



**ACETA**

del Fondo de Cultura Económica

## Luis Cernuda, centenario

1902-2002

Paz, Valender, Segovia, Landa  
y López Suárez

• **Edward W. Said:**  
Conrad en  
Latinoamérica

• **Poesía**  
de Cernuda  
y Boullosa



• **Ana Rosa Pérez  
Ransanz:**  
Kuhn y la “nueva”  
filosofía  
de la ciencia

• **José Blanco**  
sobre *Pepe Ayala*

**Consuelo Sáizar Guerrero**  
Del paisaje de la palabra al país de los lectores

**Wisława Szymborska**  
vista por Elena Poniatowska





del Fondo de Cultura Económica

**DIRECTORA**  
Consuelo Sáizar

**EDITOR**  
Francisco Hinojosa

**CONSEJO  
DE REDACCIÓN**  
Adolfo Castañón,  
Joaquín Díez-Canedo,  
María del Carmen Farías,  
Mario Enrique Figueroa,  
Daniel Goldin,  
Lorena E. Hernández,  
Marina Núñez Bepalova,  
Jorge Ruiz Dueñas  
**ARGENTINA:** Alejandro Katz  
**COLOMBIA:** Juan Camilo Sierra  
**ESPAÑA:** María Luisa Capella,  
Héctor Subirats  
**PERÚ:** Germán Carnero

**REDACCIÓN**  
Marco Antonio Pulido

**DISEÑO, TIPOGRAFÍA  
Y PRODUCCIÓN**  
elδorado  
Snark Editores, S. A. de C. V.  
**IMPRESIÓN**  
Impresora y Encuadernadora  
Progreso, S. A. de C. V.



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

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

## SUMARIO JUNIO, 2002

**CONSUELO SÁIZAR GUERRERO:** Del paisaje de la palabra al país de los lectores • 4

**ELENA PONIAKOWSKA:** Wislawa Szymborska • 6



### LUIS CERNUDA, CENTENARIO 1902-2002

**LUIS CERNUDA:** Si el hombre pudiera decir • 3

**OCTAVIO PAZ:** Luis Cernuda (1902-1963) • 10

**JAMES VALENDER:** Luis Cernuda en México • 11

**FRANCISCO SEGOVIA:** Cernuda y Octavio Paz • 13

**JOSU LANDA:** Cernuda y la "poesía meditativa" • 17

**HORACIO LÓPEZ SUÁREZ:** Semblanza de Luis Cernuda • 19



**ANA ROSA PÉREZ RANSANZ:** Thomas S. Kuhn y la "nueva" filosofía de la ciencia • 21

**EDWARD W. SAID:** Conrad en Latinoamérica • 25

**CARMEN BOULLOSA:** Hierba • 27

**JOSÉ BLANCO:** *Pepe Ayala* • 28



« « **FOTOGRAFÍAS TOMADAS DEL LIBRO DE MARIANA YAMPOLSKY,  
LA RAÍZ Y EL CAMINO, FCE, 1985** » »

## JUNIO, 2002 SUMARIO

# Si el hombre pudiera decir

 **Luis Cernuda**

Si el hombre pudiera decir lo que ama,  
Si el hombre pudiera levantar su amor por el cielo  
Como una nube en la luz;  
Si como muros que se derrumban,  
Para saludar la verdad erguida en medio,  
Pudiera derrumbar su cuerpo, dejando sólo la verdad  
de su amor,  
La verdad de sí mismo,  
Que no se llama gloria, fortuna o ambición,  
Sino amor o deseo,  
Yo sería aquel que imaginaba;  
Aquel que con su lengua, sus ojos y sus manos  
Proclama ante los hombres la verdad ignorada,  
La verdad de su amor verdadero.

Libertad no conozco sino la libertad de estar preso  
en alguien  
Cuyo nombre no puedo oír sin escalofrío;  
Alguien por quien me olvido de esta existencia  
mezquina,  
Por quien el día y la noche son para mí lo que  
quiera,  
Y mi cuerpo y espíritu flotan en su cuerpo y espíritu  
Como leños perdidos que el mar anega o levanta  
Libremente, con la libertad del amor,  
La única libertad que me exalta,  
La única libertad porque muero.

Tú justificas mi existencia:  
Si no te conozco, no he vivido;  
Si muero sin conocerte, no muero, porque no he vivido.

