



del Fondo de Cultura Económica

• **La lección del maestro** •
Cuadernos de la Cátedra Alfonso Reyes

• **Sergio Pitol** •
 Juego de simetrías:
 Reyes y Henríquez
 Ureña

• **Alfonso Rangel**
Guerra •
 Alfonso Reyes
 compacto

• **Luisa Valenzuela**
 Alrededor del
 Secreto en literatura



• **Javier Garciadiego**
 Cartas completas
 de Reyes

• **Adolfo Castañón**
 Alfonso Reyes
 en *Libra*

• **Eduardo Subirats**
 Surrealidad surreal

• **Óscar E. Montoya**
 Sobre Sergio Pitol

Giovanni Sartori:
Homo videns versus homo sapiens
Carlos Monsiváis:
Dos momentos en la poesía mexicana del siglo xx





del Fondo de Cultura Económica

DIRECTORA
Consuelo Sáizar Guerrero

EDITOR
David Medina Portillo

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

REDACCIÓN
Marco Antonio Pulido

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



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

Correo electrónico: lagacetafce@fce.com.mx

SUMARIO

JULIO, 2003

- ALFONSO REYES: Gaviotas • 3**
SERGIO PITOL: Juego de simetrías: Alfonso Reyes y Pedro Henríquez Ureña • 4
LUISA VALENZUELA: Alrededor del Secreto • 8
CARLOS MONSIVÁIS: Dos momentos en la poesía mexicana del siglo xx • 11
GIOVANNI SARTORI: Homo videns versus homo sapiens • 13
EDUARDO SUBIRATS: Surrealidad surreal • 15
JAVIER GARCADIAGO: Hacia las “cartas completas” de Alfonso Reyes • 17
ADOLFO CASTAÑÓN: Alfonso Reyes en Libra • 21
ALFONSO RANGEL GUERRA: Alfonso Reyes compacto • 24
ÓSCAR E. MONTOYA: Sergio Pitol y el mal de Montano • 27



« « **ILUSTRACIONES TOMADAS DE ALFONSO REYES. ICONOGRAFÍA, INVESTIGACIÓN ICONOGRÁFICA, DOCUMENTAL Y SELECCIÓN DE TEXTOS A CARGO DE XAVIER GUZMÁN URBIOLA, HÉCTOR PEREA Y ALBA C. DE ROJO, REPRODUCCIONES FOTOGRÁFICAS DE RAFAEL DONIZ Y CARLOS FRANCO, FCE / EL COLEGIO NACIONAL / EL COLEGIO DE MÉXICO, 1989** » »

JULIO, 2003

SUMARIO

Gaviotas

 **Alfonso Reyes**

“—Pero si quieres volar
—me decían las gaviotas—
¿qué tanto puedes pesar?
Te llevamos entre todas.”

Yo me quité la camisa
como el que quiere nadar.
(Me sonaba en los oídos:
“¿Qué tanto puedes pesar?”,
expresión muy dialectal.)

Unas muchachas desnudas
jugaban entre las olas,
y aun creí que me decían:
“Te llevamos entre todas.”

Al tenderme boca arriba,
como al que van a enterrar,
el cielo se me echó encima
con toda su inmensidad.

O yo resbalé hacia el aire
o el mundo se nos cayó,
pero que algo se movía
nadie me lo quita, no.

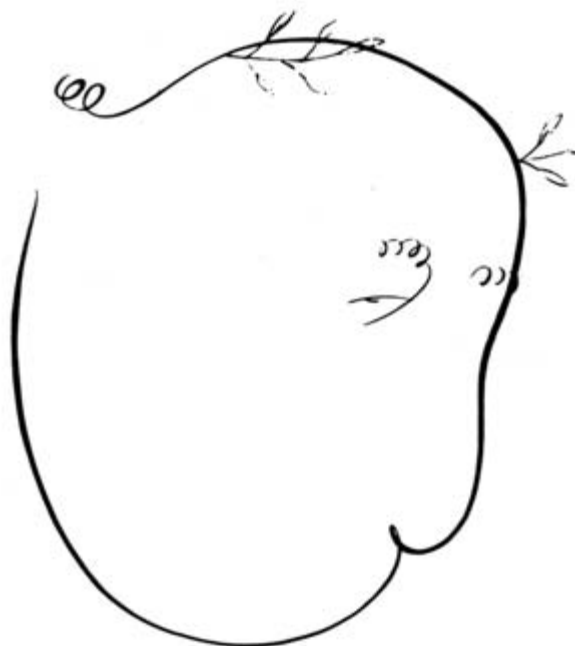
Eppur si muove! —exclamé
fingiendo serenidad.

Me decían las gaviotas:
“—¡Pero si quieres volar!”

Allá abajo, los amigos
se empezaron a juntar:
¡mi ropa estaba en la arena,
y yo no estaba en el mar!

Yo les gritaba su nombre
para más tranquilidad:
¿quién había de escucharme,
si hoy nadie sabe escuchar?

Ellos alzaban los brazos,
ellas hacían igual.
Comprendí que estaba muerto
cuando los oí llorar.



• Poema tomado de *Constancia poética, tomo x de las Obras completas de Alfonso Reyes*, publicado por el FCE en 1996.

Juego de simetrías: Alfonso Reyes y Pedro Henríquez Ureña

 Sergio Pitol

► El texto que ofrecemos a continuación es un fragmento del libro *De la realidad a la literatura*, obra publicada recientemente como parte de los Cuadernos de la Cátedra Alfonso Reyes, serie editada por nuestra casa editorial y el Instituto Tecnológico de Estudios Superiores de Monterrey. Del mismo autor, el FCE ha publicado anteriormente un volumen de ensayos bajo el título de *La casa de la tribu* (Letras Mexicanas, 1989); asimismo, el FCE prepara actualmente las *Obras reunidas* del autor en edición de tres tomos, de los cuales ha aparecido ya el primero, integrado por *El tañido de una flauta* y *Juegos florales*.

En México, durante la adolescencia, frecuenté larga y devotamente los libros de Alfonso Reyes. Los leía, me imaginaba, por el puro amor a su idioma; por la insospechada música que encontraba en ellos; por la gracia que, de repente, aligeraba la exposición de un tema necesariamente grave.

Jorge Luis Borges, en un poema en memoria del escritor mexicano, afirma:

En los trabajos lo asistió la humana esperanza y fue lumbre de su vida dar con el verso que ya no se olvida y renovar la prosa castellana.

Era tal su discreción —la de don Alfonso— que muchos aun ahora no acaban de enterarse de esa hazaña portentosa: la de transformar, renovándola, nuestra lengua.

Releo sus ensayos y más me asombra la juventud de esa prosa que no se parece a ninguna otra. Cardoza y Aragón sostiene que nadie que no haya releído a Reyes podrá afirmar que lo ha leído.

Debo a nuestro gran polígrafo, y a los varios años de tenaz lectura, la pasión por el lenguaje. Admiro su secreta y serena originalidad, su infinita capacidad combinatoria, su humor, su habilidad para insertar giros cotidianos, reñidos en apariencia con el lenguaje literario, en alguna sesuda exposición sobre Góngora, Virgilio, Mallarmé.

Si la razón teórica de Reyes topó con mi sordera, en cambio le soy deudor del acercamiento a varios terrenos, a los que de otra manera, quizás, habría tardado en llegar: el mundo helénico, la literatura española medieval, la de los siglos de oro, la novela del sertón brasileño y la poesía vanguardista de ese mismo país, Sterne, Borges, Francisco Delicado, la novela policial y tantas cosas más. Su gusto era ecuménico. Reyes se movía con ligera seguridad, con extrema cortesía, con curiosidad insaciable por muy variadas zonas literarias, algunas escasamente iluminadas en aquella época.

Acompañaba el ejercicio hedónico de la escritura con otras responsabilidades. El maestro —porque también lo era— concebía como una especie de apostolado compartir con su grey todo aquello que lo deleitaba. Fue un paciente y esperanzado pastor que se propuso —y en algunos casos lo logró— desasnar a varias generaciones de mexicanos. Lo que la mía le debe es invaluable. En una época de ventanas y puertas cerradas, Reyes nos incitaba a emprender todos los viajes. Evocarlo me hace recordar uno de sus primeros cuentos: “La cena”, un relato de horror inmerso en una atmósfera cotidiana donde a primera vista todo parece normal, anodino, hasta podría decirse un poco dulzón, mientras entre líneas, el lector va poco a poco presintiendo que se interna en un mundo demencial, quizás el del crimen. Esa cena debe haberme herido en un flanco preciso. Años después, comencé yo a escribir y sólo ahora advierto que una de las raíces de mi narrativa se hunde en

aquel cuento. Buena parte de lo que más tarde he hecho no ha sido sino un mero juego de variaciones sobre aquel relato: “La cena”.

BORGES Y EL MAESTRO

En páginas deslumbrantes, Borges destaca la calidad del magisterio ejercido por Pedro Henríquez Ureña, sus nobles rasgos de maestro:

Un maestro —señala él— cuyas ideas no quedaron sólo registradas en el papel, sino que siguieron alentadoras y vivas para quienes las escucharon y conservaron en la memoria, porque dentro de ellas había un hombre. Aquel hombre y su realidad las bañaban.

Una entonación, un gesto les conferían una virtud hoy día inconcebible. Su dilatado andar por tierras extrañas —el hábito al destierro— habían afinado en él esa virtud. Raras veces condescendía a la censura de hombres o de pareceres equivocados. Yo le he oído afirmar que es innecesario fustigar el error porque ése por sí solo se destruye.

Le gustaba elogiar. Su memoria era un precioso museo de literaturas. Al nombre de Pedro Henríquez Ureña —continúa Borges— vincúlase también el nombre de América. Su destino preparó, de algún modo, esa vinculación.

Es verosímil pensar que Pedro, al principio, engañó a su nostalgia de la tierra dominicana suponiéndola una provincia de una patria mayor. Con el tiempo, las verdaderas y secretas afinidades que las repúblicas del continente le revelaron, fortalecieron sus sospechas.

Alguna vez tuvo que oponer las dos Américas, la sajona y la hispánica, al viejo mundo. Otras, las repú-

blicas americanas y España, a la república anglosajona del norte.

Para Pedro Henríquez Ureña, América llegó a ser una realidad: las naciones no son otra cosa que actos de fe y así como ayer pensábamos en términos de Buenos Aires o de tal o cual provincia, mañana pensaremos en términos de América y, alguna vez, del género humano.

Pedro se sintió americano y, aun, cosmopolita, en el primitivo y recto sentido de la palabra que los estoicos acuñaron para manifestar que eran ciudadanos del mundo y que los siglos han rebajado a sinónimo de turista o aventurero internacional.

Hasta aquí Borges.

DE SIMETRÍAS A ASIMETRÍAS

La física cuántica —aseguran sus intérpretes— ha logrado probar sin demasiado esfuerzo, que el mundo, desde su creación hasta hoy, se ha movido a través de un complejo sistema de asimetrías.

La vida del universo, la de sus tres reinos y la infinita variedad de especies que los pueblan, es el resultado de un juego de difícil comprensión para los legos pero definitivamente cierto y rigurosamente comprobado de formas asimétricas, de fugas de energía hacia lo desconocido; son saltos brutales, aterrorizadores, pero cualquier efecto de este tipo se desliza al ritmo de una cámara lenta. No nos asustan gracias a la demora de su realización. Pasarán un sinnúmero de generaciones hasta que alguien —un sabio, desde luego— descubra que ha ocurrido un salto importante en la naturaleza. Se requerirán siglos, miles de siglos quizá, para tener la seguridad de que una asombrosa operación ha tenido ya lugar.

¿Quién ha presenciado la metamorfosis del dinosaurio a la lagartija o la transición del oscuro balbuceo que por primera vez emitió un *homo sapiens*, más impaciente o menos obtuso que sus congéneres, al idioma milagroso con que Borges nos revela su contemplación de *El Aleph*? No sé si a todos los hombres de letras les resultan tan incomprensibles como para mí esos misterios. Tal vez para los jóvenes, aleccionados ahora desde el jardín de niños en las noveda-

des tecnológicas y bioquímicas, les parezca un juego infantil. Porque, debo confesar, mi generación se formó en el culto de la simetría. Veo, por ejemplo, unas láminas en color de las pinturas rupestres de Altamira y al instante me saltan visiones de Picasso, de Matisse, de Malévich, de Toledo o de Tamayo. Me entretengo en encontrar concordancias entre las formas mayas y las esculturas de Arp, Bárbara Hepworth o Henry Moore; entre los muros de Cacaxtla y los colores de Francisco Toledo; entre el estilo de Laurence Sterne y el de Virginia Woolf; la liga entre Borges y Marcel Schwob y la mutua correspondencia entre las obras de Henríquez Ureña y Alfonso Reyes. Pensar en formas simétricas equivale en mí a pasear por los senderos del edén.

Durante las últimas semanas he leído algunos libros del dominicano Henríquez Ureña, más el apasionante volumen de su correspondencia con Alfonso Reyes y varios estimulantes ensayos sobre su obra, además de algunos testimonios de amigos y alumnos sobre las circunstancias de su vida y sus trabajos.

Hace 50 años, en mi juventud, leí con fervor, subrayando casi todas las páginas, uno de sus libros publicado póstumamente: *Las corrientes literarias en la América hispánica*, unas conferencias leídas en inglés en Harvard y traducidas al castellano por Joaquín Díez-Canedo. Aquella lectura me convirtió con pasión y para siempre a las cosas de América.

A Henríquez Ureña se le identifica con el ideal americano, hispanoamericano concretamente, convertido en una utopía: la utopía de América. Fue ése uno de los ejes centrales de su vida intelectual y a esa causa apasionante aproximó a Alfonso Reyes, a Ernesto Sábato, a Ezequiel Martínez Estrada, a Enrique Anderson Imbert, a buena parte de sus amigos y discípulos. También, a través de la distancia física, a dos jóvenes, convertidos después en excepcionales ensayistas, quienes siguieron con fervor su lección y la continuaron: el venezolano Mariano Picón Salas y el colombiano Rafael Gutiérrez Girardot quien, hasta donde entiendo, fue el primer escritor de nuestra lengua que publicó un libro sobre Alfonso Reyes y, también, autor de uno de los estudios más lúcidos, emocionados y rigurosos de la obra de Henríquez Ureña.

• CALENDARIO •

Puentes/Pontes se titula la antología de la poesía argentina y brasileña actual que han preparado Heloisa Buarque de Hollanda y Jorge Monteleone. Se trata de una obra ambiciosa —cerca de 550 páginas—, realizada con la coordinación editorial de Teresa Arijón e impresa bajo el sello de nuestra casa editorial, por vía de su filial argentina.

La antología, según sus autores, busca propiciar un intercambio “inédito” hasta ahora, ocupándose de algunos de los poetas mayores de la Argentina y del Brasil que han nacido entre la década de los años veinte y 1950. En este sentido, en efecto, resulta gratificante asistir a un juego de correspondencias entabladas no sólo entre algunos de los poetas más conocidos (Olga Orozco y Haroldo de Campos, por ejemplo), sino entre autores menos difundidos pero que, gracias a esta antología, nos obsequian con el don de sus voces particulares. Es el caso, entre los argentinos, de Viel Témperley, y, entre los brasileños, de Paulo Leminski, por citar sólo dos ejemplos felices.

Por cuestiones de espacio no es posible transcribir la lista completa de poetas incluidos en esta antología; así pues, nos abstendremos de citar más nombres. Los aquí mencionados son apenas un adelanto del encuentro y diálogo entre dos tradiciones, la argentina y la brasileña, que encauzan emblemáticamente el diálogo necesario entre el español y el portugués.



Recibimos de Ida Vitale, amiga y autora del FCE, su más reciente título: *De plantas y animales*, editado por Paidós. Se

Pedro Henríquez Ureña nació en la ciudad de Santo Domingo, en 1884, en el seno de una familia notable tanto en la cultura como en la política de su país, hijo de un presidente de la república y de una madre literata y pedagoga. Su formación inicial se nutrió en los clásicos universales. Entre los ocho y los nueve años sus lecturas predilectas fueron *El Quijote* y los dramas y comedias de Shakespeare. El conocimiento de lengua clásicas y contemporáneas fue parte de su educación.

Padres, familiares y amigos de la casa se desvivieron por cultivar a aquella criatura afortunada. Su precocidad se demostró cuando a los cinco años publicó en una revista sus primeros textos literarios. *Alea jacta est*. Por ingenua que fuera esa escritura, la suerte estaba echada y el destino se entretuvo en trazar sus caminos. De ahí en adelante aquel niño cultivaría las letras e ilustraría a los hombres. A eso dedicó con fervor su vida hasta que la muerte le sorprendió en la Argentina a los 62 años.

Su periplo cubrió unas cuantas ciudades, no demasiadas, aunque lo pareciera por algunas reiteraciones. Como Bello, Hostos, Darío, Martí y tantos otros grandes latinoamericanos de su siglo, fue un peregrino perpetuo, un avanzado de la civilización y del progreso al servicio de las nuevas repúblicas. Santo Domingo, La Habana, Nueva York, México, Minnesota, Madrid, Harvard, La Plata y Buenos Aires fueron sus espacios. Muy pronto descubrió que su patria verdadera estaba derramada en el idioma, la literatura, la filosofía, la historia y, sobre todo, en una cátedra donde pudiera enseñar lo que sabía.

A los 20 años, sus amigos lo consideraban como un mentor de la talla de Sócrates, una nueva versión de Quetzalcóatl reaparecida en el Anáhuac para volver a iluminar a su gente. Sin embargo, fuera de un cenáculo de elegidos, a menudo en el transcurso de su vida fue vejado por los hombres del subsuelo: los mediocres, los mezquinos, los frustrados, los perezosos, los incapaces de comprender las lecciones del maestro. Nunca le perdonaron el ser un gigante frente a ellos. Al respecto, escribe Alfonso Reyes en "La educación de Pedro Henríquez Ureña", un texto que leyó en el Palacio de Bellas Artes en el homenaje a su amigo poco después de su muerte:

Por su resistencia, por su atracción o su desvío ante el sondeo que Pedro ejecutaba hasta el fondo de las conciencias, podían juzgarse las calidades. Aceptaba la misión patética de enfrentar consigo mismo a cada hombre. Sólo los mejores soportaban la prueba, los demás huían escandalizados acaso para entregarse a espaldas suyas, como si así huyeran de sí mismos, a mil conciliábulos de odio y de miseria. Difícil encontrar figura más semejante a la de Sócrates, hasta traía, como éste, la Atenea oculta en el sileno y también tuvo su cicuta.

Hacia 1901 Pedro estaba en Nueva York para seguir cursos universitarios. Él y sus hermanos conocieron tiempos de holgura y otros de estrecheces, por lo que tuvieron que trabajar en mediocres oficios comerciales que les quitaban tiempo y los apartaban de sus intereses.

Su amor por el teatro, por la música, por la ópera, conoció tiempos de inmensa expansión. Acudió a las temporadas de Sarah Bernhardt y de Eleonora Duse.

Vio obras de Shakespeare actuadas por las mejores compañías inglesas y oyó a algunos de los mejores músicos y cantantes del mundo. A pesar de las tribulaciones económicas y los aterradores horarios laborales, no abandonó el programa estricto de lecturas que se impuso desde su llegada a la metrópoli. En sus memorias describe este programa: un drama clásico o moderno cada día y 15 libros al mes que podían ser novelas o ensayos. En esa época se inició en el estudio de los griegos.

