad de Virginia, reinventó a Rawls a la luz de Derrida, Foucault y Lyotard. En una reinterpretación de *Teoría de la justicia*, Rorty enfatiza la emergencia de un nuevo “liberalismo sin fundamentos”, una concepción historicista y contingente del contrato social sustentado en la aversión a la crueldad, más que en la existencia de proyectos políticos comunes. Los dilemas del liberalismo, para Rorty, no surgen de disputas entre “libertad”, “igualdad” o “diferencia”, sino entre lealtades menores (de la familia o comunidad) y lealtades mayores (a la nación y humanidad). En la vena trazada por Michael Walzer, Rorty reafirma la idea de que el liberalismo no es nada más que la desaparición de lealtades menores a favor de la construcción de lealtades mayores. La universalidad de la que parten Rawls y Habermas es para los posmodernos una aspiración meramente contingente. Un mundo donde nadie prefiera morir o matar por su “lealtad menor” es, para Rorty, un mundo liberal.

¿CONSENSO O CONCERTACIÓN?

Treinta años de debate con John Rawls devuelven a la pregunta original con la que arranca *Teoría de la justicia* en 1971. ¿Es posible —y deseable— sustentar un pacto social entre ciudadanos y pueblos profundamente divididos, con un con-

sensu duradero y no con una mera concertación pragmática de acción? Para Rawls, la diferencia entre consenso y concertación es fundamental. Un consenso supone una profunda convicción moral y ética que permite llegar a un acuerdo sin “ceder” en lo fundamental. Una concertación, en cambio, nace de la negociación y el ejercicio despiadado del poder. El Rawls de los setenta, de espina kantiana, apuesta todo por el consenso racional. El Rawls de los noventa, en cambio, tiende hacia la construcción de espacios de concertación que dejan mucho sin resolver. Ambos sustentan su liberalismo en la necesidad imperiosa de partir y llegar a un común denominador de igualdad social, económica y política.

La obra de John Rawls no brilla en espectacularidad ni elocuencia. No fue un filósofo de café ni de medios masivos. Sus libros fueron populares pero extremadamente modestos en pretensión filosófica. Más que respuestas deslumbrantes, dejó preguntas sencillas que motivan la atención de filósofos desde el siglo xv. ¿Qué sustenta el contrato social? ¿Cómo vivir juntos a pesar de coexistir bajo profundas divisiones? ¿Cuánta desigualdad es compatible con la más mínima aspiración liberal de garantizar espacios de consenso y disenso? Al final, la obra de Rawls retrata los problemas del día a día de la comunidad política. Más que un liberal fue un filósofo que preguntó si el liberalismo político era compatible con la desigualdad social y económica. La respuesta se encuentra retratada en 30 años de debate y dos libros de inigualable lectura.

- Tomado del semanario *Pulso*, La Paz, Bolivia.



La razón de lo irracional que Rawls ignora

Isaiah Berlin

ISAIAH BERLIN: Tengo un profundo respeto por Rawls, pero el problema es: ¿quién formula las reglas de justicia?, ¿cómo las descubrimos?

STEVEN LUKES: En Rawls hay dos respuestas a este problema. Él describe una posición originaria, pero esta descripción es interpretada como la representación de la idea según la cual las personas pueden ser inducidas racionalmente a acordar sus principios de justicia, aunque movidos por perspectivas diversas.

I. B.: ¿Quieres decir que las personas pueden acordarse porque deben preguntarse: “Si no supiera nada de la que es o será mi posición social, estaría dispuesto...?”

S. L.: Exactamente. Pueden hacerse esta pregunta desde puntos de vista diversos, desde perspectivas diversas, y así podría emerger un *overlapping consensus* (consenso entrecruzado). La posición originaria es una respuesta, el consenso entrecruzado es otra, pero Rawls sostiene que son fundamentalmente la misma respuesta.

I. B.: No sé si puedo estar de acuerdo. Si se pudiese hacer esta elección hipotética estaría muy contento, naturalmente, pero no pienso que sea posible. El motivo es que si la justicia es un valor último entonces no es compatible con la misericordia. No puede ser compatible. Existen casos en los que el derecho y la justicia prescriben la ejecución, el castigo o la eliminación de personas, grupos o sociedades enteras. Pero si eres misericordioso dirás que no puedes llegar a tanto. Si no lo haces algunas personas sufrirán, pero también la misericordia es muy importante. Los creyentes dicen que Dios es perfectamente justo e inmensamente misericordioso. Pero la justicia y la piedad no son a menudo compatibles. ¿Cuál eliges? Deberías ser lo más justo posible sin ser demasiado despiadado. Deberías ser lo más misericordioso posible sin ser demasiado injusto. Ésta es la razón por la cual la elección hipotética de Rawls no es posible.

Pero hay también otro motivo: los impulsos irracionales del hombre, que yo sí

considero y que Rawls ignora. No creo que se pueda fundar un gobierno político simplemente sobre la base de lo que es racional, aunque naturalmente algunas personas piensan precisamente esto. Yo creo, por el contrario, que hay tantos impulsos irracionales en el hombre que no pueden ser eliminados ni siquiera por el psicoanálisis universal, sino que son una parte fundamental de la naturaleza humana. Si las personas no tuvieran profundos elementos irracionales no habría ni religión, ni arte, ni amor.

Ninguna de estas formas de experiencia se justifica por medio de la simple razón. El amor no es justificable porque sea racional sino porque hace feliz a alguno. La justificación del amor es que es lo que es. ¿Cuál es el fin del arte?, ¿cuál es el fin racional del arte? Es el arte. ¿Cuál es el fin de la belleza? La belleza. Por ello debo decir que algunos de los elementos de la vida humana que derivan de pulsiones emotivas deben entrar en la descripción de las elecciones dolorosas y las transacciones. La razón principal de las transacciones es que el fanatismo no puede ser permitido porque viola demasiados derechos, porque causa demasiada infelicidad. Por lo tanto, las transacciones implican que no se puede permitir nunca a los fanáticos tener lo que quieren.

Traducción del italiano de César Cansino. Fragmento tomado de Metapolítica.

- La versión completa de esta entrevista se publicó en Isaiah Berlin, *Tra filosofia e storia delle idee*, Florencia, Ponte alle Grazie, 1994.



La historia no está en otra parte

Adolfo Castañón

► De Jean Meyer nuestra casa editorial ha publicado *El campesino en la historia rusa y soviética* (Historia, 1996); *Perestroika, I y II* (Política y Derecho, 1992); *Rusia y sus imperios, 1894-1991* (Historia, 1999); *Breve historia de Nayarit* (Historia, 2000).

La primera vez que yo, el mexicano, vi a Jean Meyer, fue hacia 1979, un lunes a mediodía, quizá a fines de julio o principios de agosto pues yo estaba leyendo en la mesa de madera donde organizaba *La Gaceta del Fondo* cuando me llamó Jaime García Terrés a su oficina exuberante de libros y revistas. Quería que les explicara a dos visitantes que lo acompañaban mis puntos de vista sobre el manuscrito de Louis Panabière que más tarde yo arreglaría y traduciría como *Jorge Cuesta. Itinerario de una disidencia*. Uno de los visitantes era Jean Meyer. Si el otro visitante llamaba la atención por llevar un traje negro, quincallería de anillos, mancuernas, prendedor de corbata, leontina, pipa, lentes de carey, lustrosos zapatos bostonianos, encendedor Ronson de oro y limpiapiipas, Jean Meyer se distinguía por su sencillez: pantalones de mezclilla, blanca camisa de manga sin cuello, huaraches y pies descalzos y cero anillos y medallas le daban a aquel águila joven de ojos azules un aire ranchero, si no es que campechano, que me hacía pensar en patios de hacienda y pisos de tierra. “Parece mexicano”, me sorprendí diciéndome a mí mismo, pensando en los rancheros de origen francés del Bajío y de Michoacán para refutar en seguida esa afirmación con otras. “Parece polaco; parece ruso; parece...” Después de eso, he visto muchas veces a Jean Meyer, pero leyendo *Yo, el francés*¹

—su primer libro mexicano luego de una higiénica “distracción esclavófila”—; esa imagen primera me ha rondado como una sombra. El tema del libro parece ser la Intervención francesa vista a través de los escritos, cartas y testimonios de varios cientos de oficiales franceses que intervinieron aquí. Y digo que parece ser porque dada la fidelidad de Meyer a los itinerarios dibujados por esas vidas tanto hacia atrás como hacia adelante en el tiempo, en su obra se está escribiendo una historia del Imperio de Napoleón III y un relato de la política internacional europea y atlántica en la segunda mitad del siglo XIX.

El ejercicio incluye miradas y reojos a Argelia, España, Marruecos, Bismarck y la guerra franco-prusiana, la Comuna de París, la Guerra de Secesión y el *affaire* Dreyfuss, entre otras incidencias en las que participaron antes o después los oficiales venidos y en muchos casos caídos en México. Por virtud de la divagación y la bifurcación y por lealtad a las espirales del relato, este libro donde por así decir la historia se novela a sí misma, alcanza al hijo de Alexander Pushkin cuyo asesino vino a parar en México, a Marcel Proust en algunos de cuyos personajes hay ecos, huellas de la aventura mexicana, a Justo Sierra que polemiza sobre el *affaire* Dreyfuss o Jacques Offenbach que dramatiza el antisemitismo.

El tema del libro parece ser la Intervención francesa a través de las voces de sus oficiales. Digo parece ser porque más profundamente el libro sabe poner en juego y explayar, explicitar, como dice la última palabra de la obra, clausurándola como con un lema de la pendencia recíproca que sostienen las figuras y los hechos que se reflejan en el espejo enigmático de la historia. Una de las certezas o de las claves metodológicas del historiador parece ser la de que “no hay azar”. Gracias a esta certeza la intimidad del historiador se vincula con la intimidad de la historia y la voz oída de

niño sobre un antepasado alsaciano que despide a un pordiosero alemán puede dar una luz inédita al conflicto franco-prusiano. O una anécdota oída en México sobre unos pobres soldados franceses que deciden no regresar después de la Intervención puede iluminar los rituales secretos de la transculturación. La unidad armoniosa de la historia subyacente bajo el alboroto, el desorden y la agitación parecería ser uno de los temas de *Yo, el francés*.

Unidad y unanimidad: una sola alma parece dolerse y palpitar bajo los miles de cuerpos tocados por la guerra (de la muerte a la mutilación). Y uno de los temas de esa unanimidad es el rechazo de esos oficiales a esa guerra, otro la obediencia y la disciplina militar, otro el desprecio y la burla hacia Maximiliano (el “Archidupe”, lo llama uno de los expedicionarios). Otro, en fin, es la gradual conquista del conquistador o invasor por parte de la tierra mexicana y de sus hombres. Otra línea en común podría ser la conciencia de haber vivido en México una aventura o unos años decisivos, en un territorio a medias histórico y a medias mitológico. Otra línea compartida, en fin, es la escritura: los soldados que escriben y escriben cartas, memorias y correspondencias son los mejores aliados de un historiador que anda en pos de una intimidad colectiva; son los mejores compañeros de viaje en esta excursión a un pasado que, como tantos otros tiempos imperfectos, en México no ha terminado de pasar porque aquella guerra se recuerda como una fiesta, hasta el punto de que los mexicanos expatriados o “repatriados” en Usamérica han hecho del 5 de mayo (fecha epónima de la victoria de los mexicanos contra los franceses) un día de Fiesta Nacional. Ríos de tinta salieron de las manos de los soldados y quedaron guardadas, estancadas, mudas en los archivos esperando que viniera el placentero historiador a darles vida nueva con su pluma y sus tijeras, su computadora y sus mapas.

El Ángel de la Historia declina aquí su prestigio y se echa por los caminos de México acompañando a los oficiales en la primera parte; se hace un poco novelista en la segunda, y en la tercera recobra de otro modo su índole angélica gracias a la mirada abstracta del sociólogo que ya está cerca del estratega, cerca del general.

Yo, el francés es el libro más arriesgado y más libre entre los que hasta ahora ha publicado el historiador francés avencinado en nuestro país desde hace muchos años. Si la *Cristiada* abrió un nuevo continente a la historia y a la historiografía de la Revolución mexicana y presentó un panorama minucioso de la historia negada del México revolucionario y posrevolucionario, si en *Rusia y sus imperios* supo documentar la cara oscura del progreso en aquel otro país de países, en *Yo, el francés* el “voluntario de México”, el narrador, historiador y sociólogo se adentra por el espejo de una guerra por demás singular: la verificada en torno a la Intervención francesa en México entre 1862 y 1867. Guerra singular por dos motivos: primero, porque, como lo ha señalado Meyer en algunas entrevistas, no dejó a la larga ese amargo sabor que destilan las guerras en la memoria. Para México, la Intervención francesa significó una victoria —acaso la única celebrada contra una potencia extranjera—. La de la Intervención francesa es también una guerra singular pues se trata de uno de los últimos conflictos del siglo XIX que revisten una dimensión ética y estética, una nobleza y dignidad derivadas en buena parte del hecho de que en ella todavía no reina la mecanización de la matanza; no campea todavía en sus batallas el nihilismo y la desesperanza que caracterizaran a los conflictos a partir de la guerra franco-prusiana. Esa dimensión ética y estética de los actores cuyas biografías y crónicas repasa *Yo, el francés* se encuentra incrustada y espolvoreada en la materia documental misma trabajada por Jean Meyer.

Yo, el francés es un libro libre y arriesgado, una obra de madurez. Conviven bajo la piel del autor un novelista y un sociólogo, un historiador y un crítico literario. El título tiene tres palabras; el libro se compone de tres libros: de estos tres libros dos son eminentemente literarios en la medida en que trabajan la historia como una narración, como un



conjunto de cuentas y cuentos que se van acechando y citando entre sí hasta componer un relato, un retrato multánime del sujeto constituido por el millar de oficiales franceses que vienen a pelear y que en muchos casos literalmente recorrieron a pie de frontera a frontera, a lo largo y a lo ancho todo el país. El libro III, “Dizque la historia es una ciencia”, parecería un texto más conceptual y abstracto, y en cierto modo lo es, pero resulta imprescindible para redondear este retrato de cuerpo entero del Cuerpo Expedicionario de México configurado por la crema y nata del ejército francés: “en ningún otro ejército se encontró jamás elementos superiores a los que conformaban el cuerpo expedicionario de México” (p. 426).