• *Poema tomado de La realidad y el deseo 1924-1962, libro publicado por el FCE en 1980 en la colección Tezontle.*

# Del paisaje de la palabra al país de los lectores

 **Consuelo Sáizar Guerrero**

► **Discurso leído en la ceremonia de toma de posesión como directora general del Fondo de Cultura Económica, el día 8 de mayo del presente año en la Unidad de Seminarios Jesús Silva Herzog de esta casa editorial.**

**L**lego a esta institución editorial fundada hace casi 68 años por Daniel Cosío Villegas, un intelectual convencido como muchos de los integrantes de su generación, la de 1915, así llamada por Manuel Gómez Morín, de la necesidad de hacer prosperar en México la semilla del saber, la educación y la crítica, instrumentos idóneos para el desarrollo civilizatorio que es soberanía y es identidad irrenunciable.

La labor de Daniel Cosío Villegas y de sus compañeros de empresa fructificó gracias al entusiasmo y la solidaridad de un amplio grupo ya no sólo de economistas, sino del mundo cultural en su sentido amplio. Desde el inicio, al Fondo lo apoyó una red de amigos dentro y fuera de México, que en un plazo relativamente breve le dio a la editorial un espléndido catálogo, tan moderno en su hora que en algunos puntos todavía es actual. La exitosa gestión de Daniel Cosío Villegas durante tres lustros transformó muy pronto al Fondo de Cultura Económica en una gran empresa de las ideas y la crítica, para la cultura mexicana y la cultura iberoamericana en general.

Con Arnaldo Orfila Reynal el catálogo del Fondo de Cultura Económica reafirma su vocación iberoamericana y mundial y la colaboración de Alfonso Reyes y de representantes ilustres del exilio español en México —como es el caso, entre otros, del editor Joaquín Díez-Canedo— ratifica el destino del

Fondo: ser un instrumento editorial de primer orden en el mundo de habla hispana. Por un lado, se publican autores y obras clásicas, y por otro se promueve el conocimiento de muy diversas disciplinas, en especial de los grandes autores y corrientes literarias surgidos en América Latina. El resultado: un perfil por demás original y originario. A esto hay que añadir dos ingredientes imprescindibles: la libertad y la pluralidad. La tradición crítica del Fondo de Cultura Económica no sería concebible sin una vocación de pluralidad capaz de comprender el saber y la memoria de México más allá de las inclinaciones de un grupo o de un sector entre los muchos que componen la república cultural mexicana. Mi compromiso con la cultura del libro pasa por un compromiso con la pluralidad, afincado en el respeto a las tradiciones culturales y democráticas. Creo irrepentible para nuestra fortuna el episodio vergonzoso donde el autoritarismo del presidente Díaz Ordaz se inventó una “ofensa a México” y cesó al gran editor Arnaldo Orfila Reynal por publicar *Los hijos de Sánchez* de Oscar Lewis. En cualquiera de sus manifestaciones, la censura es una ofensa a la democracia.

Esta editorial ha publicado a Hegel, Andrés Bello, Carlos Castaneda, Mommsen, Marx, Octavio Paz, Jorge Luis Borges, Machado de Assis, Juan Rulfo, Rosario Castellanos, Juan José Arreola, Carlos Fuentes, Fernand Braudel y Fernando Ortiz, entre muchos otros. A su catálogo hay que sumar otro activo: la presencia real y efectiva de estos libros en los confines más apartados de nuestro país y en general en todo el mundo de habla hispana. No es exagerado afirmar que la historia del Fondo de Cultura Económica se asocia a la historia de la cultura en América Latina, en virtud de la compleja pero armónica densidad de un catálogo que ha sabido renovarse como lo muestran las exitosas colecciones de







divulgación de la ciencia o de libros para niños o proyectos tan ambiciosos y rigurosos como la *Historia de la arquitectura en México*.

El Fondo de Cultura Económica ha sido también un gran semillero de editores y podemos considerarlo una universidad de la edición. Trabajar en el Fondo de Cultura Económica es para cualquier editor un sueño. Yo no soy la excepción y he tenido ese sueño. Lo excepcional es que podré realizarlo gracias al honroso nombramiento de directora general. La responsabilidad es abrumadora y es también un reto para ejercitar las destrezas editoriales y la fuerza profesional que permitan encarar este compromiso con la cultura escrita de México y América Latina. No podría cumplir este cometido sin la colaboración de la comunidad de esta casa editora, además de la participación de los autores, editores, traductores, impresores y librerías, que son parte esencial de la acción de esta institución.

Recibo de manos del maestro Gonzalo Celorio una administración empeñada en la modernización impulsada durante 11 años por el licenciado Miguel de la Madrid. Hay en plena marcha un tren de obras en proceso: el Fondo de Cultura Económica es siempre una continuidad de trabajo.

Recibo, también, los ejemplos de la gran tradición de Arnaldo Orfila Rey-

nal, Joaquín Díez-Canedo, Jaime García Terrés, José Luis Martínez, Alí Chumacero, Enrique González Pedrero, como en su momento lo hizo Francisco Javier Alejo, y de técnicos como el legendario Sindulfo de la Fuente.