De 1904 a 1905 vivió en La Habana, donde publicó su primer libro: *Ensayos críticos*, aparecido poco antes de partir para México. El índice incluye algunos textos sobre autores latinoamericanos contemporáneos: Darío, Rodó y Hostos, además de poetas modernistas de Cuba, y todos los demás se referían a novedades europeas de las que en nuestro mundo se sabía poco o, a veces, nada: Gabriele d'Annunzio, Oscar Wilde, Arthur Wing Pinero, Bernard Shaw y dos ensayos sobre la reciente música alemana: la de Wagner y la de Richard Strauss —el nombre de este último apenas comenzaba a deslizarse fuera del mundo germánico—. Era un libro impregnado de aromas desconocidos, un reto a la tradición hispanoamericana encajada casi ex-

clusivamente en las letras francesas y españolas.

UN PEREGRINO CONVERTIDO EN APÓSTOL

Vivió en nuestro país situaciones extremadamente complejas pero también exaltantes al espíritu. Su primera estancia transcurrió entre 1907 y 1914, y la segunda entre 1920 y 1924. De los espacios que habitó, México fue el fundamental para su desarrollo, le fue necesario para descubrirse. México fue el crisol que lo transformó. Esa experiencia lo revitalizó y también revitalizó a nuestra cultura.

El joven dominicano apareció en nuestro país provisto de un sorprendente cargamento de saberes: hablaba y leía inglés y francés, podía leer textos en latín y orientarse en alemán; de hecho, cuando a los 16 años salió de su país, el trazo de su cultura estaba ya esbozado: la literatura española del medievo hasta el presente, Shakespeare y los dramaturgos isabelinos, los rusos del XIX, en especial Tolstoi, los dramas de Hauptmann, que fuera del orbe alemán eran casi desconocidos, la literatura escandinava más reciente, en especial el teatro de Ibsen, autor a quien rindió culto apasionado.

La capital lo deslumbró y él deslumbró a los jóvenes literatos mexicanos. En la oficina de la revista *Savia Moderna*, donde colaboró con algunos ensayos, estableció los primeros contactos. Alfonso Reyes, sin duda su amigo más entrañable en el transcurso de toda la vida, como lo atestigua su íntima comunicación epistolar, lo conoció en aquel lugar.

Años más tarde Reyes evocaría emocionado ese momento:

Quando lo encontré por primera vez en la redacción de *Savia Moderna* me pareció un ser aparte y eso es lo que era. Su privilegiada memoria para la poesía, cosa tan de mi gusto y que siempre me ha parecido la prenda mayor de una verdadera educación literaria, fue en él lo primero que me atrajo, poco a poco sentí su gravitación imperiosa y al final me le acerqué de por vida. Algo mayor que yo, cinco años, lo consideré mi hermano y a la vez mi maestro. La verdad es que los dos nos íbamos formando juntos pero él siempre unos pasos más adelante.

El recién llegado debió haberse quedado estupefacto al leer, poco después de ese encuentro, un ensayo de aquel muchacho de apenas 19 años que mostraba una agudeza excepcional y una elegancia perfecta, se trataba de “Las tres Electras del teatro ateniense” dedicado precisamente a él.

Otro encuentro por aquellos días con dos jóvenes filósofos de la época, Antonio Caso y Ricardo Gómez Robelo, le descubrió el grado de ilustración que poseían algunos jóvenes mexicanos. Gómez Robelo tenía entonces 22 años, la misma edad que el dominicano, y ya en la primera ocasión que conversaron, según las memorias de Henríquez Ureña, le habló con familiaridad de los griegos, de Goethe, de Ruskin, de Wilde, de Whistler, de los pintores impresionistas franceses, de la música americana, de la nueva música alemana y de Schopenhauer. Advirtió que había anclado en un espacio más provocador que todos los conocidos hasta entonces. En aquel mundo, imantado por la curiosidad y la inteligencia, descubrió su capacidad magisterial, puso de golpe a estudiar a todo el mundo, a traducir, a escribir, a preparar conferencias, a pasar con naturalidad de la filosofía alemana al humanismo renacentista, a Wilde, a Bernard Shaw, al barroco del Siglo de Oro peninsular y al de la Nueva España, a sor Juana, a Juan Ruiz de Alarcón, a muchas otras instancias para arribar siempre a Platón y a la sabiduría helénica.

Con el tiempo, el permanente convivio hizo que todos se convirtieran en maestros y alumnos al mismo tiempo. Llegó a México como positivista, su profeta era Augusto Comte, como el de todos los espíritus fuertes, los mexicanos y los del universo entero. Bastó un año para que sus inquietudes se transformaran. Sus jóvenes colegas mexicanos lo iniciaron en otras experiencias: Nietzsche, Bergson y William James, los pensadores más aborrecidos por los filósofos del porfiriato. En sus memorias escribe:

En 1907 tomaron nuevo rumbo mis gustos intelectuales, la literatura moderna era lo que yo prefería; por la época de las conferencias le pedí a mi padre que me enviara una colección de obras clásicas fundamentales y algunas de crítica: los poemas homéricos, los hesiódicos, Esquilo, Sófocles,

Eurípides, los poetas bucólicos, Platón, la historia de la literatura griega de Müller, los estudios de Walter Pater sobre la filosofía platónica, los pensadores griegos de Gomperz, la historia de la filosofía europea y algunas otras más me convirtieron definitivamente al helenismo. Como mis amigos Gómez Robelo, Acevedo y Alfonso Reyes eran ya lectores asiduos de los griegos, mi helenismo encontró ambiente y pronto ideó Acevedo una serie de conferencias sobre temas helénicos que nos dio ocasión de reunirnos con frecuencia a leer autores griegos y comentarlos.

Más que en las revistas y periódicos, los jóvenes afirmaron su presencia en una serie de conferencias, primero en una librería célebre en su tiempo, la de Gamoneda, y después en el Ateneo de la Juventud fundado por ellos en 1909. El éxito de aquella iniciativa fue una inequívoca señal de que algo nuevo comenzaba a forjarse en aquel tiempo, una manifestación de hastío de sus circunstancias, el fastidio ante un pensamiento filosófico caduco, una insatisfacción social, un rechazo a la forma autárquica con que México era gobernado y un anhelo de utopías.

Un año después se inició la revolución, llegó el triunfo de Madero, luego el golpe de Estado de Victoriano Huerta, los años del terror, la posterior caída del dictador, la presidencia de Carranza. Una época de dispersión y de persecuciones. Algunos ateneístas tuvieron que desterrarse: Alfonso Reyes, a ocupar un mínimo puesto diplomático en París; José Vasconcelos y Martín Luis Guzmán, a la revolución y después al destierro. Antonio Caso, Julio Torri y los otros, los que permanecieron en México, mantuvieron hasta donde fue posible sus actividades. Continuaron con empeñamiento sus lecturas de filosofía antigua y contemporánea, de los clásicos universales, revisaron el legado hispánico y se lanzaron a descubrir lo que de importante había en la América Latina.



trata de una reunión de ensayos cuyo trazo rinde homenaje al mundo natural y al idioma, es decir, a las excursiones, divagaciones, ensueños, digresiones y bienhumoradas apostillas que Ida Vitale ensaya en torno de inadvertidos paraísos: “Alguien viaja, visita un museo o lee un libro por gusto, pero quizás imagine un fin ulterior. En mi caso, nadie hubiese imaginado como ‘útil’ la atención puesta en criaturas que no suelen atraerla, pájaros, o esos apenas identificados como ‘bichos’ o plantas poco decorativas que las ciudades erradican al crecer: no soy botánica, ni zoóloga, ni bióloga ni dibujante especializada. Voy hacia mi límite sin modificar el hábito infantil del asombro ante el mundo que acompaña incluso a los humanos desentendidos de *inútiles minucias*”.

Dicho de otro modo: Ida escribe sobre perros y vacas, ratones y gallinas; también sobre morsas y anguilas, paros y cebollas: su mundo es un bestiario sin quimeras o, también, un manual de flora y fauna domésticas tocado por la gracia: “Un niño extrae a la larga más y mejores modos de diversión de una lupa que de un triciclo. De su atención detenida, de su naciente curiosidad nacen muchas cosas: para empezar, su propia intimidad”.



Nos llega a *La Gaceta* un libro del poeta y ensayista chileno Pedro Lastra: *Invitación a la lectura* (Ediciones El Santo Oficio). Contra lo que pudiéramos suponer, no es éste un volumen que, como tantos otros, se propone una cruzada en favor de la lectura provisto de técnicas y preceptivas. En efecto, Pedro Lastra ha reunido una serie de ensayos sobre autores y obras latinoamericana-

Alrededor del Secreto

☞ **Luisa Valenzuela**

► **El siguiente fragmento pertenece al libro *Escritura y Secreto*, título de edición reciente dentro de la serie *Cuadernos de la Cátedra Alfonso Reyes* (FCE-ITESM). La periodista y escritora argentina Luisa Valenzuela es miembro del Freedom to Write Komitee del PEN American Center y colabora con Amnistía Internacional y America's Watch. Entre sus libros se encuentran *Novela negra con argentinos*, *Realidad nacional desde la cama* y *Libro que no muere*.**

Wittgenstein quiere explorar lo decible (de la ciencia) para proteger lo inefable (de la ciencia). Delineó los confines de la isla para poder tocar con la mano los límites del Océano. Hay más cosas en el cielo y en la Tierra que todos esos bienes preciosos que nuestra razón puede captar y dominar.

DARIO ANTISERI
Qué quiere decir ser racionales

EL UMBRAL, LAS CAVERNAS Y ALGO MÁS

No hay literatura sin Secreto. Desde sus comienzos, la escritura ha girado alrededor de un punto nodal, quieto y en apariencia inexistente como el ojo del huracán. Un punto que oficia de invisible sol al sostener y generar el conjunto de planetas que son las palabras, las frases, los párrafos organizados en forma narrativa, ese universo dentro del cual nos movemos nosotros, los bípedos implumes esclavos del logos.

Durante largos siglos dicho sol fue llamado Dios por los filósofos y llegó a ser radiante. Hoy, con Nietzsche de intermediario, se nos ha vuelto oscuro —o mejor dicho, hemos logrado reconocer su lado oscuro— y ya no tenemos un vocablo exacto para definirlo. No por eso ha perdido su calidad de polo magnético, atractivo y repelente a la vez, y

uno de los nombres con los cuales podemos identificarlo es el de Secreto.

El Secreto, al igual que el mal, según Baudrillard, permea todas las cosas. Con la escritura, con la intuición o la razón, es decir navegando las turbulentas aguas del lenguaje, siempre alcanzaremos una región donde el Secreto, como el oscuro objeto del deseo, se yergue sólido y a la vez inasible. Porque el Secreto al que aludo tiene su morada más allá de las palabras, pero un pasito apenas.

Desde la ficción tenemos sólo una forma de tratar al Secreto: con respeto casi místico, amándolo de la manera como se dice hacen el amor los puercoespines: con sumo cuidado. Puercoespín, el Secreto erizado de púas que pueden desgarrarnos, y ¿qué nos quedará después?, sólo las púas, porque el Secreto nos las ha disparado desde lejos y él ya está en otra parte. Quedamos así convertidos en erizos, nosotros, con las puras púas del Secreto clavadas como dardos. No nos corresponde intentar punzarlo con sus propias espinas; con sólo proponérselo, el Secreto se desinfla como globo y ya no es más lo que era, o no está más en el lugar donde antes era. Al escribir evitaremos entonces la banal osadía (casi diría la afrenta) de querer develarlo. Razón por la cual propongo la idea de *traspasar* el Secreto, en el sentido de transferir, atravesar, horadar y hasta quebrantar —como sería el caso con una ley o precepto—. O en el sentido de trasladar, transgredir. Trasponer, como quien cruza un puente o va más allá del sitio establecido.

¿Traspasar o trasponer qué? Precisamente (debido a que nos hemos metido en el tormentoso mar de las definiciones) aquello “que se mantiene oculto, que no es aparente ni visible, que disimula sus sentimientos. Reservado”.

Reservado, oculto incluso para nosotros mismos. En referencia por supuesto al más desgarrador e intenso de los secretos, aquel que nos pondría en contac-

to con el meollo del conocimiento. Aterradora propuesta para el simple mortal cuando encara tanto la literatura como la vida, una y la misma cosa si hablamos de la persona, quien en el acto de escribir intenta aproximarse al corazón de lo inefable, es decir al siempre inalcanzable núcleo de lo simbólico. Recordemos que inefable es aquello que no puede ser dicho con palabras, aquello para lo cual todo el vocabulario humano y su casi infinita combinatoria no alcanza.

Borges solía hablar con cierto estremecimiento de un viejo monje zen, encontrado en su primera visita al Japón, quien le había asegurado que la experiencia budista de la iluminación era algo imposible de explicar a aquel que no la había experimentado. Creo que Borges, al repetir la anécdota, pensaba en los límites del lenguaje, o más bien en su desafío.

“El secreto del secreto” —dice Derrida en *Donner la mort*— “reside en que no se trata de conocerlo y que está allí para nadie”, pero su presencia es ardiente y el animal humano, desde siempre confrontado con el misterio de la vida, atento a la propia mortandad, hierve en su caldero.

En la básica pregunta ontológica, siguiendo a Derrida y compañía, importa menos saber quién soy que saber quién es ese *yo* que se plantea la pregunta. Hoy el tan mentado *cogito* cartesiano se analiza desdoblado: el yo que piensa no es el mismo yo que existe, hay un desplazamiento entre el sujeto de la enunciación y el sujeto del enunciado. Un yo subjetivo y otro objetivo. Tema que desvela a los filósofos y estimula a los escritores. Susan Sontag, pongamos por caso, al hablar de sus libros aclara que no son toda ella aunque algunos son más que ella, y dice: “El ‘yo’ que escribe es una transformación —una especialización, una superación en vista de ciertas metas y lealtades— del ‘yo’ que vive”. Y agrega: “Decir que hago mis libros suena

verdadero sólo en forma trivial. Lo que en realidad siento es que están hechos, a través de mí, por la literatura, y yo soy su sirvienta (de la literatura)” (*Single-ness, Where the Stress Falls*). A partir de lo cual la cosa se va volviendo más compleja y envolvente, retomando el juego inaugurado por ese breve texto señero, *Borges y yo*. Muchos recordarán las primeras líneas: “Al otro, a Borges, es a quien le ocurren las cosas. Yo camino por Buenos Aires y me demoro, acaso ya mecánicamente, para mirar el arco de un zaguán y la puerta cancel...”

No se trata de un ejercicio novedoso, se trata de un juego eterno, universal y violento como se estipuló con otra connotación en la Venecia del Renacimiento. Próspero y Calibán (o Cáliban, como prefiere el poeta Roberto Fernández Retamar), Frankenstein y su monstruo, Dorian Grey y su retrato, Lucas (el de Cortázar) y la cabeza de la hidra. Desdoblamientos que llevan implícita la conciliación. “No sé cuál de los dos escribe esta página”, concluye el texto de Borges sobre “Borges”. Sontag en cambio cierra su ensayo avanzando un casillero y dice: “Por fin he llegado a sentir que la escritora soy yo: no mi doble, ni mi familiar, ni mi sombra amiga, o mi creación”. El Ouroboros una vez más se muerde la cola, pero ya no es la misma cola, le ha crecido una nueva, cada vez una nueva y distinta, como la cabeza de la hidra.

Freud habló del inconsciente como de “un saber no sabido”, imprecisa locación donde quisiera posicionarme para penetrar el tema del secreto sin violentar el Secreto. No se tratará en absoluto de encarar el secreto con minúscula, en su forma banal y cotidiana, ese conocimiento preciso e inoportuno o vergonzante que quisiéramos ocultar a los ojos de los demás, el mismo que Kundera definió tan bien en *Identity*, su novela de 1998, por boca del protagonista: “De todas maneras, se preguntó, ¿qué es un secreto íntimo? ¿Es allí donde escondemos lo que es más misterioso, más singular de un ser humano? ¿Son acaso los secretos íntimos que hacen de Chantal ese ser único que él ama? No. Aquello que la gente guarda en secreto es la cosa más común, más vulgar, más prevaleciente, lo mismo que todos tienen: el cuerpo y sus necesidades, sus enfermedades, sus manías...”

Sumándose a los secretos fisiológicos, esas vergüenzas que pertenecen al orden de lo privado, es muy vasta la variedad de secretos con minúscula, minúsculos algunos, verdaderos antisecretos que carecen de interés para la exploración que propongo. Podemos pensar en los secretos que la novela de suspenso hila y aplaza, los famosos *who-done-it* de la literatura policiaca tradicional. Cuando finalmente se devela la identidad de “quien lo hizo”, el secreto —que es sólo tal en apariencia— automáticamente muere. Muere de muerte terminal y el verdadero crimen literario queda así consumado, sin dejar espacio alguno o sin ir armando mapas, como estratos subterráneos, para que quienes leen puedan continuar la lenta tarea espeleológica de captar entre líneas y, escuchando los silencios, armar por fin el rompecabezas de aquello que el texto dice más allá de las palabras, en sus silencios y entrelíneas.

Múltiples son los secretos inocentes o culpables que configuran el aspecto cotidiano de este vocablo en esencia bifronte, multiplicador infinito. Muchos de estos secretos configuran a veces una huella oculta, pero huella al fin, y como tal, transitable, que por momentos puede acercarnos al Otro, el inasible, inefable Secreto de la vida y la muerte.

Podríamos hablar en estos casos de un panteísmo del Secreto. Bibliotecas enteras se han escrito a lo largo de los siglos con la intención de husmear en las zonas más romotas donde el Secreto humano despliega sus tentáculos, sus adherencias, sus filamentos urticantes como los del aguaviva. Con ellos el psicoanálisis intenta tejer una red para cazar las pulsiones del llamado inconsciente, ese “descubrimiento” de Freud abarcador de una oculta realidad de incalculable complejidad y riqueza. El Otro de Lacan, el que conserva la secreta memoria del olvido.

Tras las huellas de Lacan puede decirse que el ser humano es un extraño en esa morada de nadie llamada lenguaje, definido por él como “aquello que cobra cuerpo sólo por el hecho de ser la marca de la nada”. Pero qué marca más profunda. Hace pensar en la marca de agua de los billetes, única garantía de su autenticidad; autenticidad engañosa, como todas, porque el antiguo “respaldo oro” ha acabado por convertirse en otra

nos, tanto poetas como narradores y ensayistas: Borges, Carpentier, Arguedas, García Márquez, Vargas Llosa, Lihn, Teillier y Óscar Hahn, por ejemplo. Caudal de nombres en el que destacan aquellos escritores que, sin duda, forman parte indiscutible de un canon hispanoamericano vigente —como Borges o García Márquez—. Sin embargo, el interés del volumen no está en las reincidencias sobre dicho canon sino, antes bien, en cierta dimensión de la exégesis que Pedro Lastra eleva, por decirlo así, a una poética de la lectura. Ver por ejemplo su entrañable semblanza de Arguedas, a quien Lastra ha rendido tributo aquí como escritor, amigo y maestro.



Enhorabuena por *Frontal*, suplemento de cultura de *El Independiente*, diario que desde el mes de junio circula en nuestro país.