La combinación de estos tres libros en uno solo es eficaz, feliz. El historiador Luis González, en una frase reproducida en la cuarta de forros del libro, afirma de Jean Meyer: “Sus virtudes como historiador lo ponen a la par de los clásicos”. Cuando leí esta frase me pregunté a qué podía o quería referirse don Luis. A medida que avanzaba en la lectura creí entender el porqué de la frase: en *Yo, el francés*, al igual que, por ejemplo, en *La historia de la guerra del Peloponeso*, del joven Tucídides, se deja oír el rumor, el clamor de la historia, se siente el ruido de los batallones en marcha por los caminos polvorientos, el cansancio y el deslumbramiento del soldado, el respeto que se tienen los enemigos que se saben hombres de honor, los ruidos del juego y de la ebriedad, las quejas del enfermo, los suspiros del soldado francés enamorado de una mexicana, el rumor de desaprobación hacia la guerra y hacia los superiores que va recorriendo a la tropa e inclina su simpatía hacia los mexicanos, los remordimientos de conciencia de unos oficiales franceses que primero atraen hacia su causa imperial a los mexicanos y luego se van y los dejan vestidos y alborotados, los ecos, en fin, de la terrible derrota francesa contra Prusia que algunos soldados resienten como un castigo o venganza por la guerra en México.

Este caudal rumoroso de historias que se van acumulando y superponiendo crea un relato a la par plural y unánime y que parece tener la unidad de un poema, donde cabe el relato de guerra y el cuento folclórico, por ejemplo éste que viene de Erckmann Chatrian, pero que también recuerda una de *Les légendes rustiques* de George Sand: “Le meneur des loups”. (Pienso, además, que Meyer es en su libro un guía de lobos, un pastor de espectros.)

A propósito de historias, Juanito, ahí te va la de los lobos, mejor dicho de los coyotes y el señor Dios diga si no es cierta mi historia. Eso nos pasó cerca de Avilés cuando el coronel, quizá no era aún coronel, me confundió, el coronel D’Albici nos llevó a sorprender a los chinacos. Andaba yo con la compañía franca del 7º y en las noches nos reuníamos en torno a un gran fuego, bajo la mirada brillante y no tan lejana de los coyotes. Uno de los jinetes mexicanos de la contra-guerrilla empezó a tocar la guitarra y a improvisar sobre las peripecias de nuestras marchas y contramarchas y sobre los inalcanzables chinacos. Los demás mexicanos respondían a coro y yo también y también unos caporales corsos que habían rápidamente aprendido el español y que cantaban de una manera polifónica sorprendente. De pronto el mexicano me miró, sonrió y dijo: “vamos a hacer cantar al lobo”. Entonaron un canto muy singular al que le dicen “cardenche”, el coplero lanzó sus versos y después de varios intentos escuché con asombro la respuesta de los coyotes. Los lobos repetían la misma armonía y hasta los falsetes del coplero. Cuando terminaban los coyotes, el jinete cantaba, luego los coyotes repetían y al final todos a coro, mexicanos y franceses, hombres y animales entonamos los falsetes con entusiasmo.

Eso no ocurrió una sola vez, sino que se repitió las tres noches siguientes hasta que en una de esas noches



oscuras nos atacaron los *garibaldis* —así les digo a esa partida de chincos que usaban pantalones rojos como Garibaldi—; además, un general italiano de Garibaldi, un tal Ghilardi, había venido a pelear contra nosotros en México; lo fusilamos en Aguascalientes. A mí no me sorprende, ¡*Herr Gott Zaish!* ¿Por qué no me crees? Si te puedo contar diez historias semejantes que me tocó vivir en Alsacia. ¿A poco nunca oíste hablar del castillo del Nideck y del conde Hugo el Lobo? Hasta esos señores Erckmann y Chatrion (23) escribieron una novela con eso que es la pura verdad ¡*Herr Gott...*! Conocí al tío Franz, el lleva-lobos, que tenía un pacto con los lobos del Nideck; él tocaba el violín y tres lobos le seguían hasta las ruinas del castillo. Una vez los acompañé a prudente distancia y los vi sentados a los cuatro y cómo él les hablaba y cómo ellos le contestaban aullando.

Yo, el francés es un buen libro de historia que tiene algo de poema colectivo y que recuerda los monólogos de ese cementerio aldeano que es la *Antología de Spoon River*, de Edgar Lee Masters, donde los muertos van tomando la palabra y habla la historia de una persona colectiva. Es cierto por otra parte que para juzgar verdaderamente este libro y saber qué hizo Jean Meyer con los expedientes de los 1 000 oficiales y los centenares de cajas con papeles habría que consultar los archivos públicos y privados investigados por el historiador, leer todo lo que leyó para saber cómo y qué antologó,

transcribió, omitió, parafraseó o condensó. Pero como no es fácil improvisarse como auditor historiográfico ni somos tampoco especialistas en esta materia —y acaso tampoco en ninguna—, hemos de atenernos a la canasta de narraciones reunidas por el historiador tal y como se presenta y dar gracias porque, además, el historiador ha sabido introducir otro elemento en su obra, el evidente placer que le produce reproducir, condensar, comentar, encarnar, transcribir y escribir desde el gusto por contar historias armadas en un panorama narrativo de una gran vivacidad el discurso autocrítico del historiador que se mira escribir y que se introduce a sí mismo en la historia de su historia llevando la probidad historiográfica a las fronteras de la autobiografía y la autocrítica.

No cabe duda de que el libro de Jean Meyer es enormemente original tanto en el orden histórico como en el literario. El material de que parte no era en realidad desconocido para la historiografía mexicana contemporánea, véase por ejemplo el valioso catálogo de Ernesto de la Torre Villar, *La Intervención francesa a través de la correspondencia de sus mariscales*,² publicado en 1998. Y en otro orden de ideas no deja de resultar una coincidencia feliz que, al menos parcialmente, dos protagonistas de la Intervención francesa en México lleguen a nuestros escritorios al mismo tiempo, por un lado a través de *Yo, el francés* y por el otro de *Cartas desde México*.³ Compárense, por ejemplo, la presentación pulcra, respetuosa y académica de la señora Berta Flores Salinas de las correspondencias del general Henri Agustín Brincourt y del capitán Henri P. Loizi-

llon, de los fantasmas que han cobrado cuerpo y rostro gracias a *Yo, el francés*.

Libro libre y arriesgado, *Yo, el francés* es un libro necesario: al escribirlo, Meyer ha cumplido puntualmente una cita con su propio destino y ha buscado entablar un diálogo con esos franceses, con esos antepasados que desembarcaron en México para emprender una aventura memorable, inolvidable. Una aventura que ellos mismos contaron en cartas a superiores y familiares no exentas de nostalgia ni de añoranza por los días pasados en las tierras del sol mexicano. *Yo, el francés* es también un libro necesario en otro sentido más amplio: no se puede negar la importancia de la Intervención francesa en la imaginación popular mexicana. Sin embargo, en dicha imaginación el soldado francés sólo aparece caricaturizado como una muda estampa del invasor. *Yo, el francés* rompe ese silencio y permite escuchar lo que decían y pensaban aquellos soldados que vivieron en México una aventura, a veces un castigo, a veces una ventura. Meyer ha restituido esas voces en las cuales la historia alienta y México se presenta en la trama del mundo y de aquella historia como un espacio peculiar, en la frontera de oriente y occidente, del mundo antiguo y del mundo moderno. Por estas razones, *Yo, el francés* parece un libro incommensurable, un vasto espacio donde las escenas se suceden diciendo: “no, no, la historia no está en otra parte”.

NOTAS

1. Jean Meyer, *Yo, el francés*, Tusquets, México, 2000, 466 pp.
2. Ernesto de la Torre Villar, *La Intervención francesa a través de la correspondencia de sus mariscales*, Archivo General de la Nación, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1998, 110 pp.
3. Berta Flores Salinas, *Cartas desde México*, Miguel Ángel Porrúa, México, 2001, 204 pp.



Mapas antiguos de México: espejos y miradores

🌀 Miguel León-Portilla

► Prólogo de la nueva edición —a cargo del FCE— de *Mapas antiguos de México*, libro de Joost Depuydt que aparecerá próximamente dentro de nuestra colección *Obras de Historia*.

Se ha dicho de los mapas que son *speculum* y *theatrum*, o sea espejo y teatro o “mirador”. Son espejo los mapas porque en ellos se reflejan las imágenes de las tierras y mares del mundo. Y son teatro —derivado tal vocablo del griego *zéatron*, éste a su vez de *zéamai*, “ver, mirar”— porque a través de ellos se puede ver cómo es el mundo.

Fue en Bélgica donde por primera vez, se dijo de los mapas que son espejo y teatro. Abraham Ortelio (1527-1598), flamenco nacido en Amberes, primer editor de un atlas geográfico, dio a su obra, aparecida en su ciudad natal en 1570, el título de *Theatrum Orbis Terrarum* (Teatro de las Tierras del Orbe). Ofreció Ortelio en ella cuantos mapas pudo recopilar para mostrar cómo era el mundo. La ciudad de Amberes tuvo el privilegio de publicar ese *Atlas* en la célebre imprenta de Christopher Plantinus.

La obra, que alcanzó enorme difusión en varios idiomas, incluyó el mapa de México titulado *Hispaniae Novae sive Magnae, recens et vera descriptio* (Descripción reciente y verdadera de la Nueva o Grande España) que aquí se reproduce, tomado de la reedición del *Theatrum*, de 1579. Para ésta Ortelio elaboró otros tres mapas referentes a otras tantas regiones de México: *Culiacanae descriptio...*, la *Guasteca* y la cercana Florida, es decir, parte de las tierras colindantes con el Pacífico y el Golfo de México.

Gerardo Mercator (1512-1594), otro flamenco, nacido en Rupelmonde, muy cerca de Amberes, superó los logros de Ortelio. A él se debió la concepción de una



nueva forma de proyección geográfica que hasta el presente se adopta en muchos mapas. Después de preparar varias cartas con información de primera mano, publicó en 1585 su célebre *Atlas*, siendo él quien, por vez primera, se valió de dicho vocablo para designar una colección de mapas. Correspondió, sin embargo, a los herederos de Mercator promover la edición de una obra mucho más amplia, planeada por el mismo Gerardo y dispuesta por su hijo Rumold.

Ese *Atlas* apareció en 1606, editado por otro flamenco, Jodocus Hondius, que trabajaba entonces en Amsterdam. En esa publicación se encuentra el mapa de la Nueva España, que aquí se reproduce tomado de la reedición de 1625.

Fueron Gérard de Jode y Lucas Janz Waghenaer quienes emplearon antes que otros el vocablo *Speculum* referido a los mapas. De Jode intituló su atlas *Speculum Orbis Terrarum* (Espejo de las Tierras del Orbe), aparecido en 1578. Waghenaer se valió del correspondiente vocablo en neerlandés *Spieghel der Zeevaerdt* (Espejo del Navegante) publicado en 1584 y traducido al latín como *Speculum nauticum* (1586).

Los mapas son ciertamente espejos y miradores. Aunque en ellos a veces se

distorsionen y malmiren los lugares que se pretendió representar. Esto, que es un defecto, tiene, desde otra perspectiva, un importante significado. Muestra cómo se pensaba acerca de la geografía de esos ámbitos en determinados momentos.

Y a propósito de esa relación de los mapas con los distintos tiempos en que se produjeron, haré aquí una digresión. El factor tiempo ha tenido otras formas de presencia en la cartografía. Una de ellas, de considerable interés, la encontramos en los mapas indígenas del México prehispánico. Me referiré, como un ejemplo, a los registros geográficos y temporales incluidos en el que se conoce como *Códice Nuttall*, de origen mixteco.

En varias de sus páginas hay representaciones estilizadas de escenarios geográficos con sus montañas, lagos, ríos, pueblos y caminos. En tales escenarios se contemplan asimismo numerosos personajes que actúan de diversas formas: combaten, viajan, son entronizados, contraen matrimonio, hacen sacrificios... Acompañan a esos personajes caracteres glíficos que expresan sus respectivos nombres y también glifos calendáricos que denotan las fechas en que ocurren los distintos acontecimientos allí representados.



Esos antiguos mapas indígenas dan así entrada a las imágenes espaciales y, paralelamente, a las referencias temporales. La cartografía resultante se integra con imágenes policromas en las que convergen espacio y tiempo, categorías que, como lo expresó Immanuel Kant, tami-
zan toda la experiencia humana.

Los 12 mapas de México que aquí se reproducen son, en otro sentido, ejemplos de esa otra relación espacio-temporal: la que se da entre los tiempos en que se produce un mapa y las diferentes imágenes espaciales, tal como se fue concibiendo y representando un determinado ámbito geográfico. Contemplando estos 12 mapas y leyendo los respectivos comentarios acerca de ellos, cabe situarse en un “mirador” o teatro para enterarse de cómo se concibieron y delinearon, a través de los años, reflejadas en distintos *specula* o espejos, las tierras que integran la geografía de México.

El acento principal lo llevan aquí los mapas elaborados en Bélgica y Holanda por cartógrafos y grabadores tan distinguidos como Ortelio, Mercator, De Bry, Wytfliet, De Honde, Gerritsg, De Laet, Janz, Blaeu, Von Keulen y Vandermaelen. No significa esto que no se haya dado entrada a otros cartógrafos no belgas u holandeses. Tal es el caso del italiano Girolamo Ruscelli, autor del primer mapa aquí incluido (1561); del francés Nicolás de Fer (1705), así como de Decaen y Debray, litógrafos que laboraban en México (1865).

No describiré cada mapa, puesto que ya lo ha hecho la doctora Ingeborg Jongbloet. Quiero, en cambio, poner de relieve varios rasgos que confieren particular

significado a esta publicación. Apareció ella por vez primera en el año 2000, en conmemoración del décimo aniversario de la creación del Centrum voor Mexicaanse Studien, en la Universidad de Amberes.

Con muy buen tino este centro ha querido conmemorar así tal efemérides. Varios de los mapas seleccionados para su reproducción en este pequeño “atlas, espejo y teatro”, fueron preparados, como ya se dijo, por muy distinguidos cartógrafos belgas y holandeses. Y todos proceden de repositorios ubicados en Bélgica, principalmente en Amberes, según se indica en la introducción.