Que no quepa duda que esta administración sabrá honrar pactos, contratos y compromisos y que persistiremos en los proyectos formulados. Uno de ellos tiene que ver con la reingeniería de las filiales y sucursales del Fondo de Cultura Económica, para efecto de que estas embajadas del libro mexicano cumplan más adecuadamente su función propagadora de la cultura. Creo lo evidente: la voluntad de servicio editorial es inseparable del afán de claridad y eficiencia administrativas, de la búsqueda de transparencia en la rendición de cuentas y actos.

Si como ha dicho Octavio Paz en su saludo a *Cuadernos Americanos* “el hombre [...] es un continuo inventarse, un permanente hacerse”, las obras y empresas humanas —de las cuales esta editorial ha sido un adecuado ejemplo— presentan un constante desafío creativo. Con la conciencia de ese reto llego a esta ciudad de los libros que llamamos Fondo de Cultura Económica. Desde aquí mi deber se aclara: contribuir —en la medida de mis posibilidades— a la tarea de convertir a México en un país de lectores.

## • Marcapasos •

El premio Príncipe de Asturias de este año, en la categoría de letras, correspondió al dramaturgo Arthur Miller, cuya *Muerte de un viajero* ha recorrido los escenarios de todo el mundo. El jurado, encabezado por el presidente de la Real Academia Española, Víctor García de la Concha, seleccionó a Miller entre 27 candidaturas por su independencia, su sentido crítico y su universalidad. Desde que este premio se abrió a escritores de otras lenguas lo han recibido también Günter Grass y Doris Lessing.



Otro galardonado fue el colombiano Rafael Gutiérrez Girardot, quien recibió el premio internacional Alfonso Reyes en nuestra embajada en Berlín. Alumno de Heidegger, diplomático y catedrático en Alemania, Gutiérrez Girardot considera que en ese país existe un criterio folclorista que “no les permite aceptar que haya escritores latinoamericanos que tengan la misma calidad o aun mejor que los alemanes o europeos. Autores finisimos como Juan José Arreola, por ejemplo, no les interesan porque no tie-

# Wisława Szymborska

👉 **Elena Poniatowska**

► **Prólogo del libro *Poesía no completa*, de Wisława Szymborska, compilado y traducido por Gerardo Beltrán y Abel Murcia, de próxima aparición bajo el sello de nuestra casa editorial.**

a Marek Keller

**S**ergio Pitol, amoroso de Polonia, nombra el primer establecimiento que se abrió entre los escombros de Varsovia después de la segunda Guerra Mundial: una florería. Así imagino a Wisława Szymborska, surgiendo solitaria entre la neblina de un nuevo amanecer de cenizas y diamantes como en la película de Wajda.

Isaac Babel narra que los jinetes polacos cargaban a galope tendido contra los tanques blindados alemanes. Así veo a Wisława Szymborska, sobre un maravi-

lloso caballito polaco, lanza en mano, desafiante de ideologías y consignas, mientras la trepidación humana hace que unos hombres conduzcan tanques de guerra para destruir a otros. Szymborska siempre ha defendido la subjetividad frente al adoctrinamiento masivo.

Para ella, la autodestrucción es peor que la accidental muerte colectiva.

Aunque nació el 2 de julio de 1923 en Bnin, un pueblo al oeste de Polonia, Szymborska vive desde los ocho años en Cracovia, una de las ciudades más bellas del mundo. Cracovia, severa, alerta, esencial, retraída como una mujer que ha sufrido mucho; Cracovia permanece a la expectativa, como toda Polonia. Sale a caminar con su vieja bufanda y sus botines negros en la nieve y mira atrás y a los lados por si algún posible invasor con dientes ensangrentados la viene siguiendo. Codiciada por ávidos vecinos, avanza rápido porque sabe que su supervivencia depende sólo de ella.

Blanca y roja, Polonia es una imagen de Szymborska, una manzana roja partida en cruz que aparece cuando la nieve se derrite.

Si geografía es destino, el de Polonia, país mártir, país trágico si los hay, está marcado por las invasiones de Rusia, Austria (como Imperio austrohúngaro) y Alemania, que la mutilaron, le hicieron pagar un precio atroz obligando a sus ciudades a cambiar de identidad cada vez que las ocupaban o se la repartían rusos o alemanes. Los polacos, despojados, tuvieron que comerse sus propios corazones.

¿Qué les pasa a los habitantes de un país con vecinos empeñados en borrarlo de la faz de la tierra, al grado de que en algún momento en los mapas de Europa Polonia ya ni siquiera aparecía?