En la situación actual de las publicaciones culturales, el propósito declarado de este suplemento de cultura no podrá, creemos, más que despertar simpatías múltiples: “este espacio inicia una lucha frontal para devolver a los lectores una tradición que acompañó la vida mexicana durante años y hoy amenaza con extinguirse: la de los suplementos culturales”. El primer número está dedicado a celebrar a un autor centenario no sólo vigente sino indispensable en cualquiera de nuestras empresas críticas: Jorge Cuesta. *Frontal* no pudo elegir un bautizo más emblemático.





de las grandes ficciones del mundo moderno y, por otra parte, ¿quién respalda la palabra auténtica, suponiendo que tal cosa exista, ahora que Dios sólo parecería hablarle a los fundamentalistas y éstos han convertido su propia palabra en dogma, en discurso excluyente?

Permítaseme narrar un sueño de estos últimos meses; al fin y al cabo, como ya ha quedado establecido por la tradición, las palabras son el material del que están hechos los sueños (¿o será viceversa?).

En tierras de Oneiros estaba asistiendo yo a un seminario sobre filosofía cuando uno de los maestros dijo: “A mayor conocimiento, mayor el vacío en el cual se encuentra el filósofo”. Entonces levanté la mano y dije: “Desde este punto de vista podemos entender la frase de Sócrates, ‘sólo sé que nada sé’, como una forma de generar el vacío, llenándolo al mismo tiempo”.

Los sueños son sabuesos del Secreto, husmeadores de aquello que se nos escapa como el agua entre las manos y sin embargo está allí, tan al alcance. Así lo supe o lo supuse al despertar del sueño del seminario, mientras todavía las palabras vibraban como nuevas y dichas de verdad. Y me deslumbró la pregnancia de ese *nada* socrático tan lleno de promesas, tan preñado de aperturas a otras posibilidades (una concepción moderna, como pude reconocer en cuanto cobré un poco más de vigilia, puesto que los antiguos griegos ignoraban el concepto de vacío, esa nada con la cual Sartre tan desaprensivamente nos metió en el existencialismo).

Durante el romanticismo, el *terror vacui* instauró la necesidad de llenar el vacío. La literatura actual, en cambio, recorta y escarba en el no-saber-nada, a sabiendas de que ahí, dentro del mismo no-saber, late *eso* que empuja hacia adelante la narración. Entonces el o la novelista se pondrá a construir en el reino del lenguaje, piedra sobre piedra, palabra tras palabra, con levedad y exactitud como quiso Italo Calvino respondiendo al llamado del vacío. Escribir ficción es una búsqueda de tácitos secretos que nos irán acercando al calor del invaluable e inalcanzable Secreto.

Muchas veces escribimos y escribimos para acabar tirando todo al canasto de papeles porque no alcanzamos a vislumbrar ni de lejos la oculta semilla, el nódulo, aquello absoluta y totalmente ignorado pero de una latencia tan presente que justifica y hasta impone la necesidad de narrar esa precisa historia.

Al igual que Peter Mathiessen partiendo en aventurada búsqueda del leopardo de las nieves en el Himalaya y encontrando sólo sus excrementos (pero entonces el casi mítico animal existe y no está lejos y eso justifica y ennoblece el viaje con todas sus penurias). O como quien enfoca una luz en las profundidades submarinas y avizora el reflejo de las escamas de un bello pez y sabe que el pez se escabulle hacia alguna región ignota y debe conformarse con ese fugaz destello. De nada le valdrá sumergirse más hondo y menos aún encender nuevos y más potentes focos. La luz invariablemente generará sombras; cuan-

to más poderosa la luz, más intensa la sombra. Un intento desaforado de iluminar el Secreto sólo habrá de reforzarlo o de insinuar un aspecto aún más recóndito del mismo.

A raíz de lo cual, si Flaubert dijo —como se supone que dijo— “Madame Bovary soy yo”, en lugar de abrirle a la lectura una brecha personal enrareció el aire con la identificación directa, haciendo de las aguas vivas del fluir literario un lago encajonado y robándole a Emma Bovary su condición de símbolo. El espejo en el cual usted o yo podríamos mirarnos para encontrar algún reflejo de nuestros propios ojos nos ha sido arrancado de la mano por el autor en un acto de reapropiación, excesivo, por cierto, porque ¿no es acaso cada personaje parte del autor? Parte pero no todo, no todo hasta imposibilitar la existencia de ese otro al que se refirió Rimbaud cuando supo, y lo supo para la humanidad en pleno, que “yo es otro”.

Podríamos conjeturar —para usar el verbo favorito de Borges— que cuando las sucesivas teorías críticas o literarias son superadas o se vuelven obsoletas nunca logramos desecharlas del todo como descarta la víbora su vieja piel. No son cáscaras vacías las teorías, y valga la rima, porque la mente humana trabaja de manera casi geológica y va superponiendo capas, estrato sobre estrato, de eso que parece ser un simple apilamiento de teorías, algo externo y prefabricado, pero que en realidad es una traducción rudimentaria de nuestras sucesivas y cambiantes formas de percibir el mundo. Así como el mundo cambia y nosotros lo percibimos de otra manera —y bien que estamos asistiendo a un gran cambio hoy día—, es también cierto que el mundo cambia *porque lo percibimos* de otra forma. Alguna relación tendrán estos cambios con las fluctuantes cosmogonías subatómicas que el ojo del observador modifica, según nos dicen la microfísica y el principio de incertidumbre de Heisenberg. Vaya una a saber cómo se traducen dichas modificaciones en el mundo tangible.



Dos momentos en la poesía mexicana del siglo xx

☞ Carlos Monsiváis

► El FCE publicará próximamente *Las tradiciones de la imagen: notas sobre poesía mexicana, volumen de la serie Cuadernos de la Cátedra Alfonso Reyes (FCE-ITESM) del que hemos tomado el siguiente fragmento.*

*La tarde es un motín sangriento
en los suburbios;
árboles harapientos
que piden limosna en las ventanas;
las fábricas se abrasan
en el incendio del crepúsculo,
y en el cielo brillante
los aviones
ejecutan maniobras vesperales.*

*Banderas clamorosas
repetirán su arenga proletaria
frente a las ciudades.*

MANUEL MAPLES ARCE

En 1921, el vértigo revolucionario persiste pero más localizado regionalmente. En la ciudad de México, los enfrentamientos políticos y militares se advierten menos y no alcanzan a cimbrar la hegemonía de los caudillos. Es ya la hora del fluir de las instituciones. José Vasconcelos es rector de la Universidad Nacional de México primero, y luego secretario de Educación Pública, y allí lleva su idea obsesiva: la revolución ya no es la emergencia bélica, sino el proceso humanista. Por eso propone una patria distinta arraigada en la educación y la cultura clásica, lo que, en los hechos, combina los impulsos de “lo íntimo” (López Velarde) y de lo público (Diego Rivera), y genera el “Renacimiento Mexicano”, la fe de extranjeros y nacionales en el arte distinto que trae consigo la Revolución, que, sin alejarse en lo mínimo del canon occidental, au-

toriza los proyectos más ambiciosos, auspicia la concepción apostólica o misionera de la enseñanza, subraya la devoción por el libro, realiza el primer inventario de los bienes artísticos del pueblo, insiste en la unidad iberoamericana. Y concluye: si los gobernantes y las élites son antintelectuales, el país no tiene por qué serlo.

La época requiere de vanguardias. Y un movimiento en especial ambiciona representarlas: el estridentismo, en la línea de los futuristas italianos, ansioso de la desintegración del pasado. Germán List Arzubide le dedica su crónica *El movimiento estridentista* “a Huitzilopochtli, mánager del movimiento estridentista. Homenaje de admiración azteca”, y asisten a un sitio llamado El Café de Nadie. Uno de los miembros, Arqueles Vela, describe una reunión:

El Café se va llenando con los demás del Grupo Estridentista, que llegan cada uno con su linterna roja y en las solapas de los trajes, el número de sus conquistas diarias.

[...]

Maples Arce llenó su taza y se sentó junto al desconocido; hablaron:

Maples Arce.—He atrapado el motín del crepúsculo.

El otro.—Hay una mujer muerta en cada noche.

Maples Arce.—Yo he visto la ciudad caída sobre las ruinas de la música.

El otro.—Es que regresan todos los adioses.

Maples Arce.—Ustedes.

El otro.—(Que, se aclara, es Arqueles Vela). Sólo nosotros existimos, todos los demás son sombras pegajosas.

Así fue como Maples y Arqueles Vela se reconocieron.

Con la publicación de *Actual (Hoja de vanguardia. Comprimido estridentista)*,

de Manuel Maples Arce, la principal figura del grupo, se inicia el movimiento que, con precipitación, produce entre sus principales logros, manifiestos en Puebla y Zacatecas, el Café de Nadie, la revista *Ser* de Puebla, la revista *Irradiador (Internacional de Vanguardia)*, la revista *Horizonte* de Jalapa, los libros de Maples Arce (*Andamios interiores, Urbe, Poemas interdictos*), de Arqueles Vela (*El Café de Nadie*), de Germán List Arzubide (*Historia del movimiento estridentista*), de Luis Quintanilla (*Avión*), de Salvador Gallardo (*Pentagrama eléctrico*). Seducidos por su propia audacia, los estridentistas aplauden el gesto del poeta Rafael López (que rechaza el ingreso a la Academia Mexicana de la Lengua) y prodigan su uso fetichista de la palabra: “Los asaltabraguetas literarios nada comprenderán de esta nueva belleza sudorosa del siglo”. Y la “belleza sudorosa” consiste, en lo básico, en el alborozo juvenil por los obreros, las máquinas, las fábricas, los telégrafos. En rigor, no son Marx, Marinetti o Tristán Tzara los que presiden la algarabía ante el *shock* de la civilización, sino Edison y la Revolución industrial.

En *Inquisiciones* (1925), el libro de notas y ensayos que se negó a reeditar, Jorge Luis Borges asegura: “Yo siento alguna admiración por Manuel Maples Arce”, y desglosa con alguna saña la “admiración”: “El libro *Andamios interiores* es un contraste todo él. A un lado



el estridentismo: un diccionario amotinado, la gramática en fuga, un acopio vehemente de tranvías, ventiladores, arcos voltaicos y otros cachivaches jadeantes; al otro, un corazón conmovido como bandera que acomba el viento fogoso, muchos forzudos versos felices y una briosa numerosidad de rejuvenecidas metáforas". *Andamios interiores* se publica en 1922; en 1924 aparece *Urbe. Súper-poema bolchevique en 5 cantos*, con el vanguardismo asilado en un panfleto:

Y ahora, los burgueses ladrones se
echarán a temblar
por los caudales que robaron
al pueblo
pero alguien ocultó bajo sus sueños
el pentagrama espiritual del
explosivo.

Convencidos de la revolución en abstracto, los estridentistas se proponen radicalizar las conciencias. Estos "abuelos instantáneos de los dinamiteros" un tanto fallidos, se desbordan en el elogio de las máquinas ("Locomotoras, gritos, arsenales, telégrafos"), son intrépidos e irreverentes y acumulan imágenes desafiantes y no demasiado afortunadas. Los poemas son ruidosos y su experimentación (nunca exenta de cursilería) va del acierto poético al terrorismo tipográfico.

A la distancia, lo perdurable del movimiento, junto a un puñado de poemas de Maples Arce y Quintanilla, y la actitud que los lleva a exclamar: "¡Muera el cura Hidalgo! ¡Viva el mole de guajolote!", es la obra magnífica de sus pintores, grabadores y escultores: Ramón Alva de la Canal, Leopoldo Méndez, Jean Charlot, Rafael Sala, Emilio Amero, Fermín Revueltas, Máximo Pacheco, Germán Cueto. Asimilan el expresionismo, la escultura de vanguardia, el futurismo, Picasso, rompen la rigidez académica y la renovación que estimulan coincide con la de los muralistas... Sin embargo, al no conseguirse interlocutores genuinos, el estridentismo resulta, en lo básico, materia prima de los historiadores de la cultura.

RENATO LEDUC: "EN LOS ALTARES
DE LA SANTÍSIMA TRIVIALIDAD"

Antes de Jaime Sabines y un tanto después de López Velarde, Renato Leduc

(1897-1986) es el poeta que atrae a los alejados de la poesía. Hijo del escritor modernista Alberto Leduc, telegrafista de las tropas de Pancho Villa, profesional de la "grosería", "bohemio" en París y México, periodista y celebridad, Leduc combina un antintelectualismo exacerbado con un sentido modernista del idioma (adviértase con esto un vocabulario recóndito y la intención "plebeya" que defrauda al cultismo). Como en muy pocos casos, el personaje contribuye a la difusión de su poesía. Desde 1928, sin necesidad de promociones editoriales y patrocinio de los cenáculos, los poemas de Renato Leduc circulan copiados a mano o mecanografiados, muy en especial *Prometeo sifilítico*, prohibidísimo en su momento. Entre sus libros: *El aula etc.* (1929), *Algunos poemas deliberadamente románticos* (1933), *Breve glosa al Libro de Buen Amor* (1939), *XV fabulillas de animales, niños y espantos* (1957) y diversas recopilaciones.

TEMAS

No haremos obra perdurable. No
tenemos de la mosca la voluntad
tenaz.

Mientras haya vigor
pasaremos revista
a cuanta niña vista
y calce regular...

Como Nerón, emperador
y mártir de moralistas cursis,
coronados de rosas
o cualquier otra flor de la estación,
miraremos las cosas
detrás de una esmeralda de ilusión...

Quizá la suerte interminable del soneto *Tiempo*, memorizado por quienes jamás retendrían otro poema, recitado y cantado en profusión, tiene algo que ver con la aceptación crítica de la obra de Leduc. Si gusta tanto, no debe ser bueno, parece ser la conclusión. Y con su rechazo a ultranza del medio literario, Leduc fomenta la incompreensión. Exalta lo banal: "Yo sólo soy turiferario, / en los altares / de la Santísima Trivialidad", y no cesa en su burla de la solemnidad: "Cuando seamos clásicos / y la gloriosa juventud / nuestros nombres vitupere / si algún intruso / a pronunciarlos osa..." Y la defensa interna de Leduc, la denigración del arte, tiene que ver con su

formación modernista, de la cual deriva entonaciones rítmicas y delicadeza metafórica, y a la cual "traiciona" oponiéndole ánimo sardónico y *sincerismo* romántico.

AQUÍ SE TRANSCRIBE LA COPLA
QUE MIS OÍDOS OYERON

Acre sabor de las tardes
en que fuimos
bizarramente cobardes.
Primer amor... ¿la quisimos?
Tiempo de ensueños opimos
y de alardes.

Tiempo de aplicar el llanto
como lubricante, así
como el aceite del ajonjolí,
a las muchachas pálidas de espanto,
al patriotismo, al arte, al desencanto
exacerbados hasta el frenesí.

Leduc deposita su estilo en las combinaciones del virtuosismo y del relajo, que reduce al absurdo pompas y prestigios, y erosiona la dictadura de los Temas Prestigiosos. Al considerar falsos los límites inexorables entre "alta cultura" y "cultura popular", Leduc —gracias a su impecable oído literario— transforma la melancolía en gracia, la tristeza en "grosería" estimulante, la fábula en pasmo pirotécnico, el erotismo en decepción cachonda y la rima en trampa verbal: "Si el caramelo que mi boca chupe / será siempre tu nombre: Guadalupe". El humor directo, la maestría en las comparaciones, y lo que se juzga "cinismo" y es más bien defensa contra la mentalidad autoritaria, sustenta la actualidad de una poesía que se nutre de Darío, López Velarde y Lugones, se fortalece en las sofisticaciones de la calle y la cantina, y se evade con malicia de las pretensiones del arte eterno y sus elefantes blancos. "El símil no es exacto, pero eso es lo de menos."



Homo videns versus homo sapiens

 **Giovanni Sartori**

► Recientemente nuestra casa editorial puso en circulación el libro *Videopolítica. Medios, información y democracia de sondeo* (Cuadernos de la Cátedra Alfonso Reyes, coedición del FCE y el ITESM), volumen del que hemos seleccionado el siguiente fragmento. Del eminente politólogo italiano Giovanni Sartori el FCE ha publicado también *Ingeniería constitucional comparada. Una investigación de estructuras, incentivos y resultados* (Política y Derecho, 2003) y *La política. Lógica y método en las ciencias sociales* (Política y Derecho, 2002).

La gente sabe o se entera de política, de acontecimientos públicos, por los periódicos y la radio; también a través del chisme (internet es buena para eso). Pero recordemos que la eficacia de las imágenes tritura la de las palabras por medio de la televisión.

Podríamos decir que la televisión es la agencia más grande de formación de opinión pública, puesto que la información es la piedra angular de la formación de la opinión pública.

La pregunta podría ser reformulada de esta manera: ¿cómo informa la televisión? Muy bien (no hay que sorprenderse): la televisión informa excesivamente bien sobre homicidios, accidentes, inundaciones, niños desaparecidos, padres que lloran por algo y toda suerte de trivialidades locales, pero informa de una manera muy pobre a la hora de ilustrar y explicar los asuntos públicos.

No conozco bien el caso de México, pero por vivir lo mismo en Estados Unidos que en Italia estoy familiarizado tanto con los medios estadounidenses como con los europeos, de modo que puedo afirmar tajantemente que en todos los casos que conozco (demasiados) los asun-

tos públicos y la labor informativa de los temas políticos en la televisión es muy inadecuada, de hecho ha estado empeorando lamentablemente; incluso la BBC ya no es lo que era.

En mi libro *Homo videns* abro un debate con suficiente respaldo en evidencias que muestran cómo en la mayoría de los países occidentales el desempeño en el quehacer noticioso de la televisión representa básicamente, cuando mucho, una subinformación, que es información insuficiente, que conduce a una desinformación absoluta, engañosa.

Quiero aclarar nuevamente que estas acusaciones no abarcan lo que la televisión hace respecto del entretenimiento, ni atienden al *homo ludens*, que es el hombre lúdico, quien siente la necesidad de relajamiento y diversión como parte de su vida. Mi acusación va en contra de la manera en que la televisión se desempeña en su formación de la opinión pública y, consecuentemente, en la formación de ciudadanos capaces —o incapaces— de funcionar como tales; éste es mi único punto.

Una observación preliminar indica que las imágenes no mienten. Sin embargo, pueden mentir tanto como las mentiras verbales. Por ejemplo, hay una foto de una persona matando a otra, pero no se sabe ni el nombre del asesino ni las circunstancias en las que disparó, esa información no es proporcionada por la imagen.

Además, la fotografía puede ser falsa (esto no sucede con mucha frecuencia). Y si la voz que describe el hecho omite selectivamente las circunstancias o las recuenta de manera falsa, en ese caso la fotografía está apoyando una mentira. Ésta es una premisa.

Volviendo al argumento, la información inadecuada puede presentarse en tres formas:

- a) como omisión;
- b) como *subinformación* y
- c) como *desinformación*.

La omisión se aplica a hechos que no están registrados, que nunca aparecen en la pantalla. Estoy seguro de que la omisión es inevitable; sin embargo, la cantidad de omisiones que hay en el caso específico de la televisión, al comparar su cobertura informativa con la de los periódicos es sorprendente; creo que esta relación sería de uno (la televisión) a 10 (las noticias impresas).

Pero la cantidad de omisión, la no cobertura que la televisión necesariamente incluye (no estoy contra nadie), comparada con las posibilidades de cobertura del medio impreso, es desproporcionada.

Creo que en esta relación (que, como dije, puede ser de uno a 10) ese sorprendente sesgo es provocado —en cierta medida— por lo escaso del tiempo en televisión, pues su costo es muy elevado y es una cuestión técnica.

Sin embargo, de mayor relevancia es el hecho de que la televisión elimina básicamente todo aquello que no sea susceptible de fotografiarse, lo que no se puede ilustrar. Ésta, en parte, es una limitación inherente al medio mismo, aun cuando recuerdo que en los viejos tiempos los buenos locutores llenaban el espacio cuando no había fotografías disponibles.