Ahora que, en segunda edición, el Fondo de Cultura Económica, con la colaboración de la Universidad de Amberes, vuelve de nuevo asequible esta obra, me parece oportuno recordar en qué han consistido las labores del Centro de Estudios Mexicanos establecido en dicha institución. Invitado por el rector de la Universidad de Amberes, doctor Jan van Houtte y por el director del nuevo centro, doctor Robert Verdonk, tuve el privilegio de participar en su inauguración el 10 de diciembre de 1990. Di entonces una conferencia en su sede. Versó ella sobre uno de los temas que en los años siguientes han continuado allí recibiendo atención: el mundo indígena de México. En mi caso particular hable de “La imagen y la palabra. Testimonios de México precolombino”.

El Centro de Estudios Mexicanos ha desarrollado una admirable y no interrumpida serie de actividades académicas. Cada año, distinguidos investigadores y creadores en distintos campos, tanto belgas, holandeses y de otros países europeos como mexicanos de distintas procedencias, han impartido allí conferencias. El número de éstas y la calidad de las mismas es ciertamente impresionante. El centro organiza también mesas redondas, cursillos, exposiciones y reuniones especializadas. Varias son también las obras que ha publicado, como ésta que ahora vuelve a aparecer en México. El centro ha formado asimismo una importante biblioteca especializada en historia, arqueología, arte, economía y otros temas, siempre en relación con México.

El Centro de Estudios Mexicanos es, expresado en síntesis, un foco extraordinario de investigación, docencia y difu-

sión cultural mexicanista. Y ello nada menos que en Amberes, ciudad rica en historia, en Bélgica, que es hoy sede del gobierno de la Unión Europea. Para México es una verdadera fortuna que exista este centro, dirigido por un humanista como el doctor Verdonk cuya simpatía por nuestro país es ya proverbial.

Por mi parte recordaré que, además de haber participado en la inauguración del centro, mi vinculación con él se ha vuelto aún más estrecha. Al cumplirse, en el año 2000, el primer decenio de su fundación, se me concedió el gran honor de que se impusiera mi nombre a la cátedra en la que se han impartido y continúan impartiendo conferencias y cursillos sobre temas mexicanos.

Ahora que el Fondo de Cultura Económica vuelve a sacar a luz este atlas —espejo y teatro de la realidad geográfica de México en varios momentos, desde el siglo XVI al XIX— los vínculos entre este centro de la Universidad de Amberes y nuestro país se estrechan aún más. Los nombres de los belgas Ortelio y Mercator, pioneros en la moderna cartografía de alcances universales, se tornan símbolos en este acercamiento. Ellos y otros de sus colegas, algunos de cuyos mapas de México también se incluyen aquí, al informarse, al dibujarlos, grabarlos, imprimirlos y contemplarlos tuvieron ante sus ojos el inconfundible perfil geográfico de esta tierra. En el corazón de ella situaron, destacando su importancia, la gran metrópoli mexicana. Y, en torno a ella, acertaron a trazar lagos y ríos, litorales y un gran conjunto de ciudades y pueblos con sus nombres y los de sus respectivas provincias.

Este atlas, que originalmente dispuso el Centro de Estudios Mexicanos de la Universidad de Amberes es, por todas estas razones, un regalo que se nos hace y que, en recíproco testimonio de gratitud y reconocimiento, queremos se difunda en México.



Autorretrato a los cincuenta y nueve años

 **Homero Aridjis**

En la peluquería, mechones grises caen al piso.
De cuerpo entero en el sillón reclinable
reconozco los años: los míos y los soñados.

He pasado mi vida escribiendo poemas.
Mas delante de la poesía estoy inerme,
como frente al primer poema.

“Si no hubiera verbo no habría sucesión,
estaríamos varados en algún cuerpo,
en alguna frase, en alguna nada”,

pienso, mientras las manos rudas
del peluquero anónimo rodean mi cabeza
como si fuera una esfera o un melón.

De unos días para acá descuento el futuro,
ese pasado que viene hacia nosotros
en forma de cuerpo, de jabonera o de autobús.

“¿Satisfecho, poeta?”, el maestro peluquero
me muestra su obra, mi cabeza, en el espejo.
Y en su luna trivial encuentro mi rostro fugitivo.

• Poema tomado de *Ojos de otro mirar. Poesía (1960-2001)*; Letras Mexicanas, 2002.

Japón al revés

👉 Emilio García Montiel



Imaginar a Japón como un país incomprendible, de exquisiteces, sutilezas y delicado eros es un estereotipo no muy diferente del que muchos japoneses tienen de los mexicanos: caballo, sombrero y pistola al cinto. En una de sus memorables parodias de la revista *Selecciones* (publicadas en 1960 bajo el título de *Salaciones del Reader's Indigest*), el humorista cubano Marcos Behmaras pone en boca del supuesto reportero *Vick Vaporuh* asociaciones que, en esencia, apenas se distancian de los elogios habituales hacia la *sensibilidad* japonesa: “Japón —dice *Vick*— es un país sorprendente. En primer término está completamente lleno de japoneses, lo cual provoca el asombro del viajero. Además, parecen tener una asombrosa facilidad para aprender idiomas extranjeros, pues todos ellos hablan el japonés a la perfección”.

Cuarenta años después, y demografía e idioma aparte, muchos de los *asombros* ya no se corresponden con los estereotipos. La mayoría de las japonesas, por ejemplo —cosa que al parecer no se registra en ninguno de los libros extranjeros sobre el país—, tienen el pelo teñido; de caoba las más conservadoras, las esposas, o las universitarias; de rubio, verde, o cualquier matiz imaginable e inimaginable, las que acaban de rebasar la pubertad y ya no tienen compromisos escolares. Las que todavía asisten al bachillerato lucen su uniforme como un

vestido de noche bien escotado; no porque así sea el uniforme, sino por el significado que una sociedad marcada por un avanzado complejo de Lolita le atribuye; y ellas, sin lugar a dudas, están muy conscientes de eso. El kimono se usa generalmente dentro de ciertas festividades públicas (la mayoría de edad o la visita a los santuarios el último día del año) o en los casamientos y celebraciones privadas, y es más frecuente verlo en mujeres maduras o en ancianas como ropa formal.

Dependiendo de los cambios de la moda, el atuendo de una japonesa joven “promedio” puede consistir en una bufanda Burberrys o Hermes, unos zapatos Ferragamo o Gucci, una blusa, pantalón o saya Chanel, Egoist o Agnes B., un reloj Swatch o Casio (aunque Cartier no siempre es una excepción), una bolsa Prada o Luis Vuitton y, dentro de la bolsa, cosméticos Gerlain y Chanel, una agenda con *purikura* (fotos en miniatura de sus amistades), una cámara digital y un teléfono celular que siempre está sonando. Hay muchas que hacen trabajo de medio tiempo en tiendas o restaurantes, pero algunas otras son sencillamente *coin locker giras*: muchachas que se prostituyen para obtener, o bien estos artículos, o bien dinero para comprarlos, y que, no pudiendo llevar a las casas de sus padres esas costosas pertenencias, las guardan en los *lockers* de las estaciones de trenes o de metro y a la mañana siguiente las recogen y se transforman en los baños públicos. En general, se dividen en dos tipos: las que quieren ser blancas y las que quieren ser negras; las primeras lo logran a fuerza de cremas (puestas de moda por la fantasmal blancura de la diseñadora Suzuki Sonoko); las segundas a fuerza de luz en los *solariums*. A las primeras se les dice *bihaku* o blanca belleza; a las segundas, *ganguro* o cara negra. Hay también las que, más que negras, quieren ser negras africanas o mulatas tropicales, para lo cual hay que

añadir, o bien el rizado del cabello, el cual se lleva generalmente en trenzas, o sencillamente, el uso de un aplique que popularizara la diseñadora Koshino Junko después de su primera visita a Cuba a mediados de los noventa.

Los jóvenes, salvo que sean universitarios o empleados de una compañía, no se diferencian demasiado de esta moda, y en algunas ocasiones llegan a no diferenciarse en absoluto de las mujeres. Esto es explicable no sólo porque es común que el hombre se tiña el cabello, se depile las cejas, o porque su complexión no sea demasiado corpulenta (el homosexualismo, por cierto, no supone la discriminación habitual en otras latitudes), sino también porque, en general, el sexo femenino desconoce aproximaciones a la esteatopigia o la macromastia. Lo que quiere decir que, a un primer golpe de vista, una persona joven sin asomo de vello, senos, caderas o nalgas, y con el pelo lacio, largo y caoba, puede ser lo mismo un hombre que una mujer; duda bastante frecuente cuando se ven ciertas parejas de espalda. Junto con el cabello rizado y las piernas largas, otra de las cosas más envidiadas por la mujer japonesa son los senos grandes, o lo que en el Caribe serían senos de medianas proporciones. Pero para remediar esa carencia hay un santuario shintoísta destinado a tales peticiones; todo lo que hay que hacer es pintar el tipo de senos que se desean en las tablillas donde se escriben los ruegos. Según la confesión (no la forma) de una dama entrevistada en televisión, a veces da resultado.

Lo que ni *Vick Vaporuh* ni Marcos Behmaras podían prever es que el Japón también estaría lleno de extranjeros. Y para desencantarse del encanto nipón estereotipado por Occidente nada mejor que reunirse o convivir con ellos. Pueden ser trabajadores en fábricas de la periferia de Tokio, empleados de compañías, profesores en escuelas de idiomas, o becarios. El tema, al principio o al

final de la fiesta, es siempre el mismo: los japoneses parecen ser algo así como lo peor de todo. Desde este punto de vista, la impresión de un ideal estético o erótico (un pie nevado, una piel tersa asomando por el cuello del kimono) como ha sido frecuentemente interpretado a través de un Kawabata Yasunari o un Tanizaki Junichiro (los cuales, por cierto, *no son la literatura japonesa*, sino una tendencia más dentro de ella), resulta prácticamente disuelta dentro de componentes más cotidianos y menos visibles de esa "japoneidad". Lo que sucede es que, sin saberlo, y en su modo extremo de opinar, muchos de esos extranjeros que ya han pasado de experimentar la *representación* a experimentar la *producción* de la sociedad japonesa, no hacen más que desvirtuar las construcciones nacionalistas promovidas por el gobierno japonés desde los comienzos de la modernización del país a mediados del siglo XIX y, con ello, una buena parte de lo que Occidente ha aprehendido como exquisito, único o delicado, lo cual no siempre ha sido una delicadeza legitimada en primer lugar por Occidente (como en el caso del xilografías de la época Edo), sino también una manipulación del Estado japonés sobre lo que supuestamente debería representar la cultura nacional. De aquí que cuando muchos turistas o recién llegados dan en quejarse de lo "occidentalizado" que está Japón (aunque nada les resulte más emocionante que constatar y consumir la última moda digital), no hacen más que poner en evidencia no sólo esta manipulación, sino también los largos siglos de *orientalismo* y colonialismo que han insistido en la "pureza" de las culturas no occidentales.

Los estereotipos, sin embargo, pueden tomar rumbos insospechados. A finales de los años setenta, la edición dominical del periódico habanero *Juventud Rebelde* publicó una nota donde se explicaba que los japoneses vivían en casas pequeñas y mal ventiladas. Ni yo, ni ninguno de mis compañeros de grupo del instituto preuniversitario creímos la nota. Se consideró como un tema traído por los pelos con el único objeto de "hablar mal" del capitalismo, porque "¿quién se va a creer que los japoneses, con todos sus adelantos, van a vivir así?" Hablábamos, tácitamente, de desinformación, y también de desconfianza: todo lo que el *gobierno* daba en decir, en ese sen-

tido, de las "potencias capitalistas" era tildado, automáticamente, de mentira. Cualquier revista extranjera, que por milagro cayera en nuestras manos, se hacía más creíble que toda la prensa nacional. Y había mitos por doquier, que variaban de acuerdo con la zona de la ciudad a donde llegara, o no, la información: "Barry White está adelantado cinco años a la música", "Los *Globe Trotters* (los Trotamundos, les decíamos) tuvieron que salir de la NBA porque eran tan fuertes que no había equipo que se les enfrentara", "El mejor cantante del mundo es El Tom John, no Tom Jones, sino uno que se llama así, El Tom John", etc. Lo extranjero, pero sobre todo, *salir al extranjero*, se convertían en imaginario de futuro (el socialismo soviético, según lo daba a entender el gobierno, y Estados Unidos, según un por ciento más elevado de la población). Y había (y hay) aquellos para quienes el imaginario de futuro seguían siendo las "cosas buenas que había *antes*". Ahora puedo asegurar que la nota del periódico no estaba del todo equivocada, y que las habitaciones de seis *tatami* (cada *tatami* es una estera de 1.80 por 90 centímetros) son todo un tópico dentro de la vivienda japonesa, y que encontrar una habitación con la iluminación y la ventilación adecuadas (dejando a un lado otros requerimientos) no es nada sencillo. Supongo que mis compañeros del instituto preuniversitario, si es que se acuerdan de ello, seguirán creyendo lo mismo que creían (de los japoneses y, por supuesto, como yo, de las razones de la nota).