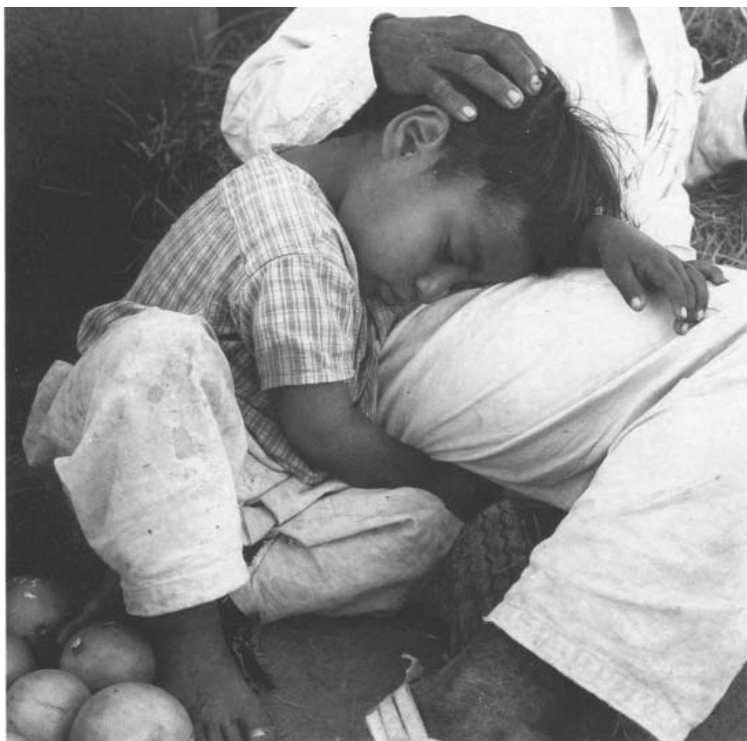
Aman a su país por encima de todo.

Las sucesivas particiones de Polonia, la llegada de Hitler y de Stalin al poder, la ocupación del país, la presencia de campos de concentración como los de Auschwitz-Birkenau y Treblinka pudieron asfixiar la voz de una Wisława que en 1942 tenía 19 años. Desde la Universidad Jagellona, Szymborska padeció el aniquilamiento de su patria y, más tarde, el estalinismo —que llevó a Miłosz a refugiarse en Estados Unidos—.

En su universidad, la joven Wisława estudia literatura y sociología, y en marzo de 1945, al final de la guerra, publica su primer poema: “Busco la palabra”, en el suplemento literario del diario *Dziennik Polski*, y descubre que los ritmos poéticos son los mismos que los latidos de su corazón.

Wisława Szymborska poeta, escribe a mano, dibuja signos en la hoja de papel, signos más complejos que los nuestros, a los que sólo hemos inventado un sombrerito para volver eñe la ene, porque en el idioma polaco hay eles partidas y eses con tilde que se pronuncian con el íntimo sonido de alcoba “shshsh”. Nos sorprendemos ante tantas consonantes juntas, “szczypnac”, “ćwiczyć”, “skrzywdzić”. Esos signos adquieren vida cuando trascienden la tinta con que fueron escritos. Escuchar





poesía eslava es adentrarse en una cantata catedralicia, una imploración, un lamento que proviene del principio de los tiempos. Alguna vez pude oír al ruso Józef Brodsky y mi asombro persiste y su canto sigue retumbando entre las paredes. La poesía de Szymborska es más ligera pero comparte las características de los idiomas de Europa central.

De 1953 a 1981, Wislawa trabaja en la redacción del semanario *La Vida Literaria*. Le atrae la poesía medieval francesa, la ama y la traduce. Comprendió que para ella la poesía era una forma de respiración y tuvo la sensatez necesaria para formular las preguntas que están todo el tiempo ahí, en el aire, esperándonos. Wislawa debió darse cuenta de que la pregunta es el inicio del saber.

Leer un poema es un rito de iniciación en el que el libro desaparece para convertirse en mensajero. La de Szymborska no es una poesía mística, sin embargo, sus poemas tienen la magia de la revelación. Y la de la sonrisa.

“A los existencialistas no les gusta bromear.” Wislawa, menos solemne y más irónica, más desacostumbrada de sí misma, nos revela que filosofía y poesía son vasos comunicantes. Wislawa tiende puentes entre ellas y se pregunta en qué se diferencian. ¿Qué es filosofía y qué es poesía? Filosofía es el arte de pensar, poesía el de intuir. Ambas son ríos que desde distintos manantiales desembocan en dos palabras que Szymborska insistió en repetir en su discurso de recep-

ción del Nobel: “No sé”. Según ella, esas dos sílabas entrañables le abrieron la puerta a Isaac Newton y a María Skłodowska-Curie, su compatriota. “En el lenguaje de la poesía, donde se calibra cada palabra, nada es normal. Ni una sola piedra, ni una sola nube. Ni un solo día o una sola noche. Y, sobre todo, ni una sola existencia, ninguna existencia en este mundo.” Szymborska, con su modestia, vierte luz sobre la esencia del mundo.