En cambio, recientemente hubo un sismo en California y las imágenes de la catástrofe llegaron muy tarde, alguien debía narrar la historia, pero el reportero no quería dar el informe sin el apoyo de las fotografías; así, la cobertura fue un caos; una muestra de las importantes debilidades de la televisión.

Estas deficiencias de la televisión son desastrosas. Estamos hablando de un instrumento que no puede discernir la importancia de los acontecimientos y que simplemente se atiene a la idea de disponer de una cuadrilla de reporteros y camarógrafos que pueda estar en el lugar, lo cual es totalmente cierto y no debe sorprendernos.

Lo que importa en este medio no es la televisión, sino su equipo de trabajo.

Irónicamente, un miembro del parlamento que se tropieza es captado por la cámara, mientras que la gente asesinada por Sadam Hussein no aparece en la televisión, porque el dictador de Irak no permite que la libertad de expresión, en este caso mediante la televisión, ingrese a su país.

Al respecto podríamos afirmar que aproximadamente el 70 u 80% de la población del mundo se vuelve invisible, y por lo tanto inexistente, por dos razones principales: primero porque las personas no se pueden ver y, segundo, porque una cámara no puede estar en el lugar físicamente, es demasiado costoso.

Tendría que haber 10 personas ahí para obtener las imágenes. Es un mundo invisible y a la vez inexistente. Lo que no se ve, en la era del ver, no existe.

El principio que postula que la televisión llega a todas partes, en la práctica sólo ha provocado que se perciba un mundo más pequeño y sin supervisión, a diferencia del que antaño era cubierto por la prensa escrita.

La subinformación significa la poca información que es considerada como "digna" de ser cubierta por el noticiero, todo lo demás permanece en el anonimato. Un ejemplo claro son las elecciones gubernamentales. En muchos países se cubren rutinariamente en uno o dos minutos; su significado, así como sus implicaciones para el país, apenas son mencionados, nada se explica con suficiencia y todo queda sin contexto. Como resultado, las elecciones y los gobiernos que se eligen devienen en asunto de poco interés en el mundo.

Cuando los medios son acusados de no cubrir los acontecimientos mundiales, los profesionales de la prensa argumentan que a la gente no le interesan. Esto es cierto, pero ¿por qué?

Para ilustrar este fenómeno suponemos que condensaran los partidos de fútbol en fragmentos de tres minutos en lugar de mostrar los 90 de duración de los mismos; por supuesto que la gente no entendería el juego y cambiaría de canal. Tres minutos no serían suficientes para conocer el juego.

Del mismo modo, una persona escucha cierta música sólo si la entiende, disfruta del arte únicamente si ha sido educada para ello. Así también, la información política se vuelve interesante sólo

si se posee un juicio crítico de conocimiento político previo; entonces el flujo de las noticias se vuelve interesante, inteligible.

Mi padre leía los diarios y estaba muy interesado en las políticas nacional y mundial; mi hija, por su parte, está expuesta solamente a los boletines noticiosos de la televisión, lo que provoca que no entienda de política (¡a pesar de su padre; es un caso serio!) y la considere poco interesante. Ella es tan brillante como mi padre, pero la televisión ha logrado enajenarla de todo lo referente a política.

Este ejemplo confirma que el manejar muy poca información da el mismo resultado que un manejo nulo de la misma: sólo prestamos atención a aquellas cosas que entendemos, y para entender debemos poseer una mínima cantidad de conocimiento que la televisión no proporciona.

El tercer punto, la desinformación, se define como la información equivocada que contiene y presenta distorsiones y malas interpretaciones. La desinformación no necesariamente debe ser deliberada y no obstante ocurre todo el tiempo.

Veamos, a manera de ilustración, el tema de la discriminación, sin duda un asunto importante y real; sin embargo, la desinformación de los medios ha puesto fuera de proporción ciertas pseudodiscriminaciones muy dudosas (no lo provocan de manera deliberada, ésa es su naturaleza).

La discriminación consiste en favorecer o desfavorecer injustamente a grupos de personas basándose en cuestiones que son ajenas a sus méritos y habilidades. Ahora bien, ¿cómo se demuestra la discriminación? (asunto éste muy relevante en los Estados Unidos).

En los medios, incluyendo a la prensa escrita, se intenta hacerlo mediante estadísticas que aluden, por ejemplo, a que los negros estadounidenses son discriminados porque están subrepresentados, de acuerdo con su dimensión demográfica, en puestos de alta gerencia y niveles elevados de riqueza. Pero en cualquier curso elemental de estadística se nos dice que cuando la distribución no es normal, la causa no es determinada, simplemente hay un problema de disfunción.

Es cierto que la población negra está subrepresentada, pero sería bueno preguntarse, ¿este fenómeno se debe a la discriminación? Sería necesario probar-

lo, no puede probarse por medio de las distribuciones. Porque, por ejemplo, podemos percatarnos de que los negros están sobrerrepresentados en muchos deportes, ¿eso implica que en el deporte todas las demás razas sufren de discriminación? Por supuesto que no; es una tontería que nadie sustenta. Es lo mismo pero a la inversa.

¿Y qué pasa con los estudiantes de ascendencia asiática que están sobrerrepresentados en las mejores universidades estadounidenses? ¿Son acaso favorecidos por alguna razón? Lo cierto es que los estudiantes de ascendencia asiática son aceptados, aunque sufren discriminación por parte de los administradores universitarios preocupados por el desequilibrio étnico excesivo.

De cualquier manera, el punto aquí es que las estadísticas utilizadas erróneamente y malinterpretadas provocan una información falsa y dañina acerca de los temas éticos y sociales de nuestro tiempo.

Otra muestra de desinformación es la entrevista casual. ¿Qué género de información proporciona una entrevista de este tipo? En esencia, únicamente información frívola, puesto que la gente entrevistada en la calle no constituye una muestra representativa de nada, como cualquier estudiante de estadística elemental sabe. Además, la entrevista casual generalmente es manipulada para llegar a un equilibrio atractivo entre sí y no.

Finalmente, la televisión siempre busca al excéntrico, al atacante, al que se desvía. Esto origina noticias emocionantes, es cierto; pero también distorsiona y desinforma. Son hechos fabricados para la televisión, más que para el mundo real.

En resumen, mi punto de vista acerca de la información es que la televisión ha entrado en una carrera competitiva decadente cuyo producto final es, primero, una información reducida; segundo, información improvisada e inútil, y tercero, una desinformación absoluta.

Ahora bien, ¿cómo afecta esto a la democracia? Al inicio señalé que la democracia descansa sobre la opinión pública, una entidad que defino como la encargada de difundir la opinión de la gente con respecto a las cuestiones públicas, como el interés general, el bien común, los temas colectivos, etcétera. Esta opinión debe ser dirigida

desde y hacia el *demos* mismo. También debe tocar intereses públicos.

El público, en general, puede diferir en sus opiniones con respecto a un sinnúmero de cuestiones que no son relevantes para los asuntos de la democracia; lo que sin duda es esencial para la misma es lo concerniente a la política, el bien común, y sobre todo el ejercicio del poder político.

Como resultado del advenimiento de la videopolítica, la opinión pública se ha empobrecido, subyugada desde el interior. Para ser digna de su nombre, la opinión pública debe ser espontánea, creada desde el interior. He analizado por todas partes la manera en que la formación del proceso de opinión puede producir una opinión autónoma, desde la raíz. Tenemos más y más opiniones que se encuentran en el público, pero que no son creadas por éste; la mejor evidencia se encuentra en la democracia por sondeo.

Los sondeos se han vuelto penetrantes y muchos gobiernos son monitoreados y dirigidos por ellos. Yo asevero que son una falsedad.

Se supone que los sondeos revelan la voz del pueblo, pero ésta (la opinión pública) se está erosionando en su autenticidad y en su poder. En realidad, hay muy poca opinión hecha por el público.

¿Cómo se conducen estas encuestas o sondeos? Un sondeo de opinión consiste en el monitoreo de las respuestas que se dan a preguntas hechas por un entrevistador. Sin embargo, la formulación de una pregunta condiciona la respuesta. Una cosa es preguntar a alguien: “¿Eres pro vida?” y otra muy distinta preguntar si una mujer debe decidir por sí misma el tener hijos o no.

El tema es el mismo pero las respuestas varían hasta 20% dependiendo de la forma en que se elabore la pregunta. Hay evidencias que señalan una variación de 50% en las respuestas cuando se trata de temas complejos.

Los sondeos a veces sólo se aprovechan de la ignorancia del que responde. La mayoría de las veces, al público le da vergüenza contestar que no sabe la respuesta, lo que motiva que se hagan preguntas sin sentido como: “¿Qué piensas sobre la ley de los metales metálicos?” Y a pesar de lo absurdo de la pregunta, un tercio de los entrevistados expresan una opinión. Suena increíble pero así es.

Surrealidad surreal

Eduardo Subirats

► **Fragmento tomado de *El reino de la belleza*, título de publicación reciente dentro de los Cuadernos de la Cátedra Alfonso Reyes, coedición del FCE y el Instituto Tecnológico de Estudios Superiores de Monterrey.**

A la hora de contemplar el arte moderno es necesario poner de manifiesto una reflexión sobre las condiciones históricas de nuestro presente crítico, y exponer subsiguientemente la perspectiva que este presente arroja sobre el pasado. La reconstrucción crítica de una obra de arte, una composición musical o un texto parte necesariamente de la restauración sistemática de sus relatos y metarrelatos, de sus textos e intertextualidades, pero al mismo tiempo debe ser capaz de reconstruir las perspectivas y contextos desde las que esta restauración estructural se lleva a cabo.

En otras palabras, no podemos reconstruir objetivamente movimientos y corrientes del pasado como si sus categorías siguiesen teniendo una validez eterna, como si existieran en un presente indefinido. En el caso específico del surrealismo, como en el caso de las llamadas vanguardias artísticas del siglo XX, en general, nuestra posición histórica nos obliga a comprender su triunfo en la medida en que su pensamiento artístico, o parte del mismo, se ha convertido en pensamiento dominante, y su fracaso, en la medida en que el cumplimiento de sus utopías está acompañado hoy de los signos de una generalizada infelicidad. Ello nos obliga a una posición intelectual no sólo reconstructiva e historiográfica, sino también crítica y reformativa.

En el caso del surrealismo se puede trazar una doble mirada mediada ape-

nas por un periodo de tiempo de 20 años. Dos miradas al mismo tiempo diferentes y convergentes sobre los experimentos artísticos realizados por los surrealistas franceses, españoles y alemanes principalmente. Estas dos miradas las expusieron simultáneamente Walter Benjamin, en el contexto de los años veinte, y Theodor W. Adorno, después de la segunda Guerra Mundial. Resumiré brevemente sus respectivas interpretaciones de uno y el mismo fenómeno artístico.

Para Benjamin, el surrealismo significaba una explosión de libertad, una emancipación de la imaginación, del cuerpo, del erotismo, del inconsciente. Una de las frases que más me han fascinado de Benjamin reza aproximadamente: “El surrealismo representa un grito de libertad como Europa no lo había escuchado desde los días de Bakunin y la *Comune*”. Otros importantes críticos liberales como Herbert Read comprendieron el surrealismo bajo esta misma perspectiva liberadora y revolucionaria.

Adorno escribe en los años cincuenta, es decir, tras la experiencia de los fascismos europeos y de la guerra. Su punto de vista es diferente. Ha visto la implosión masiva de la locura, la realidad palpable de la paranoia política y social, los estallidos de delirios colectivos y los subsiguientes espectáculos de destrucción.

La liberación de la locura, la paranoia sistemática, la defensa de la irracionalidad ya no eran, después de estas experiencias, algo que pudiera abrazarse alegremente como una promesa emancipadora en ningún sentido. Por el contrario, el surrealismo había sucumbido al sistema de producción industrial de una superrealidad surreal, que Adorno y Horkheimer resumían en los conceptos de industria cultural y escarnio mediático de las masas.

Hoy debe añadirse a esta perspectiva la distancia crítica frente a lo que en ri-



gor constituye una reformulación de la utopía surrealista en la era electrónica de la aldea global: la utopía de una irrealidad real, de realidades virtuales, de presencias irracionales y espectrales dirigiendo electrónicamente nuestra existencia. Me refiero a la perspectiva de la posmodernidad, considerada ésta como un concepto centralmente derivado de las técnicas desarrolladas de producción de una segunda realidad ficticia y virtual, de suplantación de la experiencia individual por estas presencias programadas y de movilización de las masas mediáticas bajo estas realidades virtuales a escala planetaria, como hemos podido experimentar abiertamente en la Guerra del Golfo Pérsico y en la movilización electrónica global en provecho de consignas militaristas y neocoloniales a partir de los ataques del 11 de septiembre de 2001.

Por consiguiente tenemos tres perspectivas, tres contextos culturales: el de la Europa y el de los Estados Unidos de la preguerra, en cuyo marco Benjamin o Read celebraban al surrealismo como un estallido de libertad y de energía revolucionarista; el de los posfascismos y la posguerra europeos y la edad dorada de capitalismo estadounidense, en cuyo marco Adorno y Horkheimer criticaron al surrealismo como anticipación de la degradación humana en la sociedad de consumo, la destrucción del arte bajo el poder de los medios de comunicación, y la liquidación antihumanista y poshumanista de la experiencia individual de lo real, y finalmente, la estetización pos-

moderna de la realidad que eleva la categoría surrealista de simulacros a principio constitutivo de la nueva realidad industrial, electrónicamente producida y políticamente manipulada.

Es desde esta perspectiva crítica y contemporánea que deseo definir aquí al surrealismo. Y lo haré a partir de dos obras elementales que poseen una enorme amplitud estética y artística. La primera son los *Manifestes* de Breton y su teoría poética. La segunda son los manifiestos surrealistas de Dalí y sus experimentos plásticos y fílmicos.

Para entrar en esta definición comenzaré con una referencia a un aspecto al que nunca se le ha atribuido más que una importancia casual. El primer párrafo del primer *Manifeste* de Breton, y las primeras páginas del ensayo programático titulado *La conquête de l'irrationnel*, de Dalí, contienen una dura crítica a la sociedad industrial. Este momento negativo y crítico del surrealismo es de capital importancia. Se repite en numerosos escritos de Éluard, de Artaud, en la visión de la historia de Ernst, en las novelas de Aragon o en la poesía de Lorca.

Se manifiesta con mucha mayor intensidad todavía en expresiones artísticas de América Latina, como la pintura y los ensayos de Diego Rivera o los manifiestos del *Movimiento Antropofágico*, en estos mismos años, en torno a 1928 y 1929.

Breton se refiere a la vida amordazada por el trabajo, empobrecida por una cotidianeidad alienada, una existencia carente de aventuras y de libertad, dominada por una conciencia moral repre-

siva: "Poco a poco van desapareciendo todas las razones para vivir... todos los actos del hombre carecerán de altura, todas sus ideas de profundidad... Bajo ningún pretexto sabrá percibir su salvación". El manifiesto comienza con la descripción de una existencia deprimida, maniatada y carente de esperanza.

El lenguaje de Dalí es más violento: "Nuestros contemporáneos, sistemáticamente cretinizados por el maquinismo y la arquitectura del autocastigo, y por las componendas psicológico-burocráticas...", escribe en este mismo sentido.

El surrealismo nace como una protesta a la condición sitiada del existente humano en la sociedad moderna bajo aquellos mismos paradigmas del movimiento y la fuerza industriales, la guerra, la racionalidad cartesiana y funcionalista, y la organización uniforme, universal y absoluta de la civilización que precisamente habían definido, sólo unos años antes de 1929, artistas de la importancia de Mondrian, Malévich, Le Corbusier o Tatlin, como una verdadera utopía redentora de la humanidad.

Ésta es, sin embargo, una definición unilateral del surrealismo, porque sólo muestra su lado negativo, es decir, su crítica de la razón civilizatoria. Desde un punto de vista afirmativo, el surrealismo proclama la liberación de su opuesto, lo que aquella racionalidad subordina o reprime: el reino de lo irracional. Un reino de lo irracional que ahora se eleva a reino de la belleza. Esta categoría de lo irracional, sin embargo, sigue siendo negativa. Es lo no racional.

Desde un punto de vista afirmativo podemos aproximarnos a una definición más delicada a través de tres principios fundamentales en los que se basó la estética del surrealismo: el sueño, la psicosis y la magia o el chamanismo. Son tres principios a los que los manifiestos de Breton hacen referencia explícita.

Breton reivindica el sueño como punto de partida del nuevo reino surreal. Dalí habla de conquista de lo irracional y luego determina, de una manera más específica, que se trata de la "paranoia crítica".



Hacia las “cartas completas” de Alfonso Reyes

☞ **Javier Garciadiego**

En homenaje a Carlos Roces, como Reyes, gran caballero a pesar de lo chaparrito

Recientemente aparecieron dos nuevos epistolarios de Alfonso Reyes. Uno fue publicado por el Breve Fondo Editorial y se titula *El mar en una nuez*,¹ nombre que viste a la correspondencia sostenida con el guatemalteco-mexicano Luis Cardoza y Aragón, de 1930 a 1958. Esta correspondencia fue ubicada, transcrita, anotada y prologada por Alberto Enríquez Perea. El libro incluye como apéndice un par de textos de homenaje mutuo, de Cardoza y Aragón a Reyes, y viceversa, de don Alfonso a Cardoza. El otro fue publicado por el Fondo de Cultura Económica, y contiene la correspondencia con Enrique González Martínez, sostenida entre 1909 y 1951. Este libro lleva el título de *El tiempo de los patriarcas*, y fue compilado, introducido y espléndidamente anotado por Leonardo Martínez Carrizales, un destacado conocedor de la vida y obra de Reyes.² Se trata de una edición mucho más amplia y rigurosa que la publicada en 1953 y 1954 por la revista *Ábside*.³

El primer trabajo es un producto más de la aventura en que se embarcó Alberto Enríquez Perea hace ya algunos años: publicar cuanto epistolario de Reyes pudiera. A la fecha lleva editadas, por lo menos, las cartas cruzadas por don Alfonso con Daniel Cosío Villegas, José Gaos, Silvio Zavala y Gustavo Baz, entre los epistolarios amplios;⁴ y con Jesús Silva Herzog, Fernando de los Ríos, Antonio Rodríguez Luna y ahora éste, con Cardoza y Aragón, entre los epistolarios reducidos.⁵ Además, a la fecha Enríquez Perea prepara el epistolario alfonsista con el poeta sevillano Luis Cernuda. Tal parece que en términos numéricos ya rebasó, o al menos ya rivaliza, con el otro gran editor de las cartas de Reyes: el rusocanadiense Serge I. Zaïtzeff, responsable, hasta ahora, de las sostenidas

con Antonio Castro Leal, Manuel Tousseint, Genaro Estrada, Rafael Cabrera, Carlos Pellicer y Artemio de Valle-Arizpe,⁶ entre los mexicanos, y con Germán Arciniegas, Roberto Giusti y Juana de Ibarbourou, entre los extranjeros.

Dejemos las comparaciones aparte y mejor planteemos dos cuestiones: ¿cuál será el futuro, en términos editoriales, de los epistolarios de Alfonso Reyes? y ¿cuál es la importancia específica de estas correspondencias con González Martínez y Cardoza y Aragón? Respecto a lo primero, creo que hay tres tipos de epistolarios alfonsistas: fundamentales, particulares y marginales. En efecto, hace unos años comenzamos por conocer sus epistolarios “fundamentales”.