Según mi experiencia, el "imaginario" socialista cubano nunca ha estado consciente de la ambigüedad con la que ha asumido el tema de Japón. Hasta la época del crecimiento económico de varios de los países del Sudeste Asiático y sobre todo, hasta que la crisis postsoviética coadyuvara a inesperadas reverencias, Japón era incluido, indiscriminadamente, entre las potencias "occidentales". Salvo, eso sí, cuando se recordaban los bombardeos de Hiroshima y Nagasaki, oportunidad nunca despreciada para puntualizar los crímenes del imperialismo norteamericano contra "los pueblos de Asia", pero que jamás incluía los crímenes del ejército japonés contra los mismos pueblos. Japón era "oriente" en su literatura, de la cual se publicó una amplia colección de clásicos modernos,

y en su cine, bastante exhibido, y encauzado por los filmes de Kurosawa Akira y Mifune Toshir? No obstante, siempre faltó un razonamiento que articulara todos los componentes. Si en el resto del mundo Japón comenzaba a ser tomado como modelo de desarrollo tecnológico, en Cuba se dio el único e insólito caso donde Japón fue calculadoramente promovido a través de su imagen premoderna. Ello, cuenta el profesor de cine Mario Piedra, de la Universidad de La Habana, ocurrió entre los años sesenta y setenta, cuando se decidió sustituir en la pantalla el estereotipo de héroe *hollywoodense*, rubio, alto, de ojos claros y defensor a ultranza del sistema capitalista, por otro más adecuado a un país mulatto que, supuestamente, nada tenía que ver con la cultura norteamericana. Después de analizar las opciones, escasas en verdad, se decidió importar un buen número de cintas interpretadas por el famoso actor Katsu Shintaro, donde se contaban las andanzas de Zato Ichi, un masajista ciego (*zato*) de inusual habilidad con la espada. Bajo de estatura, más bien gordo, sin *sex appeal* alguno, y con total incapacidad visual, Zato Ichi fue el sustituto perfecto, porque, además de ser un "hombre común", un impedido físico y un representante de "otra" raza, era un *ronin* que actuaba contra el despotismo del sistema feudal. Aunque para el público cubano el héroe norteamericano nunca dejó de serlo, a pesar de la crisis que Hollywood tuvo para representarlo después de la guerra de Viet Nam, las cintas de Zato Ichi fueron un verdadero éxito. Después de todo, las repetidas habilidades con el revólver y las morales aventuras de los héroes norteamericanos nunca superarían a las de un esgrimista ciego que se excita poniendo su oreja contra el empaquetado de las puertas para escuchar una escena de sexo y que parte con su sable (en cuatro o seis pedazos, creo) una mosca que no lo deja dormir.



El último Adán: visión apocalíptica de la ciudad en la narrativa de Aridjis

☞ **Lucía Guerra**

► De Homero Aridjis hemos publicado, entre otros, los siguientes títulos: *Mirándola dormir, Perséfone* (Tierra Firme, 1992); *Gran teatro del fin del mundo* (Tierra Firme, 1994); *El poeta niño* (Tierra Firme, 1997); *1492: vida y tiempos de Juan Cabezón de Castilla* (Tierra Firme 1998); *La leyenda de los soles* (Tierra Firme, 1999); *Memorias del Nuevo Mundo* (Tierra Firme, 2000); *Tiempo de ángeles* (Tezontle, 2000); *Ojos de otro mirar. Poesía 1960-2001* (Letras Mexicanas, 2002).

El apocalipsis será obra del hombre y no de Dios, lo que a mi juicio es una verdad absoluta. Ésa es la diferencia entre el delirio apocalíptico de El último Adán y la mediocre descripción apocalíptica de san Juan.

Luis Buñuel

En el vasto tejido del repertorio simbólico de occidente, recurren, en trazos densos y prolíficos, las imágenes que adscriben un carácter simbólico a los lugares que nos corresponde habitar. Así la casa, nuestro entorno íntimo y cotidiano, se preña de connotaciones que hacen de ese espacio la imagen especular del útero y el vientre materno, de aquel lugar cerrado que nos protege y, al mismo tiempo, nos da un sentido de origen y continuidad en contraposición al mundo de afuera. Por lo tanto, Gaston Bachelard en su *Poética del espacio* define la casa afirmando: “En la vida de un hombre, la casa anula todas las contingencias y provee incesantemente el espacio de la continuidad. Sin ella, el hom-

bre sería un ser disperso [...] Antes de ‘ser lanzado al mundo’, como dicen los metafísicos rápidos, el hombre es depositado en la cuna de la casa. Y en la imaginación la casa es una enorme cuna [...] La vida siempre empieza bien porque se inicia en el lugar cerrado, protegido y cálido del vientre de la casa”. (Bachelard, p. 37) Desde una perspectiva similar, Humberto Giannini en su reflexión filosófica acerca del viaje cotidiano entre la casa y el trabajo define el retorno al hogar como un *regressus ad uterum*, a una mismidad protegida del trámite y la feria. Ella es entonces el lugar que mediatiza y dirige la disponibilidad para los otros y lo otro proveyendo, al mismo tiempo, la disponibilidad para Sí mismo. Por consiguiente, regresar a nuestra casa equivale a un retorno a nosotros mismos, en una continuidad espacial y temporal que funciona como verdadero eje de nuestra existencia.

Pero si el simbolismo de la casa apunta hacia la existencia de un Yo individual en el lar familiar, la ciudad, como conglomerado de calles, edificios, monumentos y personas desconocidas, encamina sus signos a aquel sitio de tensiones y yuxtaposiciones que debe enfrentar el Yo en los avatares del mundo de afuera, de aquel lugar que, no obstante los signos de identidad transmitidos por la nación, está poblado por el desorden y lo imprevisto, por una heterogeneidad que atenta contra sus primeros principios: dar cohesión y organización a una comunidad determinada.

La ciudad es, entonces, el lugar por excelencia de la antítesis oximorónica, de la tensión básica entre un trazado geométrico que aspira a ser el entorno material perfecto para la vida comunitaria y el caos producido por sus habitantes. Y es precisamente la presencia simultánea de la perfección y la imperfección la que hace de la ciudad, en los textos bíblicos, un signo de la oposición metafísica entre el Bien y el Mal. Oposición que, desde una

perspectiva posterior a la Biblia, continúa con la figura de la ciudad ideal y los escritos apocalípticos. De manera significativa, sin embargo, con el advenimiento de la Modernidad, el arquetipo de la ciudad ideal, como símbolo de la comunidad humana y portadora del mito de la perfección en su calidad de principio que se opone al azar y el infortunio, ahora se tiñe de un pesimismo soterrado (Mucchielli). La ciudad ideal oculta, bajo su lógica y su simetría, no sólo una insatisfacción sino también la conciencia de su imposibilidad frente a circunstancias históricas que progresivamente hacen de la ciudad el sitio de la alienación y los desafectos, de la competencia y las relaciones antisolidarias.

El paso de la ciudad medieval a la ciudad moderna implicó la pérdida tanto de la centralidad de lo sagrado como de la cohesión de los signos. Como señala Françoise Choay, la ciudad medieval se caracterizó por su hipersignificación: “El sistema de la ciudad medieval puede ser definido especialmente por su carácter cerrado (dentro de murallas) y por sus relaciones diferenciales entre dos tipos de elementos: mini-elementos funcionales de tipo celular (casas individuales) y maxi-elementos semánticamente recargados (catedral o iglesia, palacio, plazas) [...] Es obvio que el sistema urbano medieval ofrecía un sólido andamio para la vida diaria tanto como cristalización de las formas de la iglesia y el feudalismo como en la organización de una estructura sintagmática que creaba, entre sus habitantes, una relación de proximidad afectiva” (p. 165).

Todos los elementos de la ciudad medieval poseían una carga semántica en sí sin necesidad de suplementos verbales, rasgo que, con la suplantación del sistema feudal por el capitalista en el paso de una economía del don a la economía de acumulación, produce una apertura y una pérdida tanto de la centralidad como de la densidad semántica en un fe-

nómeno de hiposignificación que impone la necesidad de códigos gráficos y verbales exteriores. Pobreza de significación espacial que progresivamente va haciendo de la ciudad moderna un lugar que, de manera constante, se resemantiza a través de otros sistemas suplementarios (lo pictórico y figurativo en la época barroca, por ejemplo, que le da énfasis a lo visual creando también una distancia o las señas del tráfico y los anuncios comerciales en la ciudad contemporánea).

Desde una perspectiva económica, Paolo Vignolo explica esta transformación de la ciudad afirmando: “La demolición de las murallas urbanas se da al tiempo como necesidad práctica y como hecho simbólico: a la laberíntica ciudadela medieval, microcosmos cerrado que refleja en su urbanística la concepción religiosa de un universo cuyo caos aparente esconde la trama de un diseño divino, se va sustituyendo poco a poco la imagen de una red de intercambios, comercios y relaciones potencialmente infinitos, incesantes laberintos que se perpetúan según leyes geométricas” (p. 164). De esta manera, el comercio generalmente realizado en el mercado de la plaza en la ciudad medieval da paso al mercantilismo y la importación de productos provenientes de los lugares recién descubiertos, y ahora surge el intermediario entre el productor y el destinatario de la mercancía; por otra parte, aquel negociante que se instalaba frente a una banca y la rompía delante del público en la feria o el mercado cuando perdía su dinero es sustituido por un edificio destinado a las transacciones bancarias. De manera similar, los artesanos serán remplazados por la pequeña industria perdiéndose, así, el contacto personal entre el productor y el comprador.

De allí que la *Utopía* (1516) de Tomás Moro —texto inaugural en la Modernidad de la ciudad deseada— esté marcada por el desencanto frente a la ambición y el interés individual en una sociedad que ha ingresado a los umbrales de la economía capitalista. En la frase que concluye su texto, Moro afirma: “Sin embargo, debo confesar que hay muchas cosas en la Comunidad Utópica que yo desearía que nuestros ciudadanos imitaran aunque no lo espero” (p. 83). En términos psicoanalíticos, el deseo de Moro está marcado por la convicción de la im-

posibilidad de lo Otro, de aquel paraíso de la perfección simbolizado por el entorno materno donde no existía ni la carencia ni la insatisfacción, ámbito armonioso en el cual las asimetrías estaban vedadas.

Por esta razón, en el texto de Tomás Moro, la perfección del diseño urbanístico en armonía con la organización de la comunidad utópica debe interpretarse no como una alternativa sino, más bien, como la sublimación imaginaria del deseo no satisfecho. Las 54 ciudades en la isla son grandes y bien construidas en una homogeneidad, que refleja la igualdad de las costumbres y leyes compartidas de manera justa y equitativa, sistema simbolizado por la distribución de la ciudad en la forma perfecta de un cuadrilátero en cuyo centro se ubica el mercado. Las calles, diseñadas para proteger del viento, son suficientemente amplias también para el tránsito de la gente y los vehículos mientras las casas, que son todas iguales, poseen amplios jardines y dos puertas, una adelante y otra trasera que se abren fácilmente puesto que no existen las cerraduras.

Es en este diseño urbano donde los habitantes de la isla viven en una comunidad en la cual no existe la propiedad privada ni el dinero —componentes de un interés individual que ha sido anulado junto con el orgullo, la injusticia y el desequilibrio del poder—. Dirigidos por el príncipe de la igualdad, todos trabajan seis horas diarias y el resto del tiempo lo dedican al placer de los sentidos y el placer de la mente. *Festivitas* que les permite lograr, a través del conocimiento, la contemplación de la verdad y el bienestar del cuerpo, una felicidad afinada tanto en los valores cristianos de la virtud como en la naturaleza misma que enseña una vida de placer y regocijo.

Sin embargo, este diseño urbano, político y moral se erige en el espacio de la imposibilidad, razón por la cual Utopía es “el no lugar” (del griego *eu*, no y *topos*, lugar) cruzado por el río Anidre (*an-hudor*, sin agua) mientras la ciudad de Amaurote (de *amauros*, incierto) se perfila como una ciudad fantasma habitada por los alxopolitos (“ciudadanos sin ciudad”) y regida por Ademus (“príncipe sin súbditos”). Si bien Moro, frente a su circunstancia histórica, sienta el imperativo de postular un sistema basado en la razón, la equidad política y los valores cristianos humanitarios, lo ha-

ce sabiendo que su proyecto es sólo un deseo condenado, de partida, a la derrota. Desear mas no esperar subraya, por lo tanto, una tensión ya resuelta en la desesperanza.

Este ideograma de la desesperanza se inserta dentro de un momento histórico de violencia, de avidez insaciable por parte de aquellos que poseen la propiedad, de injusticias e inmoralidad en una Inglaterra de sucesivos crímenes y traiciones por el poder. Y será precisamente la ambición de poder la que causará, unos años después, la decapitación de Tomás Moro por orden de Enrique VIII a quien él rehusa reconocer como supremo jefe de la Iglesia.

La construcción imaginaria de la ciudad perfecta proyectada por Tomás Moro con la convicción de que jamás existirá, es, sin lugar a dudas, una premonición visionaria si tomamos en cuenta los múltiples cambios por los que pasa la ciudad moderna, entre ellos aquellos causados por la revolución industrial, la invención del automóvil y el avión, las inmigraciones masivas de los sectores rurales y el avance de la ciencia y la tecnología.

La invención de la bomba atómica hacia 1944 trae a la realidad del siglo xx los ecos devastadores del Apocalipsis —ya no en el contexto sagrado de la fe sino en aquel otro de una confrontación de poderes terrenos que han vedado toda posibilidad de redención—. Hiroshima y Nagasaki representan a la ciudad sin Dios, a la urbe que, sin alojar los vicios y degradaciones de Babilonia, es injustamente castigada por una destrucción que, de ninguna manera, dará a luz el renacer de otra ciudad, de una Nueva Jerusalem que, en el texto de san Juan, reluce bajo el resplandor de Dios:

Las murallas son de jaspe, y la ciudad, de oro fino como el cristal. Las bases de las murallas están adornadas con toda clase de piedras preciosas: la primera base es de jaspe, la segunda de zafiro, la tercera de calcetonia, la cuarta de esmeralda, la quinta de sardónica, la sexta de sardio, la séptima de crisólito, la octava de berilio, la novena de topacio, la décima de crisoprasso, la undécima de jacinto y la duodécima de amatista. Las 12 puertas son 12 perlas, cada puerta formada por una sola perla: la avenida de la ciudad es de oro re-

finado, transparente como cristal (*Nuevo Testamento*, p. 680).

La Ciudad Santa, que ya no necesita de la luz del sol ni de la luz de la luna puesto que la ilumina la Gloria de Dios, emerge después de la purificación creada por el apocalipsis, plagas y desastres naturales que arrasan con el Mal para producir la resurrección del Reino de Dios y de los justos.

Por el contrario, la destrucción atómica de Hiroshima y Nagasaki están fuera de todo designio divino y se generan, más bien, en el horror producido por el poder de la ciencia, tópico ya presente en la figura del doctor Frankenstein y su invención en la novela de Mary Shelley.