Conocer nuestra esencia es conocer también algo del universo, por eso el poema nos conecta con el dios que cada uno somos. Lo que somos en lo más profundo, sólo se nombra mediante la palabra que el poeta atrapa. Szymborska, lúdica espectadora de sí misma, dice que “La Eva de la costilla, la Venus de la espuma, / la Minerva de la cabeza de Júpiter / eran más reales. // Cuando él no me mira, / busco mi reflejo / en la pared. Y sólo veo / un clavo del que han descolgado un cuadro”.

La poesía de Szymborska es gracia y descubrimiento.

Szymborska pasa del amor a la humanidad al amor por el individuo, y tal vez de allí derive su preferencia por la sencillez. Un pedazo de cielo es todo el cielo. A la poesía szymborskiana la acompaña la creencia de que lo muy pequeño contiene lo más grande y así el individuo es más grande que la humanidad. Amar a la humanidad es una abstracción, pero amar al individuo es tangible. Esta reivindicación del indivi-

nen ese humor que les atrae”. De Girardot hemos publicado *Cuestiones y Modernismo: supuestos históricos y culturales*, ambos en la colección Tierra Firme.



El también colombiano Héctor Rojas Herazo murió el pasado mes de abril a la edad de 82 años. Apasionado del ajedrez, como su coterráneo León de Greiff, artista plástico y uno de los principales escritores colombianos del siglo xx, Rojas Herazo fue considerado como uno de los precursores de la escritura macondiana. Entre sus principales obras están: *Celia se pudre*, *Respirando el verano* y *En noviembre llega el arzobispo*.



Hemos recibido con gusto los últimos números de *Universidad de México*, revista de la Coordinación de Humanidades de la UNAM, en la nueva época que dirige desde enero de este año Ricardo Pérez Montfort. El número correspondiente a abril gira alrededor de las religiosidades y contiene artículos sobre Sergio Schmucler, Clara Gallini, Arnaldo Nesti y Enzo Segre. Las primeras cuatro entregas de esta nueva dirección auguran una renovada y rica época de la revista cultural más antigua de nuestra máxima casa de estudios.



duo nos hace ver al hombre no sólo como el inventor de la guerra sino como el creador de la belleza.

Muy pronto, Wislawa supo que su mundo giraría alrededor del instante poético. Lo supo tan bien que escribió *Las tres palabras más extrañas*:

Cuando pronuncio la palabra Futuro,  
la primera sílaba pertenece ya al pasado.  
Cuando pronuncio la palabra Silencio,  
lo destruyo.

Cuando pronuncio la palabra Nada,  
creo algo que no cabe en ninguna no  
existencia.

En 1996, una sorprendida Wislawa Szymborska (“hay otros mejores que yo”) obtiene el premio Nobel, sumándose así a los tres escritores polacos que la antecedieron, Sienkiewicz (1905), Raymond (1924) y Milosz (1980). Testigo del nacimiento de Solidaridad, Szymborska lo comparte también con Lech Wałęsa, quien recibió el de la Paz en 1983.

La Academia sueca señala que Szymborska (comparable a Samuel Beckett y a Paul Valéry) ha sido calificada como el “Mozart de la poesía por la riqueza de su inspiración y sobre todo por la leve gracia con que ordena las palabras”, pero también “que hay algo de la furia de un Beethoven en su actividad creadora”.

*Sal, Llamando al Yeti, Gente sobre el puente, Si acaso, El gran número, Fin y principio* y otros títulos conforman sus nueve tomos de poesía a lo largo de 50 años literarios; conforman una obra celebrada dentro y fuera de Polonia. Los jóvenes la siguen, la cantan, la aman. Los 10 000 ejemplares de la primera edición de *El gran número* (un número infinito, paradoja inconcebible, un número sin número, el más pequeño de los círculos, cualquiera de ellos, Pi o el del borde del vaso) se venden en una semana de 1993. A Szymborska la canta Kora con su voz dulce en la noche de Varsovia (“la noche, viuda del día”, como la llama Szymborska). La escoge por su sentido del humor y porque el juego sonoro de sus ritmos es musical. También Lucía Prus la vuelve refrán callejero. “Amor a primera vista” es hoy una canción en que Szymborska asegura que el destino juega con los enamorados, los hace verse por la ventana, subir escale-

ras, perderse en la primera esquina. Todo está previsto, todo está contabilizado. Finalmente la modernidad es una suma inacabable de individuos que por una abstracción son reducidos a una cuenta bancaria, un número telefónico, las placas de un auto.