Por ejemplo, el que contiene la correspondencia con Pedro Henríquez Ureña, su maestro y amigo, con cartas que nos describen y explican la situación cultural que imperaba en México a finales del Porfiriato y a comienzos de la Revolución, en particular lo relativo al célebre grupo del Ateneo de la Juventud, en el que los dos fueron figuras prominentes.⁷ La correspondencia con Henríquez Ureña sirve sobre todo para conocer los problemas existenciales del joven Reyes y el proceso

mediante el cual Reyes se hizo un estudioso de la literatura y la lingüística, un erudito. Igualmente importante es el epistolario con Genaro Estrada, voluminoso por constante y prolongado, por medio del cual seguimos puntualmente la carrera diplomática de Reyes, pues Estrada era su jefe, consejero y protector; estas cartas sirven también de inventario a la literatura mexicana de esos años, pues mediante ellas el Reyes ausente se informaba de las novedades librescas del país, gracias al amigo bibliófilo.⁸ Acaso el último epistolario “fundamental” sea el sostenido con Julio Torri, su amigo temprano y para siempre: sus cartas son una historia dialogada de la literatura mexicana de la primera mitad del siglo xx, si bien su conversación alcanza también otras literaturas, especialmente la española.⁹ De hecho, un mérito más que debemos abonarle a Reyes, agregable a nuestras ya inmensas deudas con él, es que gracias a su prolongada estancia en España, de 1914 a 1924, hizo conocer entre sus muchos amigos mexicanos a los escritores españoles de la época, en parte a los de la generación del 98, pero sobre todo a los de las generaciones del 14 y del 27.¹⁰ La literatura española moderna llegó a México



dentro de los sobres y paquetes remitidos por Alfonso Reyes.

Contamos también con varios epistolarios “particulares”, por lo general reducidos, o con grandes intermitencias, pero que sirven para iluminar algún tema significativo en la vida y obra de Reyes. Pienso, por ejemplo, en su correspondencia con Martín Luis Guzmán, cuya amistad estuvo siempre ensombrecida por la desconfianza y por un amargo recuerdo: Martín Luis fue el intermediario del ofrecimiento que el presidente Madero hizo a Alfonso Reyes, a mediados de 1912, de la libertad de su padre, el general Bernardo Reyes, a cambio de que Alfonso consiguiera el retiro de su progenitor a la vida privada. Alfonso se negó a mediar, alegando que no tenía influencia alguna sobre su padre, quien poco después se alzaría en armas, muriendo en el intento. Alfonso Reyes nunca lamentó suficientemente su temor y su desidia: el precio fue la muerte de su padre al iniciar el “cuartelazo de febrero” de 1913.¹¹

Respecto a las cartas con Vasconcelos, amigo temprano de quien lo separaron la política, sus muy distintas nociones sobre la literatura y la personalidad del propio Vasconcelos, podemos decir que gracias a algunas de esas cartas sabemos de la posibilidad de que Reyes hubiera regresado de su exilio al país, hacia 1920, para ser subsecretario en Educación Pública con Vasconcelos. Aunque temeroso y dubitativo, Reyes estuvo dispuesto, pero Vasconcelos luego le escamoteó el ofrecimiento.¹² Todavía no dejo de preguntarme cómo hubiera evolucionado la educación pública del país con Reyes involucrado en ella, al tiempo que me pregunto qué hubiera sido de la literatura mexicana de la primera mitad del siglo sin él. El solo pensarlo me produce escalofríos, aunque sospecho que Reyes hubiera terminado, como la gran mayoría, por alejarse de Vasconcelos, genio insoportable. A su vez, las cartas con Cosío Villegas, Gaos y Zavala permiten asomarnos a la historia de los primeros 20 años de El Colegio de México, principal ocupación de don Alfonso desde que regresó al país, hacia 1938, hasta su muerte.¹³ Los epistolarios “particulares” también pueden servir para iluminar algún aspecto de la vida y obra del otro correspondiente. Como ejemplo pienso en el epistolario con Oc-

tavio Paz,¹⁴ en el que se hace evidente que la primera edición de *Libertad bajo palabra*, seguramente el poemario más importante de nuestro siglo XX, fue sufragada por su autor, con Alfonso Reyes como diligente gestor.

El epistolario entre Reyes y González Martínez puede resultar difícil de clasificar, pues si por su duración y volumen podría ser considerado un epistolario “fundamental”, la verdad es que la cariñosa y prolongada amistad entre Reyes y González Martínez nunca alcanzó el nivel de intimidad que exige un epistolario de este tipo. Acaso influyó la diferencia de edades: 18 años mayor el jalisciense que el regiomontano. Por eso lo ubico como epistolario “particular”, ilustrativo en tres o cuatro temas. El primero, la permanente admiración de Reyes a Enrique González Martínez como poeta; el segundo, la existencia de algunos miembros mayores dentro del Ateneo, como González Martínez; el tercero, su distanciamiento cuando ambos compitieron por la representación mexicana en Madrid; por último, la admiración que la prosa ensayística de Reyes suscitó siempre en González Martínez. Por último, como bien lo vio su editor, las cartas cruzadas entre ambos eran la correspondencia entre los dos principales “patriarcas”, respetados y generosos, nunca caciquiles, de la literatura mexicana de la primera mitad del siglo XX.

En cuanto a los epistolarios “marginales”, puede decirse que son muchísimos, y que todavía hay varios inéditos en espera de editor. Sus principales características son estar conformados por pocas cartas, breves y carentes de intimidad. Algunos son, en rigor, compendios de recados y de acuses de recibos de libros o de noticias bibliográficas. Dentro de este tipo de intercambios epistolares destacan los sostenidos con Rafael Cabrera, escritor más refinado que pródigo, y amigo y compañero de Reyes en el Ateneo de la Juventud; los sostenidos con Antonio Castro Leal y Manuel Toussaint, ambos miembros del grupo cultural que siguió a éste; los que tuvo con Artemio de Valle-Arizpe, Carlos Pellicer y Jesús Silva Herzog, o incluso las cartas que intercambió con Jaime Torres Bodet.¹⁵

Reyes también cuenta con otro tipo de epistolarios, dependientes de la geografía. En efecto, su reconocida univer-

salidad literaria y su cosmopolita biografía explican el número enorme de destinatarios y remitentes extranjeros. Su correspondencia internacional es reflejo, en buena medida, de su trayectoria político-diplomática. Así, destacan los epistolarios con el hispanista francés, experto en Góngora, Raymond Foulché-Delbosc.¹⁶ Obviamente, sobresalen las cartas con sus numerosos amigos y colegas españoles, desde Azorín hasta Pedro Salinas, pasando por Manuel Altolaguirre, Jorge Guillén, Juan Ramón Jiménez, Ramón Menéndez Pidal y José Moreno Villa,¹⁷ entre otros. La correspondencia con escritores argentinos también es numerosa, como lo prueban sus cartas con Victoria Ocampo y con Roberto Giusti.¹⁸

Asimismo, parte de su correspondencia internacional proviene de la posición central que tenía México en la cultura latinoamericana, ya fuera por la experiencia educativa y cultural de Vasconcelos, ya por la pujanza editorial del Fondo de Cultura Económica. Como ejemplos irrefutables contamos con sus epistolarios con Gabriela Mistral, Juana de Ibarbourou, Germán Arciniegas, con varios escritores cubanos¹⁹ y ahora el nuevo con Luis Cardoza y Aragón. Es incuestionable que su universalista cultura literaria, sus labores de traductor o prologuista y su fama de consejero generoso y de gestor influyente en los medios literarios y editoriales, fueron causa de que su correspondencia se abultara y se esparciera por varios lugares del mundo.

La correspondencia sostenida con Luis Cardoza y Aragón pertenece, claramente, al tercer tipo de epistolarios, a los “marginales”. ¿Cuál fue la razón de publicarla, además de acercarnos al conocimiento de las “cartas completas” de Reyes? ¿Tiene algún valor que la justifique? ¿Alguna importancia específica? ¿Qué nos aporta para el conocimiento de don Alfonso o del mundo cultural mexicano del segundo tercio del siglo XX? Resumen: Reyes y Cardoza se conocieron en París, a mediados de la década de los veinte, siendo el primero un diplomático responsable, un escritor reconocido y un hombre ya maduro, mientras que el otro era un joven disipado e impetuoso, aspirante a poeta. Compartieron amigos, tertulias y un par de “salidas”. Nada íntimo: más que amigos



fueron contertulios, y lo fueron brevemente. La vida pronto los separó, cuando Reyes se fue a un periplo diplomático sudamericano de más de 10 años, pasando Cardoza ese tiempo sin oficio ni residencia estables. Sin embargo, a partir de 1944 se reencontraron en México, donde Cardoza se exilió luego del derrocamiento del presidente guatemalteco reformista Jacobo Arbenz. Los dos permanecieron en México hasta su muerte, acaecidas en 1959 la de Reyes y en 1992 la de Cardoza.

La relación entre Reyes y Cardoza fue siempre dispareja, más vertical que horizontal. La primera carta data de 1930, y durante los primeros ocho años Reyes no contestó ninguna de las misivas de Cardoza. Es más, entre 1945 y 1954 no parecen haber cruzado carta alguna. Se intercambiaron 35 misivas en 29 años, con un promedio de poco más de una por año. Sin embargo, lo cierto es que se trata de recados más que de cartas, siendo buena parte de ellos meras líneas de cortesía de Cardoza a Reyes para felicitarlo al inicio de cada nuevo año.

Más aún, entre 1955 y 1957 Cardoza fue becario de El Colegio de México, con el compromiso de escribir un libro sobre José Clemente Orozco, por lo cual contamos con varias solicitudes de informes de actividades, cumplimentadas puntual y brevemente. De hecho, de las 35 piezas editadas por Enríquez Perea, 10—casi la tercera parte— están relacionadas con ese nombramiento. Esto es, Reyes y Cardoza tuvieron una relación escasa, tangencial, lo que se refleja en su correspondencia: espaciada, breve, sin cartas “sabrosas” por sus “chismes” o

sus confesiones. Es una correspondencia hecha a base de recados, algunos incluso de carácter burocrático, administrativo; otros son meros agradecimientos por el obsequio de algún libro.

Es incuestionable que esta correspondencia nos muestra que entre Reyes y Cardoza había más diferencias que simpatías. Sin embargo, para un humanista como Reyes, “diferencias” no era sinónimo de animosidad o enemistad. Lo mismo podría decirse de Cardoza, quien aceptó que “para estimarlo mejor” subrayaba sus diferencias con Reyes. Las diferencias eran reales y totales: ideológicas, intelectuales, existenciales y socioeconómicas: Reyes nunca mostró interés alguno en la literatura poética de Cardoza—su mayor elogio lo mereció un análisis sociohistórico sobre Guatemala—,²⁰ y no es ni secreto ni vergonzoso que Reyes tuviera poco aprecio por las artes plásticas, al margen de su amistad con pintores como Orozco, Rivera y Zárraga, o como Moreno Villa y Antonio Rodríguez Luna. Una muestra palpable de sus diferencias es que El Colegio no sólo no publicó el libro sobre Orozco para el que se le contrató, sino que antes había rechazado un manuscrito que Cardoza propusiera, a finales de 1941, con ensayos sobre pintura mexicana y poesía. Se hubiera titulado *Elogio de la embriaguez*. El argumento fue contundente: no se publicaría pues no era un libro de carácter “universitario”.²¹

Las varias diferencias habidas y las obvias distancias entre Reyes y Cardoza no hacen inútil, en modo alguno, la publicación de su correspondencia. De hecho, los epistolarios “marginales” sirven

para conocer el conjunto de las “redes” literarias y sociales que Reyes tenía. Aunque nos descubren asuntos secundarios, nos permiten conocer mejor su vida y obra. Por ejemplo, estos materiales nos dan ciertos atisbos sobre la historia de El Colegio de México, institución por aquel entonces sin docencia fija, reducida a la libre redacción de libros por sus investigadores y becarios. La flexibilidad era total: Cardoza fue becario de 1955 a 1957, con el compromiso de entregar a la imprenta un libro sobre Orozco, aunque lo cierto es que éste no fue publicado por El Colegio sino por la UNAM, en 1959, y luego por el Fondo de Cultura Económica.²²

A mi modo de ver, el aspecto más valioso de este libro es haber hecho accesibles, juntándolas, las opiniones de Cardoza sobre Reyes. Desde muy temprano Cardoza se embelesó con su *Ifigenia cruel*: le parecía “lo mejor que se ha escrito en español desde hace muchos años”; superior “a cualquier libro de Darío”; “un gran libro en cualquier gran época de no importa qué literatura”. Para mí, lo importante del atinadísimo juicio de Cardoza sobre Reyes es que se refiere tanto al escritor como al ser humano.

Para comenzar, Cardoza, hombre pleno, intenso y mundano, entendió que Alfonso Reyes era mucho más que un hombre culto, que un ser libresco. Cardoza entendió, como hombre sabio y experimentado que era, que Reyes era un hombre que venía “de muchas tormentas”. Para Cardoza era clarísimo: Reyes “no ha vivido solo con la inteligencia”; lo determinante en él es que tiene “una hondísima experiencia vital detrás de todas sus sílabas”. Su descripción es exactísima. Cardoza dice que la vida y las “tempestades del espíritu” han “agotado” a Reyes, pero que al resistirlas “ha hecho que sus raíces se precipiten hasta las vetas más profundas”.

Las páginas en que Cardoza plasma su evaluación literaria de Reyes hacen de este librito una auténtica joya. Cardoza encuentra en la literatura de Reyes, tanto en su poesía como en su prosa, “gracia, emoción, rigor, nitidez, invención y conocimiento”. Le admira su “donaire”, la “seriedad de su juego” y la “alegría de su seriedad”, su desenfado, su agudeza, su “diáfana sabiduría”. Para Cardoza, don Alfonso era “exacto y entrañable”, “humanísimo”, “con ma-

durez juvenil” y con “juventud madura”. Lo encuentra siempre lúcido y gozoso, con una curiosidad insaciable, de intereses tan amplios como los de Montaigne, y con un espíritu tan “quieto y sereno” como el de Goethe. Cardoza dice, con gran agudeza, que su erudición es la única que no pesa sino que aligera.

¿Cuál es el futuro editorial de las cartas de Alfonso Reyes ahora que ya contamos con las que cruzó con Enrique González Martínez y con Luis Cardoza y Aragón? Dado que puede suponerse que ya están publicados todos los epistolarios “fundamentales”, así como los “particulares”, con excepción, tal vez, del de Enrique Díez-Canedo, parece llegado el momento de intentar una edición “completa” de sus cartas, de preferencia en algún formato electrónico, organizadas dichas cartas, con sus respuestas, en forma rigurosamente cronológica. Paralelamente, convendría hacer un listado, organizado también de manera cronológica, con las compras y pedidos que hizo a sus librerías, principalmente a don León Sánchez Cuesta, de cuyo negocio se conserva el archivo en Madrid. Mediante dichas solicitudes sabremos lo que Reyes deseaba leer o consultar, o incluso simplemente poseer. Es evidente que este conocimiento es imprescindible para realizar una más verosímil biografía intelectual de Reyes. Sólo así tendremos la visión completa de sus “redes”, sus ocupaciones y sus preocupaciones. Sólo así podremos reconstruir toda su vida, la que pasó leyendo y escribiendo.

NOTAS

1. El título es un guiño a la brevísima historia de México de Reyes, de un par de decenas de páginas, guiño a su vez a una frase de Shakespeare, sobre “el mundo en una nuez”.

2. Alfonso Reyes / Enrique González Martínez, *El tiempo de los patriarcas. Epistolario 1909-1952*, compilación, estudio introductorio y notas de Leonardo Martínez Carrizales, México, FCE, 2002.

3. En 1953 y 1954 la revista *Ábside*, de los hermanos Alfonso y Gabriel Méndez Plancarte, publicó, parcialmente, el epistolario entre González Martínez y Alfonso Reyes. Véanse los volúmenes xvii-3, pp. 283-308; xvii-4, pp. 439-462 y xviii-1, pp. 89-108.

4. Los epistolarios con Cosío Villegas, Gaos y Zavala se titulan, respectivamente, *Testimonios de una amistad, Itinerarios filosóficos y Fronteras conquistadas*, y fueron publicados todos por El Colegio de México entre 1998 y 1999. El de Baz se titula *Inteligencia española en México. Correspondencia Alfonso Reyes / Gustavo Baz (1939-1958)*, compilación, presentación y notas de Alberto Enríquez Perea, Madrid, Fundación Histórica Tavera, 2001.

5. *El mar en una nuez. Correspondencia entre Luis Cardoza y Aragón y Alfonso Reyes, 1930-1958*, compilación, presentación y notas de Alberto Enríquez Perea, México, Breve Fondo Editorial-Conaculta, FONCA, 2002.

6. Sus títulos son, respectivamente, *Recados, De casa a casa, Con leal franqueza, Alfonsadas, Correspondencia y Cortesía norteña*, editados todos por El Colegio Nacional en 1987, 1990, 1992-93, 1994, 1997 y 1998. Como excepción, el de Pellicer se lo debemos a El Equilibrista y a Conaculta.

7. Alfonso Reyes / Pedro Henríquez Ureña, *Correspondencia 1907-1914*, editado por José Luis Martínez, México, FCE, 1986.

8. *Con leal franqueza. Correspondencia entre Alfonso Reyes y Genaro Estrada*, editado por Serge I. Zaitzeff, México, El Colegio Nacional, 3 vols., 1992-1993.

9. Alfonso Reyes / Julio Torri, *Epistolarios*, editado por Serge I. Zaitzeff, México, UNAM, 1995.

10. Bárbara Aponte, *The Spanish friendships of Alfonso Reyes*, Austin, University of Texas, 1964 (tesis doctoral). También consúltese el libro de Héctor Perea, *España en la obra de Alfonso Reyes*, México, FCE, 1990.

11. Martín Luis Guzmán / Alfonso Reyes, *Medias palabras. Correspondencia 1913-1959*, edición, prólogo, notas y apéndice de Fernando Curiel, México, UNAM, 1991.

12. *La amistad en el dolor. Correspondencia entre José Vasconcelos y Alfonso Reyes, 1916-1959*, editado por Claude Fell, México, El Colegio Nacional, 1995.

13. Véase la nota 4.

14. *Correspondencia. Alfonso Reyes / Octavio Paz, 1939-1959*, edición de Anthony Stanton, México, Fundación Octavio Paz-FCE, 1998.

15. *Casi oficios. Cartas cruzadas entre Jaime Torres Bodet y Alfonso Reyes, 1922-1959*, editado por Fernando Curiel, México, El Colegio Nacional-El Colegio de México, 1994.

16. La correspondencia entre Alfonso Reyes y Raymond Foulché-Delbosc fue publicada en la revista *Ábside*, entre 1955 y 1957. También consúltese el libro de Paulette Patout, *Alfonso Reyes y Francia*, México, El Colegio de México, 1990.

17. Algunas de estas cartas pueden encontrarse en el *Boletín de la Fundación Federico García Lorca*, números 13-14, mayo de 1993. Otra selección puede encontrarse en el trabajo de Bárbara Aponte, *The Spanish friendships of Alfonso Reyes*, op. cit. Aurora Díez-Canedo se encuentra ordenando la correspondencia entre Reyes y su abuelo, Enrique Díez-Canedo, a quien don Alfonso llamara “el amigo perfecto”.