La visión apocalíptica de la ciudad en las novelas breves de Homero Aridjis, escritas entre 1977 y 1982, se ubica precisamente en este contexto histórico en el cual la destrucción del mundo ya no está en las manos de Dios y su poder regenerador sino en el hombre mismo. Es más, si la visión de san Juan se ubica en el ámbito de la revelación religiosa, del Verbo divino que él debe dejar escrito para la posteridad, los textos de Aridjis fermentan en el espacio real del miedo frente a la contingencia histórica de un apocalipsis que ha perdido todas sus connotaciones sagradas y donde lo eterno ha sido sustituido por lo frágil y precario. En la visión de san Juan, la figura y la palabra de Cristo surgen como una potencia que en sí misma conlleva el vigor de lo eterno y omnipotente: vestido como los sacerdotes de la época y un cinturón de oro semejante al de los reyes, sus cabellos blancos connotan la eternidad mientras sus ojos parecen llamas de fuego; todo su rostro es “como el sol cuando brilla con toda su fuerza” y su voz “como el estruendo de grandes olas” (*Nuevo Testamento*, p. 646). Cristo, el Primero y el Último, no sólo vive por los siglos de los siglos sino que también tiene en sus manos las llaves de la muerte y del infierno, del Juicio Final y del premio a los que no se desviaron en el pecado.

A esta visión de carácter místico se oponen los testimonios históricos que recibe Homero Aridjis: imágenes en blanco y negro de fotografías en las cuales el fuego de la explosión atómica semeja un desvaído cúmulo de nubes, estadísticas que reducen el desastre a cifras escuetas y crónicas limitadas por la distribu-

ción del espacio en los periódicos. La revelación ahora se reduce a los procesos químicos del revelado de una fotografía o a la impresión de la letra en el papel dentro de una circunstancia histórica en la cual ya no es posible ni la vivencia del Espíritu ni la Palabra de Dios. Y la amenaza armamentista de la Guerra Fría en las décadas que siguen creará una constante situación límite, un estar siempre al borde de la destrucción total.

Homero Aridjis describe esta circunstancia histórica de la siguiente manera:

El terror nuclear que provocó la Guerra Fría en todos los hombres y el conocimiento de que, como nunca antes en la historia, las potencias beligerantes tenían la capacidad para destruir varias veces a la Tierra hicieron que muchos de nosotros (aunque vivíamos lejos de los escenarios posibles de una conflagración nuclear, provocada por el enfrentamiento de los países del comunismo y el capitalismo, peleándose por la hegemonía mundial) tuviéramos miedo de sucumbir a los horrores apocalípticos *man-made* sin siquiera saber en qué parte del mundo se había originado el conflicto y por qué y quiénes lo habían desatado. “I am become Death, the shatterer of worlds” (“Me he convertido en Muerte, en destructor de mundos”), la frase del *Bhagavad-Gita* que resonó en la cabeza de Robert Oppenheimer cuando observó el cambio violento del cielo matutino después del primer ensayo nuclear en Alamogordo, fue también el grito mudo que resonó en la cabeza del hombre de ese tiempo (*Apocalipsis con figuras*, pp. 351-352).

Homero Aridjis ha definido esta vivencia como “una pesadilla poética” (entrevista, marzo 2002), y en las novelas que comentaremos en este ensayo, esa pesadilla poética se perfilará como una réplica de la conciencia histórica hacia el texto sagrado del Apocalipsis, como la modelización imaginaria de la ciudad moderna destruida y devastada a través de lo que Saúl Yurkievich ha denominado la voz del visionario que profiere una profecía nefasta (p. 102). Profecía que, paradójicamente, está teñida por la reafirmación en la praxis de la escritura

que hace germinar, entre los escombros, toda una poética apocalíptica que se añade, de manera innovadora y regeneradora, a los diversos cauces del lenguaje.

DESINTEGRACIÓN DE LA CIUDAD Y DESCENSO A LOS INFIERNOS

Desde un punto de vista arquitectónico, la ciudad se destaca como un conjunto de calles, casas, edificios y monumentos distribuidos en centros y periferias que representan una totalidad. Su nombre, afincado en sus orígenes, le atribuye una identidad propia, un signo que, más allá de su concreticidad en una cartografía específica, se constituye literalmente de una materialidad. En este sentido, los componentes materiales de la ciudad son el testimonio tangible del *Homo faber* en su impulso por transformar su entorno natural. Vigas, ladrillos, pastelones de cemento, varillas de acero, tejas y capas de pintura son el producto de una praxis dirigida a la vivienda y la convivencia dentro de una comunidad.

Significativamente, estas novelas de Homero Aridjis, por otra praxis que responde al impulso bélico, muestran el derrumbamiento de los andamios materiales de la urbe. La explosión atómica, contraponiéndose a los paradigmas usuales de toda empresa civilizadora, corre en los márgenes del saber documentado y archivado metódicamente para la posteridad en lo que constituye la memoria colectiva a nivel oficial. Aquí, por el contrario, se ignora su origen, sus componentes químicos e incluso quiénes han sido los autores del desastre. En este sentido, el desastre se inserta en la órbita de lo demoníaco, de aquello que irrumpe sin que sea posible divisar el origen de su aparecer y que surge como agresividad pura (Castelli, pp. 11-12).

Lo único que realmente se sabe es que “otra vez el hombre se había enseñoreado sobre la naturaleza y había dado a la maldad su cerebro, su corazón y sus entrañas” (*La ciudad sin nombre*, p. 176). En esta instancia, el Mal, lejos de corresponder a una fuerza que es constantemente aniquilada por las fuerzas del Bien promovidas por Dios, está a un nivel histórico tangible y no en la esfera metafísica iluminada por la fe cristiana.

La destrucción convierte a la ciudad en un espacio infernal de la devastación

irrevocable. Edificios derrumbados, casas descimentadas, cables sueltos y tuberías desarticuladas entre la ceniza y sustancias químicas desconocidas transforman la fisonomía usual de la urbe moderna en una visión fantasmagórica y monstruosa “como si la ciudad hubiera sido un organismo abierto en canal, volcado hacia afuera por sus orificios y heridas” (*La ciudad sin nombre*, p. 175). Paralelos a las calles corren cauces de aguas negras, residuos químicos y fango y, en ese flujo insólito, flotan ruedas de automóviles, cadáveres y los fragmentos de objetos y artefactos que han perdido toda utilidad mientras otra lava ha pasado por los cuartos de las casas derribadas. Flujo heterogéneo de todo aquello que fue elemento constituyente de la ciudad y que ha astillado todos sus signos. Grandes callejones negros han surgido ahora modificando el plan urbanístico y agregando a la ciudad “cuerpos desventrados” (*La ciudad sin nombre*, p. 177) que han vertido en la vía pública sus órganos y vísceras. La desintegración de la ciudad es también caos, cauce desordenado de lo que fueron sus signos, razón por la cual nombres, letreros y señales del tráfico ahora exhiben palabras rotas y fragmentos de frases en las cuales las coordenadas sintácticas han perdido toda conexión; por otra parte, aquellos lugares que servían de puntos de referencia, a modo de unidad, han perdido todas sus señas identitarias. La ciudad “como un animal destazado y un esqueleto desarticulado” (*La tierra transfigurada*, p. 219) ha perdido los nombres, es decir, ha sido despojada del lenguaje que le imponía un orden e identidad mientras sus formas se distorsionan al ritmo de un caos de la destrucción que engendra otras calles, enormes zanjas, canales imprevistos y pozos pestilentes.

Plazas, parques, tiendas, restaurantes y burdeles se erigen ahora como escenarios de la muerte, la cual, en el contexto del desastre atómico, es sinónimo de la desmembración en una relación homóloga a la desmembración de la ciudad. Significativamente, para referirse a los habitantes de la ciudad, Homero Aridjis hace de la ruptura de los cuerpos una enumeración acumulativa muy similar a la de la poesía creando el efecto de imágenes pictóricas y cinemáticas en una sucesión de fragmentos y muti-

laciones. “Vientres abolsados, brazos dentellados, espaldas acucharadas, cabezas atetadas, rostros arranados, cadáveres vermiformes y troncos acorazonados” (*La tierra transfigurada*, p. 220) son la pérdida de la forma humana creada, según el Génesis bíblico, por el soplo divino como la culminación de la creación. Deformación que en sus imágenes lleva también la marca del dolor (“costillares exteriorizados, brazos carcomidos, cinturas estrujadas, espaldas despellejadas”, *La ciudad sin nombre*, p. 178).

La escenografía de los cuerpos desmembrados crea así un espacio del horror infernal que tiene como trasfondo el derrumbe de lo material urbano. Simultáneamente y en forma paradójica, la proliferación del lenguaje crea una elaboración estética que rearticula la desintegración como un espacio de lo horrendo y lo monstruoso, que posee como architexto la pintura de Jerónimo Bosch (1450-1516) y Pieter Brueghel (1525-1569). En el tríptico titulado *El Juicio Final* de J. Bosch, a la izquierda, se destacan la armonía y la luz de una naturaleza simétricamente ordenada y en conjunción, también armoniosa, con la pareja primordial junto al árbol de la vida y sus frutos generosos, mientras en la tabla de la derecha se destaca el espacio monstruoso del infierno. En él, predomina una oscuridad sólo interrumpida por el rojo oscuro y la luz de las llamas. Si la composición de “El paraíso” se elabora a partir de diversas tonalidades de verde, aquí los toques de verde corresponden a la monstruosidad: la cabeza de un hombre arrojando fuego por la boca y el gigantesco pez desfigurado sobre el cual se sienta un ser andromorfo y de rostro animalesco. Es más, a diferencia de las figuras distanciadas entre el verdor natural en “El paraíso”, aquí se representa a una multitud en medio de un espacio del tormento en el cual Dios está absolutamente ausente.

De manera similar, en el tríptico titulado *El carro de heno*, Bosch pinta “El infierno” en la tabla a la derecha, como un espacio de la oscuridad y la acumulación donde se destaca una ruina alta y semidesmoronada que se recorta contra el fondo llameante, en oposición a la torre circular que los demonios están construyendo como contraparte de las mansiones celestiales. En ese espacio del castigo, un escuerzo roe los genitales

del libertino, un monstruo con forma de pez devora al ambicioso y un diablo cazador toca su cuerno mientras sostiene a su víctima con la cabeza hacia abajo y destripada como un conejo. La carreta de heno, lejos de significar únicamente la abundancia benéfica otorgada por Dios, ilustra el mensaje de la canción neerlandesa de 1470 que afirma que “el mundo es una parva de heno, [donde] cada cual coge lo que puede agarrar”. La ambición por el interés individual y la voracidad constituyen, por lo tanto, el fundamento de una alegoría que postula el triunfo absoluto del pecado.

Por otra parte, la poética apocalíptica elaborada por Homero Aridjis también se desliza por la intertextualidad de *El triunfo de la muerte* de Pieter Brueghel, cuadro en el cual los esqueletos blandiendo una guadaña esparcen la muerte indiscriminadamente en un paisaje de cadáveres apilados en la tierra yerta y desolada, irrevocablemente abandonada por Dios y las fuerzas de la redención y la resurrección, mientras el cielo está envuelto en llamaradas. Así, en *Los límites del crepúsculo* se describe el espacio de la devastación demoniaca de la siguiente manera:

Había sólo esqueletos tendidos paralelamente junto a las rocas, rociados de pintura roja o enterrados en extendido dorsal, ventral y flexionado; con deformaciones en la cabeza, mutilaciones dentarias y los hombros acribillados. Casi sepultada en la arena estaba la cabeza de una guacamaya, como un pedazo de jade verde.

Otros muertos, deshuesados, parecían estar expuestos al viento ácido y a la lluvia negra, o simplemente haberse vuelto cenizas rojas o montones de piel. Los huesos, que daban la impresión de haber sido extraídos de sus cuerpos, estaban clavados en la arena. O, en algunos casos, un hongo había tomado el lugar en el espacio del cuerpo deshuesado, volviéndose éste una especie de falo filamentosos y ramificado (pp. 165-166).

Escenario de la muerte que se convierte en espeluznante mascarada en la feria de entretenimientos del parque donde, entre los escombros de las sillas voladoras y la montaña rusa, yacen los enanos y el catrín, la pregonera y el co-

mefuego, con sus cuerpos verdosos y mutilados (*La ciudad sin nombre*, p. 187).

Y, en una réplica moderna de los monstruos *contra natura* creados por Jerónimo Bosch para representar el infierno y los portentos de desastres inminentes, los animales han pasado por una metamorfosis que transforma el paisaje en un espacio también espeluznante. En *Los límites del crepúsculo*, por ejemplo, la fauna se describe de la siguiente manera:

Pájaros con alas y picos rotos daban la impresión de consumirse aquí y allá como mariposas y hojas de un bosque ígneo.

Caparazones despedazados de tortugas muertas, ennegrecidas por la ceniza, sobresalían como quillas varadas. Cangrejos rojos de ojos azulinos con las pinzas quebradas parecían cocidos en el fango. Iguanas agrietadas con el cuello cortado se secaban en la arena [...] Oleadas de peces caían en el polvo y un pulpo agonizante nadaba en la arena, arrastrándose débilmente con sólo cuatro brazos, mientras sus filas de ventosas se deshacían en colores (pp. 151-152).

A este escenario de la desmembración se agregan las voces espectrales de hombres y mujeres desarrostrados, voces “desarraigadas, sin cuerpo y sin ahora” (*Los límites del crepúsculo*, p. 157) que dan al entorno el carácter onírico de una pesadilla en la cual todo rezago real de la vida ha adquirido una fisonomía monstruosa, mientras las calles y zanjas de la ciudad se han convertido en sinónimo de los caminos de la noche.

Estas novelas de Homero Aridjis se estructuran a partir del arquetipo del viaje en su modalidad de la peregrinación, ya no en su connotación usual de la ruta hacia un lugar sagrado sino como un deambular, en el vacío y el silencio, por calles y caminos cubiertos de ceniza y entre las llamas de la destrucción. Si la peregrinación tiene como meta un centro místico que representa el centro absoluto, en este viaje todo centro ha sido subsumido en el caos. El ir y venir de este nuevo *Homo viator* es, más bien, un desplazamiento por el espacio de la monstruosidad humana tanto a nivel de los cuerpos grotescamente mutilados y desfigurados como en la esfera de una

inteligencia que ha inventado para destruir. De allí que todo esté cubierto por “una mugre histórica, colectiva, moral” (*La ciudad sin nombre*, p. 177).