Sus poemas nítidos, aforísticos, nada describen, ninguno se alarga demasiado. Su ironía es precisa, tajante a veces. Más que cantar grandes elegías, exalta, juguetona, traviesa, las pequeñas y curiosas diferencias que nos determinan.

Szymborska anda de boca en boca, la tararean, la dicen en voz baja y en voz alta, es parte de la vida cotidiana por su modestia, su sencillez estilística y porque no vuela encima ni debajo de nadie.

Octavio Paz afirmaba que la poesía hay que decirla en las plazas públicas y promovió con Homero Aridjis los festivales de Morelia, Michoacán, en los que un público compuesto por campesinos, amas de casa, barrenderos, plateros y artesanos escuchaban embelesados a los poetas venidos del mundo. A partir de ese momento, la poesía empezó a volar no sólo por encima de los tejados mexicanos sino sobre los océanos.

A Szymborska, obsesionada por la Atlántida, mítico continente perdido entre Europa y América, de la cual supuestamente se derivan nuestras culturas, le habría gustado ver a la gente que va y viene en el zócalo detenerse para escuchar que la golondrina es una “espinas de la nube, / ancla del aire, / Ícaro mejorado, / frac en el séptimo cielo”.

A los otros grandes poetas polacos no les sucedió lo que a Szymborska. Ni su compatriota Zbigniew Herbert, “para muchos el más grande poeta europeo del fin de siglo”, ni Czeslaw Milosz son tan festejados por los jóvenes como ella. José Emilio Pacheco, quien conoce bien la poesía de Europa central y ha ponderado a Herbert, a Czeslaw Milosz, a Vasko Popa, admira a esta mujer que hoy tiene 78 años y el cabello blanco y ha declarado que lo que más le gusta de los viajes es el regreso. Szymborska, que abomina del lugar común y de la falsa erudición, vive como una araña en el centro de su laberinto, prefiere quedarse en casa a fraguar las respuestas que en sus poemas sorprenden por inesperadas.

Para Szymborska, al igual que para los grandes: Heany, Milosz, Herbert, la vida humana, en última instancia, sólo

puede ser comprendida como un hecho poético.

“Cuando escribo siempre tengo la sensación de que alguien está detrás de mí haciendo muecas. Por eso huyo, todo lo que puedo, de las grandes palabras”, comentó Wislawa en alguna de sus escasas entrevistas. Después del Nobel no tuvo más remedio que someterse a la curiosidad internacional, pero —aunque se benefició con el discurso de Kruschov condenando los crímenes de Stalin en 1956 y el consiguiente deshielo— siempre se mantuvo alejada de la política. “El escritor no debe usar la herramienta de la política, debe enfrentarse solo al mundo”, declaró, a diferencia de Milosz, Herbert o Szczypiorski, quienes en los ochenta abanderaron la oposición anticomunista.

Puede quererse a la gente —declaró— pero no es necesario buscarles un salvador. Cada vez que pienso en las ideologías recuerdo una película de Chaplin donde Charlot se va de viaje. Cargaba una maleta de hierro que no lograba cerrar, y cuando por fin corre el cerrojo, quedan fuera una manga de camisa, una pierna de pantalón. Entonces Charlot toma unas tijeras y corta todo lo que cuelga fuera de la maleta. Lo mismo pasa con las teorías intelectuales.

En el punto exacto entre el humor y lo ridículo, entre el pesimismo y el entusiasmo, se encuentra la poesía de Szymborska, que busca el claroscuro, la contradicción de sentimientos y efectos poéticos en el poema mismo. El claroscuro refleja la riqueza de posibilidades que ofrece la existencia humana. No sólo hay Hitlers y Mozarts, también hay hombres y mujeres que encuentran, en distintas latitudes y de distinta forma, las respuestas a las mismas viejas preguntas de la humanidad.

Imposible separar a Wislawa Szymborska de Cracovia, patrimonio de la humanidad. Cracovia, situada en el centro de Europa, como Szymborska, es mediterránea. Una de las reinas de Polonia, Bona, fue italiana, y todavía hoy los polacos llaman a las verduras “italianas” porque fue ella quien las introdujo en su dieta. Los polacos hablaban latín y su arquitectura florentina es la más fluida de Europa central. Sólo hay 11 cuadros de Leonardo da



Vinci en el mundo y uno de ellos se encuentra en el Museo de los Czartoryski en Cracovia. “La dama con el armiño” podría ser Wislawa. Lo atestiguan la timidez de una sonrisa apenas esbozada y el recato de una mano grande y fuerte que protege al armiño.