18. Alfonso Reyes / Victoria Ocampo, *Cartas echadas. Correspondencia, 1927-1956*, editado por Héctor Perea, México, UNAM, 1983. Consúltese también el libro *Una amistad porteña. Correspondencia entre Alfonso Reyes y Roberto F. Giusti*, editado por Serge I. Zaitzeff, México, El Colegio Nacional, 2000.

19. Consúltese *Cartas a La Habana. Epistolario de Alfonso Reyes con Max Henríquez Ureña, José Antonio Ramos y Jorge Mañach*, editado por Alejandro González Acosta, México, UNAM, 1989. También véanse *Tan de usted, epistolario de Gabriela Mistral con Alfonso Reyes*, editado por Luis Vargas Saavedra, Santiago de Chile, Hachette, 1991, así como *Algo de la experiencia americana. Correspondencia entre Alfonso Reyes y Germán Arciniegas*, compilado por Serge I. Zaitzeff, México, El Colegio Nacional, 1998; y *Grito de auxilio. Correspondencia entre Alfonso Reyes y Juana de Ibarbourou*, compilado por Serge I. Zaitzeff, México, El Colegio Nacional, 2001.

20. Luis Cardoza y Aragón, *Guatemala: las líneas de su mano*, México, FCE, 1955.

21. En cambio, Alfonso Reyes ofreció a González Martínez que El Colegio de México publicaría sus obras completas. Véanse las cartas números 88 y 89. Fueron las últimas que cruzaron. La muerte de González Martínez truncó el proyecto.

22. Luis Cardoza y Aragón, Orozco, México, FCE, 1983.



Alfonso Reyes en *Libra*

 **Adolfo Castañón**

Libra¹ es el nombre del número único de la revista dirigida por los poetas argentinos Francisco Luis Bernárdez y Leopoldo Marechal y publicada en Buenos Aires en el invierno de 1929. La revista tras bambalinas fue animada por Alfonso Reyes y debe ser considerada, al menos parcialmente, dentro de su bibliografía.

Aunque *Libra* pertenece a ese género efímero de la revista única, flor de un día, su historia se remonta hacia atrás y hacia delante. A su alrededor, impregnándola, flota la presencia de Alfonso Reyes, quien llega a fines de 1927 designado como embajador de nuestro país, luego de una fulgurante carrera diplomática por Madrid, París, de nuevo Madrid y, vía México, Buenos Aires: va por todos lados Alfonso Reyes abriendo puertas, afirmando amistades, conciliando en lo político las buenas voluntades que lo acogen: y si en Madrid su banquete de despedida incluye más de 200 personas, en Buenos Aires no será excepción. Es la época —no lo olvidemos— de la institucionalización de la Revolución mexicana, y Reyes va dando la buena nueva de que México es un país que despierta y se incorpora al concierto mundial. Más allá, habrá que hablar de un “fenómeno Reyes”, una cierta imantación literaria y editorial que a su paso va abriendo colecciones y ediciones, sembrando aquí y allá colaboraciones y contribuciones, suscitando vocaciones. La fundación de *Libra* ha de leerse como una de las espuelas de plata de esa acción.

Libra: la voz simboliza equilibrio y remite a una imposible (o difícil) conciliación entre lo nuevo y lo antiguo, lo universal y lo regional, lo masculino y lo femenino, lo mexicano y lo argentino...

Porque *Libra*, siendo una revista argentina, tiene algo de mexicana y mucho de hispanoamericana. La revista abre con un ensayo literalmente memorable de Alfonso Reyes: el dedicado a “Las jitanjáforas”, esas formas o modos de ex-



presión que colindan con el *non-sense* de los ingleses o la poesía reseñada por el expresionista alemán Rudolf Blümmer o las voces de Dadá y del surrealismo que Reyes sabe poner, holgadamente, en perspectiva juguetona. El ensayo de Reyes es una fiesta de la imaginación, una pieza memorable que haría el banquete de cualquier revista. El ensayo “Las jitanjáforas” toca un haz de cuestiones relevantes para el ejercicio de la literatura en la época: la exploración de Dadá y algunos surrealistas (Robert Desnos). Sin embargo, cabe recalcar una pregunta: ¿“Las jitanjáforas” es un texto a favor de la literatura de vanguardia o es más bien todo lo contrario?

El poema de Marechal “Del niño y un pájaro”² publicado en esta edición de *Libra* es indicativo de la manera feliz con que, más tarde, su autor combinaría prosa y verso, religión y poesía. Dicho poema nos recuerda un texto de Selma Lagerlöf en *Leyendas de Cristo*, aquél sobre la imagen de la infancia de Nuestro Señor.

“Novela de la ‘eterna’ y la niña de dolor, la ‘dulce-persona’ de un amor que no fue sabido”, de Macedonio Fernández, es un ejercicio donde la crítica y la ficción se funden en una “colección de sucesos” donde la utopía de la litera-

tura se afirma más allá “de la injuriosa necesidad de que haya lectores”, en un espacio donde aparecerán “tres o cuatro Cervantes, Quijote puramente sin cuentos, Quevedo humorista y poeta de la poesía sin la oratoria moralista, varios Gómez de la Serna. Libros del horror de un Calderón, príncipe del falsete que es el no sentir, y este todo es el mal gusto de un Góngora, de estos Fabios, y dolor, tendríamos tres Heines del sarcasmo y las tristezas o D’Annunzios de la poetización sin límites de la pasión.” El ir y venir de Macedonio Fernández entre la crítica y la creación, el contrapunto entre experiencia vivida y reflexión, hacen de su instrumentación un texto fundador, y al igual que el de Alfonso Reyes, genésico.

Sigue la “Silva trágica a que dio motivo un discurso a este propósito hallado en un poema griego de San Gregorio Nazianceno”, de Gabriel Bocángel. Fue publicada originalmente en el libro *Declamaciones castellanas* (Madrid, 1639), dedicada a la muerte del conde de Ricla. La segunda edición es de 1749. Este texto hace juego con el de Alfonso Reyes que más adelante se publica, titulado “Góngora en América”, pues ambos se mueven a la sombra del cordobés.

La “Philographia” de Francisco Luis Bernárdez viaja por el viaje de la prosa

“entre el papel atento y los dedos errabundos”, “recostado en el ocio de pluma de la pluma sin término”; traza así un itinerario zigzagueante entre los sueños de la prosa y las vigiliadas del verso, haciendo una evocación conmemorativa del nacimiento: “Cuando nací (¡qué alivio somos para el tiempo y qué caricia para el tiempo un niño!), cuando nací todos cantaban el romance del caballero que tú eres: un buen español que sabía escribir con su espada sin incurrir jamás en errores de geografía. Reclamé tu amistad, años después, y no te sorprendió mi aficionada codicia de chiquilín. Me miraste (¿verdad, espejo de la música?), me miraste (¿verdad honor del arquitecto?), me miraste (¿verdad, verdad de la verdad?) y me diste a besar tu luna libre con un gesto que nadie borrará de mi poesía”.²

De José Martí, “el dulce y fiel libertador cubano”, se reproduce una carta a su amigo de juventud, el uruguayo Enrique Estrázules: la misiva es un signo de gratitud por el envío de los *Souvenirs* de Daudet. Ese signo le sirve a José Martí para saludar a su vez al pintor Llanes “que ha de ser persona de mérito para que Ud. que conoce hombres lo distinga de la masa fea, y lo quiera tan bien que me hace a mí quererlo [...] Pero lo que de su Llanes me gusta más no es el arte sino el candor y la honradez. Ni sé que sin eso se deje huella honda en carrera alguna. No sé por qué veo delante de mí ahora un cuadro de fondo amarillo como el color de oro de las naranjas de Valencia. Cuando las violetas estén para pobres, compre en mi nombre un ramo, y préndalo en la esquina del lienzo donde está pintando su amigo la dama a lo Luis XIV”. Hasta aquí José Martí a quien dejamos en *Libra* prendido con su acento a la vez veloz y entrecortado, castizo y con un sedimento de nostalgia que se espesa conforme avanza la pluma, y que va tan bien con la prosa sin pausa de Alfonso Reyes.

Concluye esta parte de la revista con dos traducciones anónimas de James Joyce: “Dos peniques de James Joyce”. La primera es un poema titulado “Tilly”; la segunda “Llora sobre Ragoon”.

Luego del banquete literario que ha representado el ensayo de Alfonso Reyes sobre las jitanjáforas, los tres poemas de Leopoldo Marechal, “La novela de la eterna y la niña de dolor” de Macedonio Fernández, la “Silva trágica” de Gabriel

Bocángel, la “Philographia” de Francisco Luis Bernárdez, la carta de José Martí y los “peniques” de James Joyce, viene la sección “Correo Literario” (anuncio o prefiguración de su correo literario titulado *Monterrey*).

Si la primera parte contaba siete colaboraciones, ésta contará con 14:

1) Abre una nota anónima sobre “Keyserling en Buenos Aires”, que tiene algo de burlesco y de comedido, de amable e incisivo: “Desde la frontera de los Estados Unidos, sintió llegar en el viento —como Heredia en su conocido soneto ‘La fleur jadis éclose au jardin d’Amérique’— el aroma de la primavera mexicana”. Esto le basta para entender a México, y predice ya “la mejicanización futura de toda la América del Norte”. El texto es obviamente de Alfonso Reyes y se encuentra recogido en sus obras completas.

2) La carta de Menéndez Pelayo a Carlos Octavio Bunge, anotada por Francisco Luis Bernárdez, es una pieza de hilarante erudición con dos ejes: la quema y la purga de libros de Don Enrique de Villena realizada por el canónigo F. López Barrientos, hombre muy superior al que la historia no ha tratado con la consideración debida.

3) Dos consideraciones poéticas sobre el arte de Elena Cid, la evocación de la pintora permite al escritor decir: “...con su arte acaba de reivindicar el derecho que la pintura tiene desde su origen sobre el terreno de la poesía. Su camino es el del poeta: intuye que los colores del mundo son extranjeros, y se remonta entonces a la patria del color. Elena Cid ha descubierto la patria donde el color sonríe para siempre. Elena Cid me dijo en París, frente a uno de sus magníficos retratos: —Esa mujer no podría mover un solo dedo sin que el cuadro se derrumbase”.³

4) Francisco Luis Bernárdez evoca en una breve nota la silueta “atentísima” de San Luis Gonzaga: “...me gusta recordar al inmóvil, al puro, al que no se distrajo ni en el éxtasis, al razonable soñador, al intelectual. Me gusta y me da pena”.⁴

5) Macedonio Fernández asienta un “Fragmento sobre la metáfora” (carta a Francisco Luis Bernárdez): “...Para mí la metáfora es la única interjección literaria: las interjecciones comunes son música, sonidos de la exaltación, no hallazgos conceptivos, ideas de la exaltación (ideas de semejanzas)”,⁵ y con estas

ideas continúa especulando sobre el ser y el quehacer de la novela.

6) Se debe sin duda a Alfonso Reyes la reproducción de un poema inédito de Amado Nervo: “Bienvenida: de improviso / Dios, contigo, me convida / a gustar del paraíso... / Bendigamos, pues lo quiso, sus bondades. ¡Bienvenida!”

7) También a Alfonso Reyes se debe la inclusión del poema inédito de Mariano Brull (“Hay que desconfiar de él: es inteligente”):

EL EPITAFIO DE LA ROSA

Rompo una rosa y no te encuentro.
Al viento, así, columnas
deshojadas,
palacio de la rosa en ruinas.
Ahora —rosa imposible—
empiezas,
por agujas de aire entretrejida,
al mar de la delicia intacta:
donde todas las rosas
—antes que rosa—
belleza son sin cárcel de belleza.

8) Xenius sobre Martín Fierro reproduce el prólogo de Eugenio D’Ors en *Los consejos del viejo Vizcacha y de Martín Fierro a sus hijos* a partir de una consideración mítica. D’Ors concluye: “Perder el nombre... ¿Puede haber mayor fracaso para el héroe? Mejor, mil veces perder la vida. Martín Fierro pierde el nombre al final de su poema. Y Ulises, en un momento del suyo, también lo pierde o cambia. Pero esto, para el griego astuto, es una astucia nueva, un arma del éxito. Para el gaucho sin ventura, esto es el epílogo.

“Es la ruina, en la cual su propia significación heroica se consumará. No sublimado por la victoria, sino por la ruina. Como Sigfrido, como don Quijote —como los ‘perdedores’ diría Gabriela Mistral— no como Ulises...”

“Y a la ruina corre ágilmente Martín Fierro, hombre flaco y cetrino. Corre —ligerito, ligerito— en el fino flete de sus enjutas estrofas de seis versos.”⁶

9) Un juicio sintético sobre *Don Segundo Sombra*. Dice Francisco Romero: “Los estudios de *Weltanschauung*, conducidos sobre el material propio, nos aclararán sobre nosotros mismos, nos darán la clave para entender mejor los aspectos de la vida nacional en su conjunto. Yo creo, dicho sea de paso, que la

más rara cualidad del *Don Segundo Sombra* es el hermetismo con que encierra el libro a los personajes en una peculiar comprensión del mundo y de la vida, sin dejarles resquicio libre hacia fuera, por medio tan exclusivo y enérgico que el mismo lector queda como envuelto en esa atmósfera, y pasajeramente se le imponen las concepciones y, más aún, las valoraciones dominantes en este recinto cerrado".⁷

10) Proust en América. Recuento de la presencia de Marcel Proust en América, incluyendo por supuesto los textos de Alfonso Reyes.

11) Góngora y América. Es una pormenorizada reseña de las resonancias del autor del *Polifemo* y las *Soledades* en la poesía americana.

12) Arte y curiosidad: los soldados de plomo. Traen noticias sobre los que encargan ediciones de soldados de plomo.

13) La muerte de Foulché-Delbosc. Breve noticia de la muerte de Foulché-Delbosc.

14) La muerte de Paul Groussac. El homenaje a Paul Groussac dice memorablemente: "Una prosa fácil, abierta sobre paisajes angulosos y entonada con ácidas tintas. Una prosa derecha y lúcida en cada una de sus palabras, habilísima en su composición y útil en su perspectiva. Un par de libros verdaderos: *Santiago de Liniers* (1907) y *Mendoza y Garay* (1916). Un historiador atento y responsable. Un crítico necesario. Un escritor. Un crédulo de la disciplina, en una generación de incrédulos y en una época de indisciplinas. Eso fue Paul Groussac hasta el día de su muerte. *Libra* lo recuerda con respeto".⁸

A esta dimensión estrictamente literaria y editorial, habrá que añadir dos horizontes más: 1) la política y 2) la asociada con las jitanjáforas. La política: en diversas cartas (principalmente dirigidas a Genaro Estrada y José Ortega y Gasset), Alfonso Reyes expresa cómo "adora a la juventud" y deja ver que el proyecto *Libra* fue parte de esa adoración. Pero, mirando las cosas de más cerca, queda claro que, tras la adoración, existen en Buenos Aires bandos y rencillas insuperables, una polarización absoluta entre quienes producen o participan de la literatura o de su anuncio. Reyes, embajador de México, no es seguramente bien visto por quienes qui-

sieran mantenerlo en su oficio diplomático (es como una tía que anda cuidando a sus pupilas, llega a decir alguno). Además, resulta que va descubriendo cierto sentimiento o resentimiento contra México: "En el mundo de la nueva literatura hay una actitud defensiva contra México. A la vez que, en lo político, aplauden a México, a la vez que se dan cuenta de que en nuestro país hay un gran movimiento de opinión general hacia la Argentina, tienen muchas cargas contra la nueva literatura mexicana. Están muy resentidos". (Alfonso Reyes a Genaro Estrada, 21 de enero de 1919). O lo que le expresa en la extensa carta a Ortega y Gasset: "Siempre consideran como suficiente el hecho literario, el anuncio solo. ¡Siempre sustituir la realidad por una anticipación simbólica de ella! (¿No viene esto a comprobar las admisibles apreciaciones de Ud. sobre el carácter argentino y la nunca cumplida promesa de la pampa?)". Más que un desahogo, la carta de Alfonso Reyes a Ortega y Gasset anuncia la ruptura de Alfonso Reyes ya no con *Libra* y el pequeño grupo asociado, representa un adiós en toda forma a la literatura argentina. Por fortuna Alfonso Reyes sería muy pronto trasladado a Río de Janeiro. Sin embargo allá no podría continuar el sueño que fue *Libra*. El sueño que ahora gracias a Rose Corral se recobra.

El texto "Alcance a las jitanjáforas" publicado por Alfonso Reyes en la revista *Avance* (La Habana, 15 de mayo de 1930) es rigurosamente inédito y no consta hasta donde sabemos en las *Obras completas*.

Cabría añadir que la aventura de *Libra* es indisociable en Alfonso Reyes de la de *Cuadernos del Plata* y que entre uno y otro proyecto hubo afinidades. Estas fueron en última instancia insuperables. Citamos del *Diario* inédito de Reyes las siguientes entradas:

8 enero 1930. Buenos Aires. Peores cada vez mis impresiones del ambiente literario argentino, donde a nadie le importa la literatura sino la politiquilla literaria de los grupos o *pelotas*, y donde los individuos de los grupos se traicionan entre sí constantemente. A la realidad sustituyen con un fantasma de murmuraciones. Muy raro todo. Quédense solos y arréglense solos. Yo, para mí, he decidido ale-

jarme prácticamente y vivir con la mente en otra parte. Y no es queja contra "personas": sería ingrato.

10 enero 1930. Larga carta a José Ortega y Gasset contándole la historia de mis peripecias con el mundo literario argentino. A él le debo explicaciones para que no me crea ligado con miserables campañas. A Evar Méndez, carta entregándole los *Cuadernos del Plata* que ya no quiero dirigir. A Bernárdez, carta enviándole lo que tengo de *Libra*, que ya no quiero guardar. Y pidiéndole me devuelva Elena Cid, aun sin sus dibujos, mi ms. de *Otra voz*. Ya no quiero ni publicar aquí. Me quiero desligar de todos. La conversación con Glusberg la otra tarde acabó de abrirme los ojos.

A Rose Corral —a su tacto, a su amplitud y generosidad— se le debe aquí no sólo la reedición facsimilar de *Libra*, sino la armadura de ese *dossier* literario, editorial y político, que la trasciende. También se le debe la restitución de los diversos textos sobre las jitanjáforas con que ha hecho acompañar la edición de esta importante revista.

NOTAS

1. *Libra*, 1929, edición facsimilar preparada por Rose Corral, México, El Colegio de México, 2003, 222 pp.
2. Francisco Luis Bernárdez, "Philographia", *op. cit.*, p. 57.
3. Leopoldo Marechal, "Dos consideraciones estéticas sobre el arte de Elena Cid", *op. cit.*, p. 81.
4. Francisco Luis Bernárdez, "San Luis atentísimo", *op. cit.*, p. 82.
5. Macedonio Fernández, "Fragmento sobre la metáfora", *op. cit.*, p. 83.
6. *Op. cit.*, p. 87.
7. *Op. cit.*, p. 87.
8. *Op. cit.*, p. 97.



Alfonso Reyes compacto

Alfonso Rangel Guerra

► Recientemente el FCE puso en circulación el facsimilar de las *Obras completas* de Alfonso Reyes en versión digital (DVD). El FCE y la Fundación Mapfre Tavera ofrecen así los 26 tomos de las obras del polígrafo regiomontano acompañados de sus epistolarios con Pedro Henríquez Ureña y Julio Torri. Asimismo, se incluyen textos escritos para esta edición por José Luis Martínez, Alicia Reyes y Adolfo Castañón. La versión digital de las *Obras completas* de Reyes forma parte del proyecto de Bibliotecas Virtuales FHL.