Sin embargo, como en *La divina comedia* de Dante, en el ámbito infernal aún alienta el espíritu de la mujer, concebida por Aridjis como la proyección imaginaria de un falogocentrismo que se trasciende a sí mismo abandonando sus territorios parcelizados para retornar, a través de la imagen de lo femenino, a aquellas fuerzas cósmicas que ha intentado controlar en su afán civilizador.

Dentro de este contexto, el peregrinaje del protagonista de *La ciudad sin nombre* por el laberinto de cuartos y pasillos de una casa blanca y ovalada invadida por el calor y la bruma representa la resistencia de lo femenino en el espacio infernal de la destrucción. Mujeres de rostros descoloridos y marchitos, de labios exangües y piel desollada transitan allí como el rezago de una energía ancestral que ha sido artísticamente esculpida por la imaginación androcéntrica.

Sin embargo, el desastre apocalíptico ha producido la deformación de todas las figuras femeninas modelizadas, en el arte, como símbolo de la belleza y la trascendencia espiritual. Razón por la cual el protagonista se encuentra con varias Venus sin orejas ni labios y cubiertas de ceniza, ninfas de cara torcida, sirenas abatidas al borde de un estanque, vestales de nalgas negras y sílfides entre vapores purpúreos. Significativamente, en medio del aire fétido de carroña, sustancias químicas y cloaca, el peregrino ve a la Venus de Willendorf —símbolo de la fertilidad femenina “oscura, ancestral, milenaria” (p. 196)— como la tierra misma. Allí, en los baños laberínticos de la casa ovalada, cuya forma se contrapone a la verticalidad de lo masculino, lo telúrico y femenino se resiste a morir en un último soplo de energía a punto de derribarse.

CONTRATEXTOS DE LAS FIGURAS DE LA FE

La competencia armamentista durante la Guerra Fría y sus tensiones bélicas fueron el contrasello de cualquier Guerra Santa y sus estandartes de la fe. No obstante los intentos de una retórica que pretendía hacer del comunismo soviético un símbolo del Mal a la vez que, des-

de el otro lado de la Muralla de Berlín, se intentaba hacer lo mismo con el capitalismo, este imaginario y sus discursos sólo permanecieron a un nivel político y no religioso. La Guerra Fría, como su nombre parece indicar, osciló fuera de un eje espiritual en una época marcada por la creciente pérdida de los preceptos cristianos y de lo sagrado en general. En este sentido, la invención de la bomba atómica —creación humana y no divina de la destrucción apocalíptica— constituye uno de los puntos culminantes en una progresiva desacralización de toda vivencia humana.

En las novelas de Homero Aridjis, persiste el trasfondo bíblico como horizonte de referencia y architexto para subrayar que ya no corresponden a una circunstancia histórica en la cual el hombre, como un Dios degradado y perverso, se ha convertido en agente de un apocalipsis sin la potencialidad de una salvación. De allí que la figura del Mesías se destaque como una contrafigura en imágenes que difuminan y desdican al Redentor bíblico.

En *La ciudad sin nombre*, una turba de seres mutilados y hambrientos hurgan en los escombros de un supermercado disputándose entre ellos los alimentos en descomposición. Desnudos y con la piel llena de cardenales, llagas, verrugas y excoriaciones protagonizan una batalla campal en pleno estado de barbarie que los hace matar un gallo para devorarlo crudo mientras los observan niños desdentados y mujeres de mamas hundidas. Pero este acto sangriento es sólo el preámbulo de una violencia que traspasa toda representación iconográfica del infierno: “Los cráneos chocaban en duelo de cabezazos. Se daban con lo que tenían más a mano, con cuchillos mellados, martillos sin mango y barras de metal. O proferían chillidos animales, rechinaban los dientes, hacían muecas horrendas y acababan de arrancarse los jirones de carne, de acuchillar las heridas y de golpear las descalabraduras que muchos de ellos tenían” (p. 179).

En este escenario de violencia y de bazofia —antónimos de lo divino— hace su aparición el Mesías de túnica despedazada y “ojos despestañados” (p. 180) que ya no pueden ver. Es más, a diferencia de la luz y la belleza que proyecta el Mesías bíblico, éste semeja una grotesca gárgola (“De expresión rancia y pocha, el rostro

casi oculto detrás de una barba cenizosa, la jeta grande, flácida, como de grotresco griego, la frente calzada por una especie de hongo, la espalda y el pecho llenos de escamas igual que si hubiera sufrido una cauterización reciente, levantó la mano para bendecir" (pp. 180-181).

Sin embargo, en su calidad de despojo de lo mesiánico, sus manos están descarnadas y su boca sin lengua ya no profiere sino sonidos incoherentes mientras la hostia es un mendrugo de pan carbonizado. Verbo y Eucaristía se han convertido así en lo poluto e inconexo, en la deformación grotesca e inservible de todo lo divino.

Por otra parte, la figura de Cristo en el Apocalipsis bíblico aparece en *La tierra transfigurada* como la versión mecanizada de un robot con camisa de bronce y cuerpo de acero cuyo peso retumba mientras avanza entre cadáveres y ratas, indiferente al dolor y la muerte. Los atavíos de este androide, ente hecho a semejanza del hombre por la tecnología moderna, son muy diferentes a los del Hijo de Dios e Hijo de Hombre: el cinturón de los reyes es aquí una cadena a modo de extensión metálica de su cuerpo, sendos pendientes cuelgan de sus orejas y en sus brazos y piernas lleva un sinnúmero de anillos que marcan los años que le corresponde vivir en un ámbito humano despojado de la Eternidad de Cristo, Alfa y Omega del universo. Es más, el Verbo Divino ha sido sustituido por frases programadas que absurdamente emite antes de desarticularse entre el fuego.

LA DESCREACIÓN ANÓNIMA

En *Los límites del crepúsculo*, la descreación anónima se define como despojo radical y rencor tenaz que borra de la faz de la tierra a los animales, a la mujer y al hombre, al agua y al aire, al fuego y la tierra. Antítesis del Génesis engendrado por un Hacedor que es Verbo y Espíritu, Padre y Arquitecto de todo lo creado. La bomba atómica, producto del frío cálculo científico se delinea, entonces, como consecuencia de un furor y soberbia que traspasan los límites de la ira bíblica, sólo encaminada a enmendar los errores humanos para que continúe una progenie redimida. Razón por la cual la destrucción hecha por el hombre

funciona en *El último Adán* como correlato objetivo de esa cólera que no admite la compasión. ("Por momentos el calor aumentaba como una cólera viva, autónoma, insaciable, contenta de su exceso. Y en cosa de segundos, el hongo parecía crecer, hacerse más denso, crecer, hacerse más violento, crecer, más compacto, crecer, hasta tomar el lugar en el espacio donde antes había existido una ciudad, una montaña, un país, un continente", p. 138.)

Este carácter antitético se manifiesta en *El último Adán* a través de la elaboración de un discurso bíblico que subraya exactamente lo opuesto a toda cosmogonía y todo origen: "En el final, el hombre destruyó los cielos y la tierra. Y la tierra quedó sin forma y vacía. Y el Espíritu de la Muerte reinó sobre la superficie de las aguas. En el final el hombre destruyó los peces del mar, las aves del aire y toda criatura que se arrastra y gime sobre la tierra" (p. 135). Por otra parte, la descripción y el tono solemne de la voz bíblica se empapa de un sentimiento patético. ("En el final, los cielos y la tierra quedaron destruidos, y todos los espíritus de todos los tiempos flotaban en el aire, y el último, en el crepúsculo del amanecer del sexto día de destrucción, vio lo que sus semejantes habían hecho, y, en medio de la creación, lloró", p. 135.)

La inserción de lo trágico y patético es una de las tantas fisuras que experimenta la metanarrativa del Génesis en el desplazamiento que va de la creación a la destrucción en un espacio cubierto de cadáveres, masas ígneas y el disco sangriento del sol que desaparece para siempre. El último Adán cubierto de lodo, plomo y ceniza, ve "el árbol de la vida desarraigado y muerto, y todo árbol del jardín terrestre desarraigado y muerto, y toda ave que anidaba en sus ramas desarraigada y muerta" (p. 135).

En medio de la desolación perdura, sin embargo, una energía misteriosa que salva a la última Eva de la muerte. ("Pero a unos cuantos pasos, radiante y quieta, una forma con figura humana levantó la mano, y el arácnido quedó paralizado en el momento en que hacía descender sus patas. La forma, con figura humana, envuelta en una túnica amarilla semejaba a la luz, no proyectaba sombra, despegada radicalmente del suelo, como si fuera una de tantas visiones y apariciones que aquí y allá se ha-

cían y deshacían", p. 136.) Esta figura milagrosa hace que el hombre pueda emprender su viaje en compañía de la mujer y ahora en su calidad de pareja postrera y no primordial, ambos inician un peregrinaje entre remolinos de llamas y una lluvia constante de escorias y cenizas hasta arribar a una ciudad en ruinas. Será allí, rodeados por una oscuridad letal, donde enlazarán sus cuerpos devastados, en el aliento postrero del sexo y del amor que se resisten a desaparecer. De esta manera, se establece un contraste radical entre Eros y la Civilización, entre aquel cuerpo complejo de la ciudad como símbolo de la manufacturación y territorialización de la naturaleza y el instinto girando, no en la órbita de la cultura, sino aun enlazado a los ciclos de lo cósmico y la procreación.

Dentro de la perspectiva ideológica de Homero Aridjis, el amor es carnalidad y retorno a la forma primigenia, inmersión en las fuerzas de lo cósmico que corren en los márgenes de la cultura y el devenir histórico, como se hace explícito en su novela *Noche de Independencia*. Los cuerpos enlazados antes de morir en *El último Adán* representan, por lo tanto, aquella energía capaz de sustituir lo sagrado en un mundo dominado por un Mal de contextualizaciones históricas precisas, esa fuerza vital simbolizada por "figura humana, envuelta en una túnica amarilla semejante a la luz" que hace posible el milagro y la redención de la raza humana, aun entre los escombros de la destrucción total.

Los peregrinos en estas novelas de Homero Aridjis son, indudablemente, mártires en su sentido etimológico de "víctimas" y "testigos". Como tales, la experiencia de la destrucción y descreación produce en ellos un saber, del mismo modo como la modelización imaginaria de un apocalipsis en el mundo moderno transmite, a través de una estética del horror y la monstruosidad, una toma de conciencia de los peligros beligerantes de los armamentos nucleares. Si el sexo/amor en *El último Adán* es aquella fuerza vital y milagrosa que hace trascender los cuerpos aun en vías de desintegrarse, el acto de ver en *La tierra transfigurada* se postula como la revelación mística de los secretos de la vida misma en el momento de morir. Significativamente, esta revelación es precedida por la imagen de la joven recién

muerta que es arrastrada por una corriente de lodo. Su cuerpo desnudo, aposento femenino de una germinación que semeja las germinaciones de la tierra, le hace evocar al peregrino “la luz misteriosa de un crepúsculo” y “la generosidad de la carne” (p. 216), como manifestaciones de la tierra en su forma primera. El acto místico de encontrar la gracia en sí mismo ya no proviene de los ritos religiosos sino de una visión de lo oculto, de las raíces del árbol de la vida en una tierra que, momentáneamente, se transfigura para revelar, entre el derrumbamiento infernal, sus orígenes que fueron el origen de todo lo creado.

La elaboración artística de lo infernal en la pintura de Bosch y de Brueghel respondía a la dramática nostalgia de un estado de inocencia que el pecado original hizo perder para siempre. Sustrato religioso que les permitía depicatar la armonía y las delicias del Paraíso Perdido en una época en la cual era aún posible vislumbrarlo en una ciudad que resguardaba los signos de lo sagrado a través de sus centros, bien delimitados y accesibles a todo habitante urbano. El contexto histórico que vive Homero Aridjis y lo incita a elaborar una poética de la desfiguración infernal y apocalíptica, ha sido irrevocablemente despojada de estos signos. La ciudad moderna ha sustituido sus centros sagrados por opacos edificios administrativos, calles tumultuosas, redes laberínticas del Metro y aire contaminado. Es más, aquella cohesión poblacional que promueve la ciudad, la hace también vulnerable al ataque frontal de armas nucleares y actos terroristas.

La poética apocalíptica de Homero Aridjis no se enraíza en esa nostalgia que aún tenía como referencia la armonía del Paraíso y la generosidad de Dios. Por el contrario, en un mundo irremediamente despojado de la vivencia mística, la mirada de Aridjis se dirige a las creaciones humanas eufemísticamente denominadas bajo los lemas del progreso, la civilización y los avances de la ciencia. Sin embargo, tras las máscaras positivistas de estos lemas, él detecta una fuerza de destrucción de todo lo natural en un proceso apocalíptico promovido por el hombre mismo en una época en la cual las nociones del Bien y del Mal recaen también en sí mismo. Razón por la cual Homero Aridjis afirma:

“En nuestra época las perturbaciones de la naturaleza y de la vida las vemos como la acción del hombre, inconsciente de la obra de Dios. Ya no salimos a buscar a Dios y al demonio afuera de nosotros, como agentes de nuestras obras, los dioses y los demonios son interiores, creaciones nuestras, obras de nuestros actos. La tradición apocalíptica judeocristiana no es la misma: el Apocalipsis ahora es la obra del hombre y no de Dios” (*Apocalipsis*, p. 136).

Dentro de este contexto ideológico, la nostalgia patente en la pintura de Bosch y de Brueghel es sustituida por el desgarramiento ante estas fuerzas de la descreación que se extienden también al ecocidio, a la destrucción del equilibrio entre las relaciones de todo lo vivo, no obstante la supervivencia de los seres humanos depende totalmente de ellas. El mito del *Homo sapiens*, en una línea jerárquica que lo ubica en un lugar superior al de la naturaleza, perdura previniendo que ese sujeto cartesiano tome conciencia de su dependencia con respecto al entorno natural, actitud que, para Homero Aridjis, posee serias implicaciones éticas (entrevista, marzo 2002). Este hecho lo motiva a hacer un fuerte llamado de alerta al aseverar: “Ahora más que nunca es necesario que el hombre observe las pérdidas que ocurren en la Naturaleza como propias, como pérdidas de su alma; es imperativo que reflexione sobre la vida desnaturalizada que lo amenaza, pues su destino está orgánicamente, inextricablemente ligado, incorporado, al mundo natural” (*Apocalipsis*, p. 366).