Quizá Wislawa no asista a la iglesia de Santa María porque se ha declarado atea en un país católico, pero es imposible que no celebre al trompetero (de carne y hueso) que desde lo alto del campanario de Santa María sale a dar la hora en un solo aliento musical que se interrumpe abruptamente porque un tártaro mató a alguno de sus antecesores de un flechazo cuando atacó Cracovia. Los turistas azorados abren grandes los ojos porque el trompetero es un símbolo de libertad. Los alemanes, durante su criminal ocupación, prohibieron esa costumbre única en el mundo.

Sepultar a los poetas junto a los reyes en la catedral de Wawel es otra bella costumbre. Adam Mickiewicz, Juliusz Slowacki descansan al lado de la reina Jadwiga y los reyes Casimiro y Segismundo Augusto. Respiran al unísono su sueño de altezas serenísimas. Los héroes de la época napoleónica, Tadeusz Kościuszko y Józef Poniatowski, sueñan de nuevo las grandes batallas que les dieron la victoria sobre los rusos o se tiran sobre sus monturas al río Elster antes de entregarse al enemigo. (¡Ah, los caballos polacos!) A la sombra de sus soberanos de piedra, Ignacio Paderewski, músico y primer ministro, yace bajo una lápida blanca, y si uno se acerca es fácil percibir el murmullo de miles de orquestas.

Wislawa ha escrito que para ella la muerte es una exageración y siempre llega un poco después. Todavía la esperan años tranquilos en la Roma polaca, como se llama a su ciudad, Cracovia. A pesar del Nobel, que la lanzó de cabeza al mundanal ruido, sabe que la muerte es torpe y “a veces ni siquiera tiene la fuerza de aplastar una mosca en el aire y son muchos los gusanos que la han abandonado”.

Por algo dice Wislawa Szymborska que no hay “nadie en mi familia que haya muerto de amor. / Lo que pasó, pasó, pero nada de mitos. / ¿Romeos tuberculosos? ¿Julietas con difteria? / Algunos, por el contrario, llegaron a la decrepitud. / ¡Ninguna víctima por falta de respuesta / a una carta salpicada de lágrimas!”

Cuenta Oliver La Naire (que la entrevistó en 1996) que para verla tuvo que atravesar un angosto pasillo en medio de un conjunto habitacional, subió escalones de cemento gastados por cuatro generaciones y finalmente la encontró esperándolo recargada en el marco de la puerta, vestida con una falda amplia y un grueso suéter de lana.

Habla de “una abuela sonriente de uñas cuidadosamente pintadas”. “En la entrada de su minúsculo departamento, se amontonan muñecos de peluche, pequeños vasos con flores, accesorios de loza que, juntos, componen un carnaval de chácharas”, puntualiza La Naire.

Ni las uñas cuidadosamente pintadas, ni el carnaval de chácharas, hacen juego con Szymborska, que alguna vez le pidió a la felicidad que no se enojara por considerarla suya y que compuso, como quien no quiere la cosa, su epitafio:

Aquí yace, como la coma anticuada,  
la autora de algunos versos. Descanso  
eterno  
tuvo a bien darle la tierra, a pesar de que  
la muerta  
con los grupos literarios no se hablaba.  
Aunque tampoco en su tumba encontró  
nada  
mejor que una lechuza, jacintos y este  
treno.  
Transeúnte, quita a tu electrónico cerebro  
la cubierta  
y piensa un poco en el destino de  
Wislawa.



**Al cierre de esta Gaceta nos enteramos con pesar de la muerte de Mariana Yampolsky (1925), autora de *La raíz y el camino* (FCE, colección Río de Luz). Recogemos estas frases dichas por ella hace unos meses y publicadas en *La Jornada*: “El ojo que sabe mirar es más que todos los sentimientos profundos que evoca ver ciertas cosas. Un fotógrafo puede estar enamorado de los árboles o puede fotografiar cosas hechas a mano o niños, y no necesariamente es un romántico. Todas estas cosas son importantes, pero hay que hacer una diferencia entre la fotografía banal y la que busca, que indaga, incluso que inventa”. Descanse en paz.**



**Descanse en paz también el historiador Georges Baudot Goix, miembro de la Academia Mexicana de la Lengua y autor de *La vida cotidiana en la América española en tiempos de Felipe II: siglo XVI*, publicado en nuestra Colección Popular.**



# Luis Cernuda (1902-1963)

## Octavio Paz

Ni cisne andaluz  
ni pájaro de lujo  
Pájaro por las alas  
hombre por la tristeza  
Una mitad de luz Otra de sombra  
No separadas: confundidas  
una sola substancia  
vibración que se despliega en  
[transparencia  
Piedra de luna  
más agua que piedra  
Río taciturno  
más palabra que río  
Árbol por solitario  
hombre por la palabra  
Verdad y error  
una sola verdad  
una sola palabra mortal