Alfonso Reyes empezó a escribir desde la adolescencia y se han recogido poemas y cartas de los años tempranos de su vida, pero él siempre reconoció como su inicio en las letras la fecha del 28 de noviembre de 1905, día en que el periódico *El Espectador*, de Monterrey, le publicó sus tres sonetos titulados *Duda*, inspirados en el grupo escultórico de Cordier.

Cincuenta años después, el Fondo de Cultura Económica realizó, como uno de sus homenajes al escritor en su jubileo, el inicio de la publicación de sus *Obras completas*, concebidas y ordenadas por el propio autor. En cuatro años, de 1955 a 1959, Alfonso Reyes entregó y el FCE publicó 10 volúmenes, apareciendo el último poco después de su muerte, ocurrida el 27 de diciembre de 1959. Otros cuatro volúmenes dejó preparados y a partir del número XIII se encargó de las *Obras completas* Ernesto Mejía Sánchez, cumpliendo esta tarea hasta el volumen XXI, labor que culminó José Luis Martínez, ocupándose de los volúmenes XXII al XXVI, publicándose este último en 1993, es decir, 38 años después

de aquel celebratorio de 1955. No faltaron críticas a esta monumental edición, afirmándose incluso que por su tamaño alejaría a Reyes del lector común, y hasta hubo quien dijo que esta edición de sus *Obras completas*, realizada a lo largo de 38 años, tardó casi tanto tiempo en hacerse como el que empleó Alfonso Reyes en escribirlas. José Luis Martínez, responsable de los últimos cinco volúmenes, puso las cosas en su lugar al establecer que la edición de las *Obras completas* de Reyes era una necesidad de orden y unidad para después, ya recogido todo el acervo alfonsino, proceder a la publicación de cuantos libros, antologías u ordenamientos editoriales se estimaran pertinentes.

Nueve años después de concluida la edición de las *Obras completas*, aparecen éstas de nuevo reunidas, pero ya no en papel y forma de libro, sino en el formato del disco compacto que responde a las nuevas tecnologías electrónicas capaces de recoger, en una superficie circular con un diámetro de casi 12 centímetros, las miles de páginas integrantes de los 26 volúmenes de la obra de Reyes, más otras cosas que mencionaremos a continuación. Antes, es pertinente observar que sin aquella criticada edición de las *Obras completas* de Reyes no hubiera sido posible hacer ésta, capaz de sorprendernos no sólo por el mínimo espacio que la contiene, sino además por la diversidad de usos y entradas que permiten al lector introducirse en esta ilustre casa de muchas habitaciones, para utilizar la imagen propuesta por Adolfo Castañón en uno de los textos introductorios de la obra digitalizada de Alfonso Reyes. El tiempo va encargándose de decantar contenidos y manifestaciones de la cultura humana y permite ver, con la distancia que otorga la perspectiva, los valores propios de una obra tan singular y valiosa como la de Alfonso Reyes.

Esta presentación electrónica de la obra completa de Alfonso Reyes la de-

bemos a la Fundación Hernando de Larraamendi y a la Fundación Mapfre Tavera, ambas de España, y el Fondo de Cultura Económica, la editorial mexicana que publicó esta obra completa y otras muchas ediciones de los libros de Alfonso Reyes, desde su reintegración definitiva a México en el año de 1938. *Alfonso Reyes digital*, título de esta edición en disco compacto, es el número 2 de la Biblioteca Virtual Andrés Bello de Polígrafos Hispanoamericanos, colección que se une a otras tres, integrantes ahora de las Bibliotecas Virtuales FHL, es decir, Fundación Hernando de Larraamendi: la Biblioteca Virtual Menéndez Pelayo de Polígrafos Españoles, la Biblioteca Virtual Fernando de Melo de Polígrafos Portugueses y la Biblioteca Virtual José de Anchieta de Polígrafos Brasileños, todas bajo la dirección científica de Xavier Ajenjo Bullón.

Una introducción y tres presentaciones anteceden en este disco a la obra de Alfonso Reyes. La primera es de José Luis Martínez, valioso e importante estudio sobre la obra del mexicano universal y sus ciclos, más una serie de viñetas y acercamientos que el autor llamó "Escolios", para ofrecer curiosidades, enfoques diversos y aproximaciones a esta monumental obra literaria, que cuantificada por José Luis Martínez comprende 21 libros de versos, 88 de crítica, ensayos y memorias, siete de novelística, 24 de archivo, 35 prólogos y ediciones comentadas, 11 traducciones y 16 obras póstumas. En total, 210 libros. "Quisiera que mis páginas —escribió José Luis Martínez— fueran una guía para la navegación de esta obra enorme —'pozo de delicias y de sabiduría', había escrito antes— y que provocaran su disfrute."

En la imposibilidad de referirnos a todo el estudio de José Luis Martínez, quisiéramos recoger tres puntos que ofrecen una visión justa y penetrante de la significación de la obra de Alfonso Reyes. El primero se refiere al ejercicio



literario practicado por este autor. La más amplia diversidad de contenidos y referencias hacen posible la literatura. Esta riqueza de presencias y componentes del hacer literario, dice José Luis Martínez, “incluye virtudes y artes de varios otros menesteres; en él participan a la vez la cotidiana laboriosidad del artesano, las luces divinas del profeta o del adivino y la insondable e infusa sabiduría de la cocinera. Los escritores que todo lo confían a uno solo de estos extremos paran en brumosos y nos imponen el desasosiego de lo inarmónico.

“Alfonso Reyes, en cambio, había aprendido, quién sabe con qué fórmulas y tras de qué disciplinas, que es preciso no desear ninguno de estos recursos para realizar una obra diáfana, viviente y amable. Discurría con la fácil elegancia de un dios ordenando el universo, sazónaba con hechicera sabiduría, poseía una gracia infusa que le acompañaba en todas sus empresas, y pudo preguntarse, como sor Juana, si no la debía a los sabrosos condimentos de su tierra”.

Dos censuras a la obra de Reyes nos recuerda José Luis Martínez: una, como una crítica, por no dedicarse a las “grandes empresas culturales”, es decir, que debía abandonar los pequeños textos y ensayos y ocuparse de obras de gran aliento; la otra, encargada de mostrarlo como un extraño a su realidad cultural.

Ambas han sido superadas por el tiempo. La primera, porque la visión de la obra completa ha permitido superar una comprensión que en su momento estuvo limitada por la misma cercanía

de sus escritos, obra identificada ahora como una magna empresa cultural. La segunda, al valorarse la cabal dimensión de su obra en el marco universal de la cultura, perfilándose al mismo tiempo la presencia de sus trabajos sobre cultura y letras mexicanas. El tercer punto se refiere a una reflexión que contiene las dos anteriores, pues mientras otros escritores mexicanos “representan lo irreductible de nuestra cultura —afirma José Luis Martínez—, su secreta y violenta originalidad, la obra y la personalidad de Alfonso Reyes diríase que parten del punto justo en que aquella individualidad comienza a ser inteligible para el resto del mundo”. Y si bien la cultura mexicana “se encuentra en vías de integración”, concluye José Luis Martínez que “su poesía, su teatro y sus narraciones, diríase que hubieran surgido, póstumas y sutiles rosas, del esplendor otoñal de una civilización, de vuelta ya de todas las sabidurías y de todos los deslumbramientos”.

El texto de Alicia Reyes, primero de las tres “Presentaciones”, nos recuerda una afirmación que, como otras muchas contenidas en la vasta obra de Reyes, permanecen escondidas y secretas y merecen ser tomadas de nuevo para, expuestas al tiempo presente, ofrezcan a los nuevos lectores su vigencia, su valor y su utilidad en esta permanente pregunta que es la vida humana. “Un pueblo se salva cuando logra vislumbrar el mensaje que ha traído al mundo”, dice Alfonso Reyes en una carta a Antonio Mediz Bolio escrita en 1922. Y continúa

Reyes: “cuando logra electrizarse hacia un polo, bien sea real o imaginario, porque de lo real y lo imaginario está tramada la vida”. Es una bella idea ésta, de otorgar a cada pueblo la capacidad de ser portador de un mensaje, es decir, ser poseedor de una verdad, de cuya revelación o descubrimiento puede depender el encuentro consigo mismo y mostrar al mundo la secreta significación contenida en esa vida colectiva que es la palpación de toda la nacionalidad. Esta reflexión procede de una idea previa y un deseo explícito, derivados a su vez del propósito de que su *Visión de Anáhuac* fuera entendida sólo como un capítulo de una obra mayor, impulsada por un sueño. “Yo sueño —decía Reyes— en emprender una serie de ensayos que habían de desarrollarse bajo esta divisa: En busca del alma nacional.” Nada más y nada menos. Quien menciona este sueño tiene apenas 33 años y ya posee esa sabiduría que le permite preguntarse por esa empresa superior de desentrañar el misterio del ser del mexicano. Ponerse, pues, en busca del alma nacional, aplicarse a la tarea de identificar lo propio de la mexicanidad.

Se ha dicho que una de las virtudes de la obra de Alfonso Reyes consiste en la posibilidad de encontrar verdades y respuestas en sus páginas, cualquiera sea la que abramos. Éste puede ser un ejemplo. Tomamos a ciegas un tomo de las obras completas, o hacemos la búsqueda o navegación en esta versión digital y la suerte nos lleva a la página 422 del tomo iv. Ahí encontramos esa propuesta inteligente y certera de aplicarnos a la búsqueda del alma nacional. En qué consiste esta tarea lo dice Reyes a continuación: “extraer e interpretar —dice— la moraleja de nuestra terrible fábula histórica”, y aun deja explícita esta singular tarea: “buscar el pulso de la patria en todos los momentos y en todos los hombres en que aparece intensificado: pedir a la brutalidad de los hechos un sentido espiritual, descubrir la misión del hombre mexicano en la tierra, interrogando pertinazmente a todos los fantasmas y las piedras de nuestras tumbas y nuestros monumentos”. No puede uno dejar de pensar, al referirse Reyes a la “brutalidad de los hechos”, que tenía presente la tragedia del 9 de febrero en la que murió su padre. En un país telúrico como México, cuya fuerza

y proyección se han manifestado en grandes momentos de su historia, de los que el último gran testimonio es quizá la Revolución y con ella y después de ella las grandes manifestaciones del arte surgidas de ese sacudimiento, no es poca cosa intentar la interpretación del mundo desde la visión de lo mexicano, es decir, descubrir el sentido espiritual, como dice Reyes, a partir de la brutalidad de los hechos. Y para esta empresa superior el mismo Reyes propone claves contenidas en la primera expresión recogida de su texto. Recordemos que dijo: “Un pueblo se salva cuando logra vislumbrar el mensaje que ha traído al mundo: cuando logra electrizarse hacia un polo, bien sea real o imaginario, porque de lo real e imaginario está tramada la vida”. Y esta página luminosa encontrada en el océano de las obras de Alfonso Reyes todavía guarda más tesoros, pues después de proponernos la composición de la vida en estos dos elementos contradictorios que son lo real y lo imaginario, concluye incorporando la posibilidad de la respuesta en los lenguajes superiores de la vida, y ahora hay que leer completa la parte final de la propuesta de Alfonso Reyes: “La creación no es un juego ocioso —dice—: todo hecho esconde una secreta elocuencia, y hay que apretarlo con pasión para que suelte su jugo magnífico. ¡En busca del alma nacional! Ésta sería mi constante réplica a la juventud de mi país. Esta inquietud desinteresada es lo único que puede aprovecharnos y darnos consejos de conducta política. Yo me niego a aceptar la historia como una mera superposición de azares mudos. Hay una voz que viene del fondo de nuestros dolores pasados; hay una invisible ave agorera que canta todavía: ‘tihuic, tihuic’, por encima de nuestro caos de rencores. ¡Quién lograra sorprender la voz solitaria, el oráculo informulado que viene rodando de siglo en siglo, en cuyas misteriosas conjugaciones de sonidos y de conceptos encontrásemos el remedio de nuestras disidencias, la respuesta a nuestras preguntas, la clave de la concordia nacional!”

¿Qué mejor consejo para estos tiempos de globalización, donde el erial de una condición empobrecida de la vida amenaza incluso con borrar el sentido de lo nacional, de lo propio como auténtico y aun de lo universal, como integra-

ción de las diferencias y las particularidades, en una dimensión superior? Este planteamiento de Reyes sigue vigente y quizá más ahora que nunca.

Con una revisión del concepto de obra completa, invención moderna —nos dice Adolfo Castañón—, que se inicia con la edición de la de Goethe (figura a la que deberíamos acercarnos para comprender mejor la visión y el proyecto animadores del ejercicio literario de Alfonso Reyes), comienza la presentación del propio Castañón bajo el sugestivo título de “La casa de las obras”, donde utiliza la imagen ya comentada de una casa con muchas habitaciones para visualizar el conjunto de la obra de Alfonso Reyes. Partiendo de dos clasificaciones simultáneas para esta inmensa producción literaria, una vertical que comprende tanto los libros nacidos bajo esta concepción como los resultantes de la acumulación de páginas independientes, como él las llamó, y otra horizontal que acepta tres categorías, una de poesía y literatura inventiva, otra segunda, que comprende las obras de filología y erudición, y una tercera para la crónica y el periodismo, división en la que, por otra parte, pueden en ocasiones confundirse este último grupo y el primero, Adolfo Castañón llega a la conclusión de que quizá sea “imposible leer completa la obra de Alfonso Reyes y sólo sea plausible, verosímil, releerla y calarla. Aquí —concluye— el acto de presencia es un acto de reminiscencia”. Y afirma que esta edición digital “ayudará a esas relecturas y a esas calas”. La imagen de la casa, bella en sí misma, merecería recogerse íntegra para valorarla en toda su dimensión, pero ya el propio Castañón se encarga de ofrecerla en toda su capacidad de proyección para entender y comprender mejor la pluralidad y diversidad de estancias y lugares de esta singular obra literaria, que requirió 26 volúmenes para su cabal integración. Pero el lector agradece esta imagen propuesta por Castañón, que él llama “la casa de las obras”. Y su valor indiscutible radica en permitirnos comprender cómo al introducirnos en la lectura de esta obra estamos realmente penetrando en un espacio habitado por la prosa y la poesía, por la imaginación y la inteligencia, por esa singular belleza que se desprende del uso de la palabra para edificar un mundo, esto es, una casa grande y espacio-

sa poblada por todo eso que es la vida y transporta el lenguaje; vida y lenguaje que Alfonso Reyes supo integrar en el largo proceso de su tiempo vital, gracias a una permanente e incansable actitud creadora. Y aquí podríamos retomar la expresión de Alfonso Reyes encontrada en una de sus páginas referidas a la necesidad de emprender la busca del alma nacional: “Porque de lo real y lo imaginario está tramada la vida”.

Otros contenidos ofrece este disco compacto, además de los textos introductorios y los 26 tomos de estas obras completas. Están dos epistolarios, el de Alfonso Reyes y Pedro Henríquez Ureña (sólo el volumen primero hasta ahora publicado por el Fondo de Cultura Económica) y el que Reyes sostuvo con Julio Torri, su amigo y compañero de juventud, publicado por la Universidad Nacional. Además, esta edición digital contiene la voz de Alfonso Reyes leyendo su *Visión de Anáhuac*, grabada por la misma Universidad Nacional en su colección “Voz viva de México”. La diversidad de materiales enriquece la edición digital de las *Obras completas* de Alfonso Reyes, ahora al alcance del lector hispanoamericano en sus diversos ámbitos y países.

En su texto introductorio, José Luis Martínez recoge una expresión de Werner Jaeger, el autor de la *Paideia*, quien en una de sus cartas a Reyes le dijo: “¡Cuánto me hubiese gustado asistir al asombro que habría producido en Aristóteles la lectura de *El deslinde!*” Así, ahora nosotros podríamos imaginar cuál hubiera sido la reacción de Alfonso Reyes, quien siempre estuvo cerca de la edición de sus libros y muchos de ellos mandó directamente a la imprenta, al ver incorporada su obra completa a esta edición digital. No nos sorprendería encontrar algún día, en estas navegaciones a lo largo de las páginas de Alfonso Reyes, alguna en la que hubiera avizorado, en contemplación del futuro, esta modalidad editorial que ahora nos acerca, de nuevo, a sus obras completas.



Sergio Pitol y el mal de Montano

✿ Óscar E. Montoya

► **Texto leído en la presentación del primer tomo de las *Obras reunidas* (FCE, 2003) de Sergio Pitol, realizada el 5 de mayo pasado en Medellín, Colombia.**

Gran perturbación de la naturaleza es esta en que se goza de los beneficios del sueño sin perder los efectos de la vigilia.

SHAKESPEARE

El mal de Montano es una enfermedad de vieja data pero de diagnóstico y bautizo reciente. Los síntomas no son fáciles de advertir y los profanos los asocian con males más comunes. Quienes lo sufren se caracterizan por una percepción alterada que desplaza o diluye las fronteras de la realidad, una mirada que se orienta, musilianamente, hacia los reinos de lo posible y un afán de riesgo y aventura intelectual que algunos mal confunden con irresponsabilidad.

Ha sido el catalán Enrique Vila-Matas, en su más reciente novela, quien ha nombrado este mal y explorado las variantes del mismo. Podría dársele otros nombres, eso no importa, lo interesante es saber que sus portadores son, como ellos mismos se denominan, enfermos de literatura. Su relación con la realidad está mediada por un velo de historias y palabras; en cada situación encuentran una posible novela; en cada persona miden sus potencialidades como personaje. Ellos organizan, estructuran el mundo de acuerdo con categorías literarias, atentos a las fisuras de la realidad contemplan, se adentran, permiten la emergencia de la irrealidad.

A los personajes de esta atrevida y peligrosa novela que es *El mal de Montano* les gustan los juegos de dobles, los

oscuros hermanos gemelos, el vampirismo, las metamorfosis, las comedias de equívocos, Borges y los juegos de espejos; ellos “necesitan aferrarse a la literatura para sobrevivir” y no temen ser excesivos como John Cheever cuando afirma que “no poseemos más conciencia que la literatura, que ha sido siempre la salvación de los condenados, ha inspirado y guiado a los amantes, vencido la desesperación, y tal vez pueda llegar a salvar el mundo”.

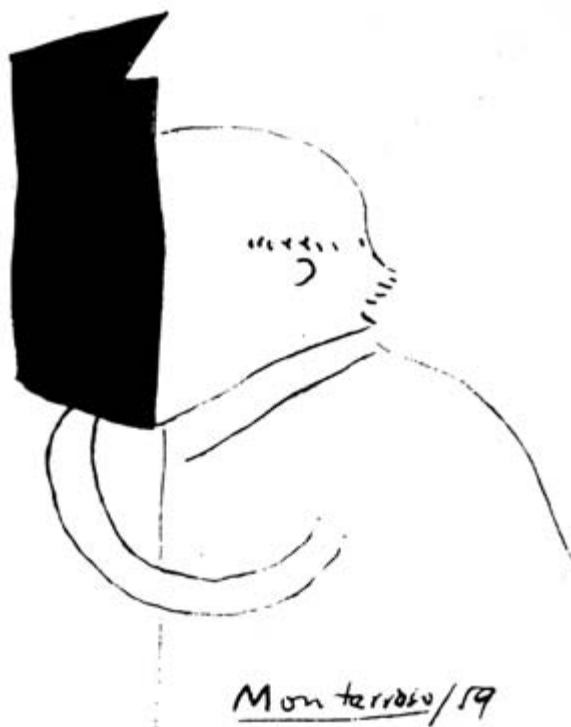
No es por eso casual, es más, nos parece normal que en las páginas de esa novela y entre esos personajes se encuentre Sergio Pitol, uno de esos raros escritores que posee la virtud de convertirse él mismo en literatura, o mejor, uno de aquellos en quienes ésta ha sido tan omnipresente que se ha convertido en un modo de respirar, de ver, de oír las palabras, sus ecos, sus reverberaciones, sus significados secretos de tal modo que, por momentos, al estar atento a “esas voces que vienen a través de las voces”, su vida “mantenga una notable semejanza con la de los dementes, lo que para nada lo angustia; agradece, por el contrario, a las Musas, el haberle transmitido esas voces sin las cuales se

sentiría perdido” pues “con ellas va trazando el mapa de su vida”.