Esta perspectiva ecológica modifica, de manera radical, la diferencia entre campo y ciudad que, en nuestra cultura, tiene como base identitaria lo creado por la civilización *versus* lo natural, en una oposición binaria que privilegia el primer término. El vocablo “ecología”, acuñado por Ernst Haeckel en 1866, anula esta diferencia afincada en la materialidad manufacturada y el control de la naturaleza para plantear el entorno como sinónimo de la casa (“eco” tiene como raíz etimológica la palabra griega “oikos” que significa casa). Por lo tanto, si nuestro entorno tanto privado (lar) como público (ciudad) se concibe a partir de las nociones de la casa del hombre y la casa de la vida, es nuestra responsabilidad moral cuidar de él y proteger los

orígenes de todo lo vivo, en una relación circular y esférica que aniquila la superioridad jerárquica que se le ha atribuido al *Homo sapiens*.

Para Homero Aridjis, la energía y armonía de la naturaleza, tras su Materia en constante germinación, emite un mensaje ético y espiritual que debería revertirnos a la tierra transfigurada, a esos orígenes que son, tal vez, la única revelación posible en el mundo moderno.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

Aridjis, Homero, *Playa nudista. El último Adán*, Barcelona, Editorial Argos Vergara, 1982. (También contiene las otras novelas comentadas en este ensayo.)

—, *Apocalipsis con figuras. El hombre milenarío*, México, Aguilar, 1997.

Bachelard, Gaston, *La poética del espacio*, México, Fondo de Cultura Económica, 1975.

Castelli, Enrico, *De lo demoníaco en el arte: Su significado filosófico*, Santiago, Ediciones de la Universidad de Chile, 1963.

Choay, Françoise, “Urbanism and Semiology”, *The City and the Sign: An Introduction to Urban Semiotics*, M. Gottdiener y Alexandros Ph. Lagopoulos, editores, Nueva York, Columbia University Press, 1986.

Giannini, Humberto, *La “reflexión” cotidiana: hacia una arqueología de la experiencia*, Santiago, Editorial Universitaria, 1987.

Moro, Tomás, *Utopía*, Nueva York, Appleton-Century-Crofts, 1949.

Mucchielli, Roger, *Le Mythe de la Cité Idéale*, París, Presses Universitaires de France, 1960.

Nuevo Testamento, Santiago, Ediciones Paulinas, 1985.

Vignolo, Paolo, *El pan y el circo: la experiencia lúdica en una sociedad de mercado*, Bogotá, Instituto Distrital de Cultura y Turismo, 1997.

Yurkievich, Saúl, “La fantasía milenaria de Homero Aridjis”, *El cristal y la llama*, Caracas, Fundarte, 1994.



Cintio Vitier, mistagogo de sales y soles

✎ Roberto López Moreno

► De Cintio Vitier, Premio Juan Rulfo 2002, nuestra casa editorial publicó recientemente la *Antología poética (Tierra Firme)* y *Testimonios. Voz del autor (disco compacto de la colección Entre Voces)*.

“Y ya líquido y ya reflejando aspaviró hacia las turbulentas tierras de cordilleras solares.”
Jorge Solís Arenazas,
Espejos de agua

Cintio Vitier “es un autor fiel a la poesía, con una trayectoria intelectual y vital consagrada enteramente al acto creador y al estudio de los vínculos secretos entre literatura e identidad cultural”, subrayó el jurado que decidió en favor del escritor cubano el Premio Internacional de Literatura Latinoamericana y del Caribe Juan Rulfo 2002, y complementó su definición: “un auténtico humanista, cuya trayectoria intelectual lo convierte en uno de los más notables exponentes de la creación y el pensamiento latinoamericanos del siglo XX”.

Mistagogo de sales y soles, la religión de Vitier, el eje de sus mitologías, se nutre en las raíces del trópico. Cuba, su sabiduría deletreada por el detenido sacerdote, le ha dado la profunda vena que lo eleva a la visión universal desde los ábraros himnarios grecolatinos hasta el rítmico pailerío, danzón y mozartiano. Por eso es que el jurado, en el que sumaba el maestro Julio Ortega, pudo definir con claridad “auténtico humanista”, oficiante de los “vínculos secretos entre literatura e identidad cultural”. Página abierta desde la transparencia antillana.

En honor a la religiosa entrega de Cintio Vitier, a su absoluto trabajo que más bien es acto sacramental, el Príncipe Lezama escribió al referirse a la revista *Orígenes*: “La generación de *Orígenes*

fue muy dichosa en el acompañamiento crítico de sus libros de poesía. La crítica de Cintio Vitier o la de Fina García Marruz, acompañaba con fervor de poesía y con rigor cada uno de sus textos”.

Exultante labor la de Cintio, que lo llevó a convertirse en el más calificado estudioso de las letras cubanas contemporáneas; en el más fino y profundo; en el más enterado y lúcido; reflexión y conocimiento frente a la rochela y el vitor, frente a las calificaciones o descalificaciones protemoladas en el mortero de ideologías o reclamos políticos. Padilla para el buen pan es lo que ha sido el trabajo de Vitier; en él, el verbo es harina noble que nos da sustento y nos lleva de la mano hacia el nuevo día.

En lo que cabe a su relación con México, el ahora Premio Internacional Juan Rulfo, clepsidra y aguja solar, responde fiel a esa vieja tradición de engarce que históricamente se ha dado entre la cultura de los dos países, a esa hermandad que muy óptimos frutos ha crecido en el tiempo. Entre sus recuerdos más entrañables se encuentra el de su trato con Octavio Paz, al que conoció en 1949 en la ciudad de París, en donde el autor de *Pie-*

dra de sol fungía como agregado cultural de la embajada mexicana en Francia.

Varias veces ha estado Vitier por estas tierras y en una de ellas conoció Xochimilco y se lo comentó entusiasmado a Paz, y escribió un poema a Xochimilco que pocos conocen en México pero que se lo dejó a Paz, y se llevó Xochimilco entre sus versos y su imaginación.

Julio Ortega, al dar su fallo en Guadalajara, señaló: “Cintio Vitier es el último escritor vivo que cree en la poesía como un camino esencial de perfección, porque cree que la creatividad nos hace más grandes a los seres humanos”. Y complementó: “Juan Rulfo tal vez creyó que Comala era una prueba del paraíso perdido. Cintio Vitier le da la mano ahora a Rulfo en la mayor ambición común: recobrar la palabra paradisiaca, la utopía de un lenguaje de reafirmación cultural”.

¿Cuál puede ser esa palabra de la que habla el maestro peruano? Veamos: “En Xochimilco, ay, / Yo vi las flores de la Estigia, / su arco nupcial, sus puchas / más festivas. / Estábamos en el umbral de la Casa Sombría, / comiendo dulzinas mazorcas, / oyendo tristes marim-





bas. / Una aciaga canoa / por el agua verde venía, / remando en silencio, remando / la pobre india. / Me miró y sentí que rayaba / su piedra fría, / que no estaba allí, que no entraba / por mi vida. / Y nuestra góndola floral, / la "Lupita", / con el grito y el cornetín, bogaba al país de los muertos, / de la ira".

Los dos gruesos tomos que en 1975 se publicaran con la obra de José Lezama Lima, edición que nos muestra generosamente a una de las voces fundamentales de la literatura cubana y del continente, cuentan con el ensayo introductorio de Cintio Vitier. En este extenso trabajo Vitier reafirma su posición de ser uno de los más sabios ensayistas cubanos. Ya antes había instaurado su magnificencia en su libro *Lo cubano en la poesía* publicado en 1958. Cintio es el gran historiador de la poesía cubana, el gran crítico, el gran ensayista, el gran relator del alma cubana.

Algebrista del alma, Vitier perteneció al círculo de poetas que integraron el grupo *Orígenes*, encabezado por Lezama Lima. Los poetas cristianos, Lezama, Vitier, Eliseo Diego, las hermanas García Marruz, contribuyeron con su trabajo literario a construir la nueva cultura en la isla. Como poeta, el luminoso trayecto de Vitier se inicia en 1933 (él nació en 1921), y a medida que avanza su obra se va solidificando y enriqueciendo con la cultura de su tiempo. Se ha dicho que su poesía está presidida por una inteligencia "mística" que plantea interrogantes que le van a llevar a la intuición con la que camina en cada verso.

Al final, el producto de sus intuiciones es la lucidez con la que ve su tiempo y lo que le rodea, su acertada cercanía hacia las cosas, la pupila amorosa con la

que ve figuras angulares y entrañablemente nuestras como ese Cristo laico de la poesía latinoamericana, César Vallejo, de quien señala que "por su nuca andaba en la rueda más tosca del camino", verso que le "plagié" oportunamente en mi poema *In memoriam* dedicado también a Vallejo.

Con el uso de una métrica pluriacentual Vitier camina los senderos de la fe y los empata con los de la solidaridad con el prójimo dentro de lo que podríamos denominar como su tensión social en el verso. Con la libertad métrica de que dispone abre las dos vertientes y las dota de la luminosidad de su creación poética.

Con las antenas puestas en el vértice de su era, en los sonoros acontecimientos que le ha tocado vivir, conscientemente va dejando el tono mágico de su discurso y lo va convirtiendo en asunto concreto para hermanar la luz de los trasgos líricos con la de un tiempo de reconstrucciones. Así, empieza a darle paso a la nueva visión: "El aire, aquí, ya no es el mismo: / los árboles ostentan otro verde. / La ciudad ha cambiado de sabor, / de dirección, de peso. / La noche, / el día, / tienen distintas significaciones. / Los adjetivos están rotos, inservibles..."

Sin embargo, en el fondo, es el mismo lenguaje con el que años atrás había dicho de Vallejo: "Era el muerto de turno, el que veía / la cucharita desplomada tierna. / Lloraba en sus instantes, luego abría / la caja de la música materna. / Era el mártir de turno, el estrellero / de la médula oscura de la estrella. / Paseaba con dolor dinamitero / por aciagos jardines de su huella. / Era el turno del hambre deslenguada, / el muerto lenguaraz en su tribuna, / la quena de la pólvora humanada. / Era él, no lo aludo, no lo he sido, / detesto la ciudad inoportuna / tapándole a mi pecho su alarido.

Si tanto le duele Vallejo es que tanto le duele el continente, con su antigua (reciente) historia de luces y de sombras. El alma cristiana de Vitier se derrama hacia adentro y luego se dibuja fuera, verso tomando su derecho en el espacio, un cóncavo que abrió su capacidad hacia el poema cuando Vitier publica *Vísperas* cubriendo un lapso poético que va de 1933 a 1953; después vendrá el ciclo *Testimonios* que crece su espectro creativo de 1953 a 1968, dos títulos en los que se perciben evolución y enriquecimiento sin romper las ligas de la sustancia Alfa.

En todo momento se despliega la poesía de la inteligencia, una inteligencia que se coloca bajo la advocación cristiana. Poesía de la Alianza, y establece su visión ecuménica por medio de la escritura. Desde los oscuros principios esa inteligencia se abre luz y establece la coherencia del discurso. Para ello se maneja la destreza de una métrica doctora que conoce el peso de las palabras, de las medidas silábicas y las acentuaciones sabias.

Conocí personalmente a Cintio Vitier durante la realización, en la ciudad de Villahermosa, de las Segundas Jornadas Internacionales Carlos Pellicer (febrero de 1991), dedicadas a otro poeta católico de nuestra solar literatura. Cintio iba acompañando a su esposa, Fina García Marruz, quien participó con una ponencia titulada *Cantata a dos voces* (En torno a la *Oda Tropical* de Carlos Pellicer y *Muerte sin fin* de José Gorostiza). Deslumbrante conferencia. En ese punto de la hidromancia, el sol tabasqueño bajó por las escalinatas de la clorofila, ¡paquiliztli!, y trazó una línea de fuego sobre la frente de la piedra. De la llaga de tal flor surgieron las corrientes, y vimos a Cintio acercarse a la orilla y lermar del agua sagrada que Pellicer había heredado a los pinceles abstractos de Leticia, otro delirio del Grijalva. En la noche del amigo, Cintio nos rebautizó con su palabra. Y tornó a Cuba.

Por las pródigas platabandas de los de su generación, Vitier (y ellos) cumple nudo de fusiones con los que vendrán a las venas de la isla. Existe la posibilidad por la sapiencia y sus planteamientos y ahí fucila el fruto real de los resultados. Entonces, eje, hay fusión latiente de generaciones que lanzan la vida y su verbo hacia adelante. En su territorio de sales y soles, Cintio Vitier es latido comburente en el centro de su omniscia liturgia.





FONDO DE CULTURA ECONÓMICA

1934 • LIBROS PARA IBEROAMÉRICA • 2003

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

FILIALES

ARGENTINA	BRASIL	COLOMBIA	CHILE	
Fondo de Cultura Económica de Argentina, S. A. Alejandro Katz El Salvador 5665 1414 Capital Federal, Buenos Aires Tels.: (541-1) 4-777-1547/ 1934 / 1219 Fax: (54-11) 4-771-89-77 ext. 19 Correo electrónico: info@fce.com.ar Pág. en internet: www.fce.com.ar	Fondo de Cultura Económica Brasil, Ltda. Isac Vinic Rua Bartira, 351 Perdizes, São Paulo CEP 05009-000 Brasil Tels.: (55-11) 3672-3397 y 3864-1496 Fax: (55-11) 3862-1803 Correo electrónico: aztecafondo@uol.com.br	Fondo de Cultura Económica Ltda. (Colombia) Juan Camilo Sierra Carrera 16, núm. 80-18 Barrio El Lago, Bogotá, Colombia Tel.: (571) 531-2288 Fax: (571) 531-1322 Correo electrónico: fondoc@cable.net.co Página en internet: www.fce.com.co	Fondo de Cultura Económica Chile, S. A. Julio Sau Aguayo Paseo Bulnes 152 Santiago, Chile Tels.: (562) 697-2644 695-4843 • 699-0189 y 688-1630 Fax: (562) 696-2329 Correo electrónico: fcechile@ctcinternet.cl	
ESPAÑA	ESTADOS UNIDOS	GUATEMALA	PERÚ	VENEZUELA
Fondo de Cultura Económica de España, S. L. Juan Guillermo López C/Fernando El Católico, núm. 86 Conjunto Residencial Galaxia Madrid, 28015, España Tel.: (34-91) 543-2904 543-2960 y 549-2884 Fax: (34-91) 549-8652 Página en internet: www.fcede.es	Fondo de Cultura Económica USA, Inc. Benjamín Mireles 2293 Verus St. San Diego, CA. 92154, Estados Unidos Tel.: (619) 429-0455 Fax: (619) 429-0827 Correo electrónico: info@fceusa.com Página en internet: www.fceusa.com	Fondo de Cultura Económica de Guatemala, S. A. Sagrario Castellanos 6ª Avenida, 8-65 Zona 9 Guatemala, C. A. Tels.: (502) 334-3351 334-3354 • 362-6563 362-6539 y 362-6562 Fax: (502) 332-4216 Correo electrónico: fceguate@gold.guate.net	Fondo de Cultura Económica del Perú, S. A. Jirón Berlín, núm. 238, Miraflores, Lima, 18, Perú Tels.: (511) 242-9448 447-2848 y 242-0559 Fax: (511) 447-0760 Correo electrónico: fce-peru@terra.com.pe Página en internet: www.fceperu.com.pe	Fondo de Cultura Económica de Venezuela, S. A. Pedro Juan Tucac Zunino Edif. Torre Polar, P. B., local "E" Plaza Venezuela, Caracas, Venezuela Tel.: (58212) 574-4753 Fax: (58212) 574-7442 Correo electrónico: solanofc@cantv.net Librería Solano Av. Francisco Solano entre la 2ª Av. De las Delicias y Calle Santos Ermini, Sabana Grande, Caracas, Venezuela Tel.: (58212) 763-2710 Fax: (58212) 763-2483

REPRESENTACIONES

BOLIVIA	CANADÁ	ECUADOR	HONDURAS	PUERTO RICO
<i>Los Amigos del Libro</i> Werner Guttentag Av. Ayacucho S-0156 entre Gral. Ancha y Av. Heroínas Cochabamba, Bolivia Tel.: (591) 4 450-41-50 (591) 4 450-41-51 y (591) 4 411-51-28 Correo electrónico: guttent@amigol.bo.net	<i>Librería Las Américas</i> Ltee. Francisco González 10, Rue St-Norbert Montreal Quebec, Canadá H2X 1G3 Tel.: (514) 844-59-94 Fax: (514) 844-52-90 Correo electrónico: librairie@lasamericas.ca	<i>Librería Librimundi-</i> <i>Librería Internacional</i> Marcela García Grosse-Luemern Juan León Mera 851 P. O. Box 3029 Quito, Ecuador Tels.: (593-22) 52-16-06 y 52-95-87 Fax: (593-22) 50-42-09 Correo electrónico: librimu3@librimundi.com.ec	<i>Difusora Cultural México</i> S. de R. L. (DICUMEX) Dr. Gustavo Adolfo Aguilar B. Av. Juan Manuel Gálvez núm. 234 Barrio La Guadalupe Tegucigalpa, MDC Honduras C. A. Tel.: (504) 239-41-38 Fax: (504) 234-38-84 Correo electrónico: dicumex@compunet.hn	<i>Editorial Edil Inc.</i> <i>Consuelo Andino</i> Julián Blanco, esq. Ramírez Pabón Urb. Santa Rita. Río Piedras, PR 0926 Apartado Postal 23088, Puerto Rico Tel.: (1787) 763-29-58 y 753-93-81 Fax: (1787) 250-14-07 Correo electrónico: editdii@coqui.net Página en internet: www.editorialedil.com <i>Aparicio Distributors, Inc.</i> Héctor Aparicio PMB 65 274 Avenida Santa Ana Guaynabo, Puerto Rico 00969-3304 Puerto Rico Tel.: (787) 781-68-09 Fax: (787) 792-63-79 Correo electrónico: aparicio@caribe.net

DISTRIBUIDORES

COSTA RICA	NICARAGUA	PANAMÁ
<i>Librería Lehmann, S. A.</i> Guisselle Morales B. Av. Central calle 1 y 3 Apartado 10011-1000 San José, Costa Rica, A. C. Tel.: (506) 223-12-12 Fax: (506) 233-07-13 Correo electrónico: llehmann@sol.racsca.co.cr	<i>Aldila Comunicación, S. A.</i> Aldo Díaz Lacayo Centro Comercial Managua, Módulo A-35 y 36 Apartado Postal 2777 Managua, Nicaragua Tel.: (505) 277-22-40 Fax: (505) 266-00-89 Correo electrónico: aldila@sdnnc.org.ni <i>Librería Nuevos Libros</i> Sr. Juan José Navarro Frente a la Universidad Centroamericana Apartado Postal EC núm. 15 Managua, Nicaragua Tel. y fax: (505) 278-71-63	<i>Grupo Hengar, S. A.</i> Zenaida Poveda de Henao Av. José de Fábrega 19 Edificio Inversiones Pasadena Apartado 2208-9A Rep. de Panamá Tel.: (507) 223-65-98 Fax: (507) 223-00-49 Correo electrónico: campus@sinfo.net

REPÚBLICA DOMINICANA

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

• NOVEDADES •

• JACQUES LAFAYE

Albores de la imprenta. El libro en España y Portugal y sus posesiones de ultramar (siglos xv y xvi)

La invención de la imprenta es la clave de la era moderna que, con razón, se suele llamar "la civilización del libro". Jacques Lafaye no es, estrictamente, "historiador del libro", pero ha pasado unos cincuenta años buscando, leyendo, analizando libros de numerosas librerías y bibliotecas de todo el mundo ibérico. Hoy nos ofrece aquí una síntesis concisa del estado de la cuestión, actualizado mediante las más autorizadas contribuciones, con algunos enfoques críticos novedosos.



• JOSÉ ANTONIO AGUILAR y RAFAEL ROJAS (coords.)

El republicanismo en Hispanoamérica. Ensayos de historia intelectual y política
Obras de Historia

El republicanismo en Hispanoamérica aborda, a través de doce brillantes ensayos, la trayectoria del pensamiento republicano en la tradición atlántica que comparten entre los siglos XVIII y XIX la América anglosajona e ibérica; algunos casos de construcción republicana en el siglo XIX y el republicanismo mexicano en la primera mitad del siglo XIX.

• NOÉ JITRIK

Evaluador

La "evaluación", eso que se ha impuesto y ha ido creciendo como una planta parasitaria en la sociedad contemporánea, ha dado lugar a esta novela que, con un manejo impecable y obsesivo, dibuja una gesta delirante en la que la inteligencia es la perdedora y el poder, como metáfora de la demencia, tiende sus oscuras y asfixiantes redes.



• BENJAMÍN CARRIÓN

La patria en tono menor. Ensayos escogidos
Prólogo, selección y edición de Gustavo Salazar

Hombre de su época, Benjamín Carrión fue sensible a los vaivenes políticos y sociales que caracterizaron el siglo pasado, aunque éstos nunca nublaron su juicio estético. Los textos aquí antologados, referentes a Paz, Vargas Llosa, Asturias, López Velarde, Machado y Unamuno, entre muchos otros, lo demuestran con claridad.

• MACEDONIO FERNÁNDEZ

Museo de la novela de la eterna
Edición crítica. Ana María Camblong y Adolfo de Obieta, coords.

La presente edición restituye con el mayor rigor los pasos y los procedimientos que condujeron a elaborar este vasto proyecto, final y paradójicamente irrealizable. Al incluirse en el propio sistema que construye y al postular "la presentación en el arte y en la vida de un uso sabio de la Ausencia", Macedonio se nos ofrece como uno de los casos más cumplidos del autor por el que pugnaba Mallarmé: "comparable al director de orquesta, anónimo y dando la espalda al público".



• ARTURO USLAR PIETRI

Las lanzas coloradas. Primera narrativa
Edición crítica. François Delprat, coord.

Se editan en este tomo los textos de la primera narrativa de Uslar Pietri (1906-2001), edición preparada en vida del autor, con su beneplácito y consejos, pistas para rastrear el manuscrito de *Las lanzas coloradas* (1931) y las primeras versiones de sus cuentos (*Barrabás y otros relatos*, 1931, y *Red*, 1936), fundamentan el establecimiento del texto, el estudio genético y el *dossier* de recepción crítica.

• NUESTRAS LIBRERÍAS •

ALFONSO REYES

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

OCTAVIO PAZ

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

EN EL IPN

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

FRAY SERVANDO TERESA DE MIER

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

DANIEL COSÍO VILLEGAS

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

JUAN JOSÉ ARREOLA

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

UN PASEO POR LOS LIBROS

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

JOSÉ LUIS MARTÍNEZ

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

• NOVEDADES •

“**L**os poemas de Homero Aridjis abren una puerta hacia la luz”, ha dicho el poeta Seamus Heaney, Premio Nobel de Literatura.

En la historia de la literatura mexicana, Homero Aridjis ocupa un lugar destacado no sólo por su continua producción, sino más bien porque se ha mantenido fiel a su idea de lo que es la poesía. *Ojos de otro mirar* nos permite acompañar a Aridjis a través de un viaje de más de 40 años de creación poética, desde sus inicios literarios con *Los ojos desdoblados* (1960) hasta su poesía más reciente, contenida en *El ojo de la ballena* (2001). En este libro se constata que la temática del amor y de la lectura del mundo y de los seres prevalece y que Aridjis es, como lo dice el poeta George McWhirter —su traductor al inglés—, “un trovador de amor de espacios perdidos, una voz en los yermos de la ciudad de México y de México”. O como lo señala el poeta Kenneth Rexroth, “un poeta visionario de



bendiciones líricas, concentraciones cristalinas y espacios infinitos”. De ahí que las calles cotidianas o míticas, las ruinas, los espejos que reflejan nuestra imagen con su propio vacío, las mariposas que cruzan el espacio como ríos aéreos o la ballena recién creada que mira el rostro de su Creador, así como los momentos en que el hombre se observa a sí mismo y delinea su autorretrato entre los seres y las cosas que lo rodean, se conviertan en Aridjis en materia poética y marquen la centralidad

de su obra en el mapa de la poesía moderna.



Homero Aridjis, *Ojos de otro mirar. Poesía (1960-2001)*, FCE, 2002, Letras Mexicanas.

Durante la larga historia social del alfabeto, el impacto de su desarrollo sólo se puede comparar con otros dos acontecimientos: la introducción de la escritura completamente fonética, hacia el 400 a. C., que convirtió el griego en una lengua sobre la que el hablante podía reflexionar, y la difusión de la imprenta en el siglo xv, que transformó el *texto* en un poderoso molde para la nueva visión literaria y científica del mundo. La lectura como una actividad moral, comprometida con necesidades espirituales de alcanzar la verdad y la sabiduría, motivó algunas reflexiones profundas de Hugo de San Víctor (1096-1141), filósofo escolástico y teólogo místico francés considerado, con san Bernardo, importante representante del misticismo del siglo xii; su *Didascalicon* es el primer libro escrito sobre el arte de la lectura. La atención se centra en un breve pero importante momento de la historia del alfabeto, cuando, tras siglos de lectura cristiana, la página se transformó de



repente en un texto organizado ópticamente para pensadores lógicos. A partir de entonces, un nuevo tipo de lectura se convirtió en la metáfora dominante para la forma más elevada de actividad social. *En el viñedo del texto* recoge los ensayos de Ivan Illich surgidos de las invitaciones a exponer sus ideas en tres instituciones educativas. Estos ensayos son una reivindicación del libro como objeto esencial para la comprensión de la cultura y representan una valoración erudita a la

historia fundamental del texto.



Ivan Illich, *En el viñedo del texto. Etología de la lectura: un comentario al "Didascalicon" de Hugo de San Víctor*, FCE, 2002, Sección de Obras de Historia.

ALFONSO REYES DIGITAL OBRAS COMPLETAS Y DOS EPISTOLARIOS

• **NOVEDAD** •



Alfonso Reyes digital. *Obras completas y dos epistolarios* es un proyecto desarrollado conjuntamente por la Fundación Hernando de Larramendi (Madrid), la Fundación Mapfre Tavera (Madrid) y

el Fondo de Cultura Económica (México). Forma parte del proyecto editorial Bibliotecas Virtuales FHL y, en concreto, de la Biblioteca Virtual Andrés Bello de Polígrafos Hispanoamericanos, bajo la dirección de Xavier Agenjo Bullón.

El disco incluye la versión íntegra de los 26 volúmenes de las *Obras completas* (editados entre 1955 y 1994 en la colección Letras Mexicanas), así como las respectivas ediciones de la correspondencia: mantenida por Reyes con Pedro Henríquez Ureña (volumen I, 1907-1914) y Julio Torri (1910-1959). La edición se presenta en formato facsimilar, con la posibilidad de efectuar búsquedas o texto libre en la totalidad de los contenidos.

Junto a las obras del gran polígrafo mexicano se incluyen textos, redactados expresamente para esta edición, de José Luis Martínez, presidente de la Academia Mexicana, Alicia Reyes, nieta de Alfonso Reyes y directora de la Capilla Alfonsina, y Adolfo Castañón, es-

critor y editor del Fondo de Cultura Económica.



• **ALFONSO REYES**, *Alfonso Reyes digital. Obras completas y dos epistolarios*, Fundación Hernando de Larramendi / Fundación Mapfre Tavera / FCE, 2002. Bibliotecas Virtuales FHL, Biblioteca Andrés Bello de Polígrafos Hispanoamericanos.

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

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



ORDEN DE SUSCRIPCIÓN

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

Nombre: _____
Domicilio: _____
Colonia: _____
Ciudad: _____ C. P.: _____
Estado: _____ País: _____

• **SUSCRIPCIONES NACIONALES:** Remitir cheque a favor del Fondo de Cultura Económica por costos de envío por la cantidad de \$150.00. O, en su caso, ficha de depósito al fax (55) 5449-1827. Este depósito deberá hacerse a la cuenta No. 51908074799 del Banco Santander Mexicano, sucursal 07, plaza 001.

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

(Llene esta forma, recórtela y envíela a la dirección de la casa matriz del FCE: Carretera Picacho-Ajusco, 227; Colonia Bosques del Pedregal, Delegación Tlalpan, C. P. 14200, México, D. F.)