En un juego que en sí mismo es un homenaje al estilo y la estética de Pitol, Enrique Vila-Matas conjuga la ficción y la autobiografía para contarnos la deuda que tiene con Sergio, la forma como éste le transmitió la enfermedad literaria, dice Vila-Matas:

Pitol, Sergio (Puebla, México, 1933). Personaje clave en mi vida. Aparece puntual y misteriosamente como un extraño embajador del hilo más razonable del tejido ajado, y lo hace en los momentos de mi vida más ligados al género fantástico. Lo conocí en Varsovia en 1973, cuando viajé expresamente a esa ciudad con la idea de comentarle mis impresiones de lector de sus cuentos y de paso conocerle, y acabé quedándome un mes entero en su casa y Pitol convirtiéndose en mi maestro. Yo entonces era un aspirante a escritor y aún no tenía claro si lo sería o no, ni siquiera me llamaba aún Rosario Gironde. Él era ya el autor de varios libros de cuentos y de una novela y trabajaba de agregado cultural de la embajada de Méxi-





co en Polonia. Ningún escritor hasta entonces se había molestado en hablarme de literatura como lo hizo él en sobremesas inolvidables de aquellos días de estancia en su casa que acabaron por resultar clave para mi decisión de escribir, aquellos días marcaron mi destino y gestaron mi montanismo.

Esa misma irradiación literaria, capaz de modificar una vida, la encontrará el lector en la prosa ensayística de Pitol. Bien hable de Chéjov, Gógol, Emily Brönte, Charles Dickens —autores que llamamos clásicos— o de un escritor centroeuropeo de escasa divulgación en español, de una inglesa anacrónica que con formas del siglo XIX desvela las miserias de la sociedad británica moderna, o de un polaco excéntrico y radical, Sergio Pitol logrará transmitirnos la experiencia estética y vital que alienta a una obra. Lector que bucea en aguas de distintas profundidades, sabe llevarnos de la vida de un autor, sus circunstancias, sus secretas motivaciones, al momento en que transforma su intuición en creación, en que conquista un lenguaje, una parcela propia en el vasto continente de la ficción.

En la obra de Sergio Pitol hay un conjunto de libros (*El viaje, El arte de la fuga, Pasión por la trama*) en los que, de forma más explícita, se materializa su idea de la literatura, la cual, en cierta

medida, recuerda la imagen de algunos seres sobrenaturales, demiurgos capaces de transvasarse, transmigrar, metamorfosearse para insuflarle a cada forma que toman su hálito, su espíritu particular. Por eso estos textos rebasan cualquier encasillamiento genérico, llamarlos simplemente ensayos sería obviar las constantes y pequeñas tramas narrativas que los cruzan, pero tampoco son ficción en su acepción más plena: están cargados de experiencia autobiográfica y de reflexión tanto sobre el proceso de creación como sobre obras y autores. Tienen mucho de crónica de viajes, mas rebasan la crónica misma. Los sueños, los guiños, las digresiones, las citas, el *Ars* poética se ceden uno a otro la palabra. Más allá de las preceptivas y de las clasificaciones, estos textos heteróclitos sólo pueden ser nombrados con una palabra: literatura. Por eso Vila-Matas hace circular a Sergio Pitol por el mismo camino por donde transitan Sebald o Claudio Magris, un camino que explora “una estimulante tendencia de la novela contemporánea, que va abriendo un territorio a caballo entre el ensayo, la ficción y lo autobiográfico”.

Por todo lo anterior no es tampoco extraño que la pregunta por la creación sea el hilo conductor de las dos primeras novelas de Sergio Pitol, las cuales hacen parte del volumen de sus *Obras completas* que hoy presenta el Fondo de Cultura Económica, *El tañido de una flau-*

ta (1973) y *Juegos florales*. En ellas se conjuga la novela de artista con un tema muy propio de quien ha sido un lector apasionado de Joseph Conrad: el descenso al corazón de la oscuridad, la caída, la pérdida de las amarras sociales y morales que mantienen unido nuestro ser. En ambas novelas, sus personajes no sucumben en la selva congoleña o en una perdida colonia de ultramar, sino víctimas de los peligros inherentes a la creación artística. De nuevo Enrique Vila-Matas tiene una maravillosa novela-ensayo, *Bartleby y compañía*, que de forma abreviada podemos definir como la historia del No literario, de aquellos escritores que en algún momento de su existencia, como el personaje de Melville, prefirieron no hacerlo, y abandonaron la escritura; o bien se paralizaron o nunca encontraron la fuerza para darle inicio. Y ese silencio, lo sabe cualquier escritor, es sólo otro rostro del suicidio.

Tanto el *Tañido de una flauta* como *Juegos florales* comparten ese tono de exorcismo, esa necesidad del autor de librarse —paradójicamente a través de personajes que se destruyen en la esterilidad— del temor a la afasia, a la pérdida de las capacidades creativas, a la conversión del lenguaje en una suma de tics, de manías, de palabras repetidas, inertes, en fin, del miedo a ser un Bartleby no por elección sino por sustracción.

El Bartleby de *El tañido de una flauta* es Carlos Ibarra, un joven y talentoso escritor y periodista mexicano, quien va por toda Europa, como diría Pushkin, con una falsa novela peligrosa bajo el brazo, la cual nunca llevará a cabo. Él es el arquetipo de la promesa de escritor eternamente incumplida, los lectores lo vemos descender los círculos de su propio infierno, haciendo de su vida, de su autodestrucción, la parodia de la obra que no pudo lograr. Pero como Sergio Pitol gusta de lo oblicuo, cubre esta historia con un aura de ambigüedad al hacer que sea el doble supuestamente triunfador del personaje, un antiguo amigo de juventud, quien nos la relate. El narrador resulta él también ser un Bartleby, sólo que su no es menos estentóreo pues lo ha revestido de un aire mundano, de triunfo. Pero ésta es sólo una línea de la novela. El tema de la creación se multiplica, hallaremos a un pintor que al abandonar Europa y retornar a su Méxi-

co natal, parece haber, simultáneamente, atravesado el espejo y ha entrado a habitar el universo de horror y monstruosidad que pinta en sus cuadros.

Porque esta novela, como todas las del autor, se abre a un juego de espejos, de réplicas y contrarréplicas, de universos paralelos, de imágenes y reflejos. Su estructura es la de las cajas chinas, donde la novela se contiene a sí misma de forma condensada. En todas las historias que la cruzan hallaremos la misma tensión entre las fuerzas redentoras de la creación y la inminencia del abismo.

Diez años más tarde, Sergio Pitol volverá, con variaciones en el énfasis, con una mayor concentración narrativa, sobre este tema. *Juegos florales* cerrará este díptico novelístico que uno de sus comentaristas ha denominado el ciclo de la caída. El autor crea aquí una mayor distancia: de nuevo hay una historia de locura, de traición al talento; asistimos a la mutua destrucción de la pareja de Raúl y Billie Upward, quienes viven un mundo enfebrecido y maniático, con final fúnebre. Pero quienes nos narran las diferentes versiones son antiguos amigos de la pareja, ahora cómodamente instalados en Roma, que pasan las tardes en los cafés de la ciudad, mientras deshilvanan los recuerdos; ellos, a su modo, también han fracasado, las grandes promesas de la juventud se han incumplido, pero esto es más una certeza interior, que no afecta la atmósfera de vida satisfactoriamente hecha. Tanto la forma como se desarrolla el tema, como la luz meridional que baña la obra, nos recuerda el tono de cierta novelística inglesa tan amada por Pitol.

En el prólogo a este primer volumen de *Obras reunidas*, Sergio Pitol señala que *Juegos florales* debió anteceder a *El tañido...*, pero el lector que se enfrente a ellas encontrará un tránsito lógico de una a otra, y si bien en ellas domina el tópico del fracaso existencial y creativo, también vemos emerger algunos de los temas y ambientes que tendrán una expresión más amplia y madura en el tríptico del carnaval —el cual comprende las novelas *El desfile del amor*, *Domar a la divina garza* y *La vida conyugal*—. Por ejemplo, un humor cáustico dirigido contra los burócratas de la cultura, los simuladores, los escritores sin obra convencidos de su derecho al Nobel, en fin, todo ese submundo que gravita en torno al arte y



la cultura, para cuyos miembros “cualquier triunfo ajeno equivalía, en principio, a un agravio personal”. Esta línea será precisamente la que se exacerbará en las tres novelas siguientes de Pitol, donde el humor festivo, el naturalismo de los bajos fondos, la emergencia del cuerpo en su dimensión coprológica, visceral, sexual, se combinan con la comedia de equívocos, la parodia, el esperpento, para producir un lenguaje desacralizador que caricaturiza y desnuda el poder, la hipocresía social, a todos aquellos que cultivan “las fuerzas hostiles a la vida”. Estas obras recuperarán la ambigüedad, el relativismo propio del carnaval, y en ellas asistiremos a los destronamientos de las falsas tortugas y a la conversión de los sepulcros blanqueados en reyes de burlas, tontos solemnes incapaces de comprender y enfrentarse a ciertos personajes —siempre mujeres— exuberantes, eruditas, vitales, que trazan un mapa personal de la cultura donde se aúnan la lectura y la vida, en quienes el saber se hace cuerpo e impregnan el mundo de una alegría peligrosa en la que se conjugan lo alto y lo bajo, lo culto y lo vulgar, la risa y el insulto, la mierda y la miel.

Luego del tríptico vendrán aquellos libros inclasificables que ya hemos mencionado; de ellos quisiera resaltar el componente autobiográfico, donde Pitol nos muestra las diversas estaciones de su itinerario personal; la vida de un viajero de geografías reales y literarias,

que, ajeno a las modas, construye su canon personal de lecturas, donde los raros, los heterodoxos de todas las culturas, ocupan un lugar privilegiado, junto a textos y autores que algunos doctos gustan de clasificar como juveniles, clásicos de varios idiomas, escritores contemporáneos comentados con generosidad y gratitud. Su larga errancia, su tránsito continuo le han permitido mantenerse al margen de las rencillas, las guerras civiles de los círculos literarios domésticos, y construir una independencia ejemplar. En uno de sus ensayos sobre Chéjov dice: “Todo escritor deberá desde el inicio ser fiel a sus posibilidades y tratar de afinarlas; tener el mayor respeto por el lenguaje, mantenerlo vivo, renovarlo si es posible; no hacer concesiones a nadie, y menos al poder o a la moda, y plantearse en su tarea los retos más audaces que le sea posible concebir”, y describe al escritor ruso de la siguiente manera: “fue siempre fiel a su intuición, excepcionalmente exigente consigo mismo, indiferente al juicio de los demás, ajeno a cualquier tentación de poder, a toda forma de adiposidad o de falsía, e infatigable en la búsqueda de una manera personal de narrar”. Sin exagerar, sentimos que esas palabras bien pueden aplicarse a su autor, pues son excepcionales los casos de aquellos que atan la trama de su vida con el hilo de la literatura de una forma tan firme, tan fiel.



FONDO DE CULTURA ECONÓMICA

• DIRECTORIO DE FILIALES •

mmichaus@fce.com.mx - ventasinternacionales@fce.com.mx
 Carretera Picacho-Ajusco, 227, Col. Bosques del Pedregal, Tlalpan, C. P. 14200, México, D. F.
 Tels.: 5227-4626, 5227-4628, 5227-4672. Fax: 5227-4698 • Página en internet: <http://www.fondodeculturaeconomica.com>
 Almacén: José Ma. Joaristi, 205, Col. Paraje San Juan, México, D. F.
 Tels.: 5612-1915, 5612-1975. Fax: 5612-0710

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

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

• NUESTRAS LIBRERÍAS •

ALFONSO REYES

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

DANIEL COSÍO VILLEGAS

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

OCTAVIO PAZ

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

JUAN JOSÉ ARREOLA

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

EN EL IPN

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

UN PASEO POR LOS LIBROS

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

FRAY SERVANDO TERESA DE MIER

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

JOSÉ LUIS MARTÍNEZ

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

NOVEDADES

• SUGERENCIAS DE NUESTRO CATÁLOGO •

• **JORGE MONTELEONE y HELOISA BUARQUE DE HOLLANDA** (selección y ensayo introductorio)
Puentes/Pontes. Poesía argentina y brasileña contemporánea. Antología bilingüe

Puentes/Pontes ofrece un posible itinerario poético de los últimos 50 años de la poesía argentina y brasileña. Un trazado que refleja el presente sin perpetuarlo y busca guiar al lector a través de la escritura que acaso más riqueza y desafíos puede presentarle: la de los contemporáneos. Así, *Puentes/Pontes* intenta propiciar un intercambio inédito hasta hoy reuniendo a algunos de los mayores poetas contemporáneos del Brasil y la Argentina —nacidos entre 1920 y 1950, con alguna excepción.

• **MARÍA STEN**
Cuando Orestes muere en Veracruz
FCE/UNAM. Lengua y Estudios Literarios

Entre el simbólico nombre de un distante Orestes y las sonoras y sugestivas sílabas de un destino que aquí se llama Veracruz, este libro resulta la doble y simultánea visión de culturas distintas; doble y simultáneo examen de contradictorias percepciones; vaivén de discusiones y proposiciones de lectura, y, para cada paso indeciso, para cada cotejo en alguna oscuridad, luces providenciales en el paralelismo que Sten propone y vigila entre lo trágico aristotélico y lo ritual ceremonioso de una Prehispania que la autora circunscribe en busca de "otro" sentido y "otros" funcionamientos.

• **ENRIQUE GONZÁLEZ PEDRERO** (coord.)
México: transiciones múltiples, gobernabilidad y Estado nacional
FCE/INAH. Obras de Sociología

El presente volumen recoge los trabajos del coloquio "México: transiciones múltiples, gobernabilidad y Estado nacional", realizado en México en noviembre de 2001, y constituye una reflexión colectiva sobre los retos que actualmente enfrenta nuestro país. Importante contribución al tema del análisis del Estado mexicano y sus perspectivas ante el contexto internacional, este libro, en el que participan destacados especialistas, si duda será una referencia obligada y punto de partida para un debate más amplio.

• **NOÉ JITRIK**
Evaluador
Tierra Firme

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 del idioma y la narración impecables y obsesivos, 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.



• **RAÚL HERNÁNDEZ VIVEROS** (sel., pról. y notas)
Relato español actual
Tierra Firme

La importancia de los narradores españoles contemporáneos es indiscutible debido a su gran calidad literaria y originalidad, así como a la riqueza de los temas, las atmósferas y las intenciones que presentan. *Relato español actual* entrega un extenso y novísimo desfile de autores que incluye nuevos cuentistas; sin embargo, la selección se rige por la notable destreza de los narradores y la valorización de las expresiones cuentísticas recientes.



• **MARCELA DEL RÍO**
La utopía de María
Tierra Firme

Los personajes de *La utopía de María* divagan entre el amor, las formas sociales, el abandono, la familia y la guerra. Alternando los recuerdos del abuelo Vélez —inspirado en la figura del general Bernardo Reyes— con las memorias y las ensoñaciones de María, la autora evoca las formas de vida y el ambiente intelectual que conformaron la cultura mexicana entre los últimos años del siglo XIX y la primera mitad del siglo XX. Retrato de una época de grandes cambios y convulsiones sociales, esta novela constituye la biografía no sólo de María Vélez Marrón, sino también la de un país en plena lucha por acercarse a su utopía.



• **CLAUDE ALLÈGRE**
La derrota de Platón o la ciencia en el siglo XX
Obras de Ciencia y Tecnología

Gracias a la habilidad que alcanzó el ser humano de poder manipular la naturaleza a lo largo del siglo XX, los misterios de la vida comenzaron a develar sus secretos. Esta transformación del saber es lo que, según el autor, ha hecho que la historia natural complete a la historia humana, que se escinda la tradicional división fronteriza entre las ciencias humanas y las ciencias naturales y que se pueda hablar de una derrota del tradicional conocimiento platónico anterior al siglo XX, en el sentido de que sí es posible captar la realidad, la única que conocemos hasta el momento, que es la de la materia que nos rodea y de la cual formamos parte.



• **BENJAMÍN CARRIÓN**
La patria en tono menor. Ensayos escogidos
Prólogo, selección y edición de Gustavo Salazar
Tierra Firme

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.

CUADERNOS DE LA CÁTEDRA ALFONSO REYES

• Una coedición del FCE y el ITESM •

• SERGIO PITOL

De la realidad a la literatura

FCE/ITESM

Sergio Pitol ha tenido, a lo largo de su larga y fructífera vida, muchas pasiones, entre las cuales una de las más fuertes ha sido la de la literatura rusa. En breves pinceladas nos lleva de la mano a descubrir aspectos poco conocidos o incluso inadvertidos en la obra de los grandes narradores de esa literatura. Pero este libro es dos libros, o tres, o más, pues contiene también la conferencia magistral sobre Pedro Henríquez Ureña y los coloquios que sobre ambos temas condujo el autor.



• EDUARDO SUBIRATS

El reino de la belleza

FCE/ITESM

La aventura del arte es permanente porque siempre habrá nuevas interpretaciones y descubrimientos para sorprendernos. Cuando parece que historiadores y analistas nos lo han dicho todo, un nuevo discurso, un giro insólito es la visión del artista, de la obra, del contexto que los generó, ajusta nuestros parámetros y transforma de manera contundente nuestra visión. Tal es el caso de *El reino de la belleza*, un libro que inquieta por sus reflexiones, que mueve a profundizar en sus conceptos y que, sin duda, significará una innovadora forma de acercarse al arte.

• LUISA VALENZUELA

Escritura y Secreto

FCE/ITESM

“No hay literatura sin Secreto”, dice Luisa Valenzuela, en su estilo mordaz, agudo, siempre entre guiños y complicidades. Detrás de cada palabra se esconde el misterio, un laberinto en el que todo puede suceder: de la pasión a la ternura; del crimen a la sublevación. Encontrar el hilo conductor, salvador, descifrador, o ahondar sus diversidades, es papel de quien aspira a lo literario, bien como escritor, bien como lector.



• GIOVANNI SARTORI

Videopolítica. Medios, información y democracia de sondeo

FCE/ITESM

En 1997 Giovanni Sartori levantó polémica con su obra *Homóvidens. La sociedad teledirigida*, según la cual los medios electrónicos de comunicación han generado una suerte de mutación genética en el hombre. Por otro lado, su reflexión en torno a los sistemas políticos lo llevó a interesarse en el sistema político mexicano, particularmente en el reciente debate sobre la reforma del Estado y la transición política de México. Tales son los dos temas de este libro que ofrece una visión global y resumida del pensamiento de este destacado teórico de la ciencia política.

• **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.)