Ciudades  
humo petrificado  
patrias ajenas siempre  
sombras de hombres  
En un cuarto perdido  
inmaculada la camisa única  
correcto y desesperado  
escribe el poeta las palabras prohibidas  
signos entrelazados en una página  
vasta de pronto como lecho de mar  
abrazo de los cuatro elementos  
constelación del deseo y de la muerte  
fija en el cielo cambiante del lenguaje  
como el dibujo obscenamente puro  
ardiendo en la pared decrepita

Días como nubes perdidas  
islas sepultas en un pecho  
placer

ola jaguar y calavera  
Dos ojos fijos en dos ojos  
ídolos  
siempre los mismos ojos  
Soledad  
única madre de los hombres  
¿sólo es real el deseo?  
Uñas que desgarran una sombra  
labios que beben muerte en un cuerpo  
ese cadáver descubierto al alba  
en nuestro lecho ¿es real?

Deseada  
la realidad se desea  
se inventa un cuerpo de centella  
se desdobra y se mira  
sus mil ojos  
la pulen como mil manos fanáticas  
Quiere salir de sí  
arder  
en un cuarto en el fondo de un cráter  
y ser bajo dos ojos fijos  
ceniza piedra congelada

Con letra clara el poeta escribe  
sus verdades oscuras  
Sus palabras  
no son un monumento público  
ni la Guía del camino recto  
Nacieron del silencio  
se abren sobre tallos de silencio  
las contemplamos en silencio  
Verdad y error  
una sola verdad  
Realidad y deseo  
una sola substancia  
resuelta en manantial de transparencias

• Tomado de *Obra poética I (1935-1970)*, publicado por el FCE en 1997. Este poema de Octavio Paz aparece asimismo en el libro de James Valender que nuestra filial en España está por editar bajo el título de Cernuda en México.

# Luis Cernuda en México

 **James Valender**

► **Fragmento del prólogo de *Cernuda en México*, libro que nuestra filial en España publicará en estas fechas.**

Cernuda asumió su destino trágico con una fe y una constancia que, a estas alturas, resultan poco menos que heroicas, confiado en que, a pesar de todo, con el tiempo, y ya muerto él, su poesía llegaría por fin a encontrarse con el público que merecía. Y lo sorprendente no sólo es su absoluta fidelidad a esta concepción romántica del poeta y su destino, sino también el hecho de que la historia de su prestigio literario ha seguido, efectivamente, esa curva de fatalidad que él había previsto y que había sacrificado tanto por promover. Porque si bien es cierto que la indiferencia y hostilidad hacia su obra no eran tan generales como él decía (cuando en 1936 se publicó la primera edición de *La realidad y el deseo*, por ejemplo, varios de sus contemporáneos —Lorca, Salinas, J. R. Jiménez, Altolaguirre, Lezama Lima— publicaron comentarios muy perspicaces), también es cierto que Cernuda tuvo que ir haciéndose un público poco a poco y que el verdadero reconocimiento de su valor como poeta sólo empezó a darse después de su muerte.

En lo que sigue propongo ofrecer un breve resumen de esta recepción crítica de que ha gozado la obra de Cernuda, pero no en su conjunto, sino limitándome específicamente a aquella parte que corresponde a la crítica mexicana. Este propósito significa un corte que a algunos podrá parecer un poco arbitrario: a fin de cuentas, y a pesar de la relación difícil que existió entre los dos países

durante el franquismo, España y México no han vivido completamente aislados el uno del otro, ni aislados tampoco de la diversidad de estímulos y presiones que han acompañado la vida cultural de la mayor parte de los países de Occidente. Pero, puesto que el diálogo no siempre ha sido tan bueno como todos quisiéramos, tal vez no estaría de más recordar que Cernuda también tiene su público en América Latina y que la lectura que se ha hecho ahí de su poesía corresponde a una evolución cultural muy concreta que, si en ciertos aspectos coincide con la española, en otros discrepa de forma muy notoria. Y, de hecho, si uno pretende tener una idea más o menos exacta de la proyección que tiene la obra de Cernuda en el mundo, estas diferencias de matiz y de énfasis resultan fundamentales.

I

En México, los primeros comentarios sobre Cernuda se publicaron en 1941, a raíz de la publicación ahí de la segunda edición, corregida y ampliada, de *La realidad y el deseo* (Séneca, México, 1940). Por lo visto, la primera edición de sus poesías completas no había provocado reacción alguna por parte de la crítica mexicana, como tampoco había suscitado mayor interés la aparición de sus dos libros anteriores: *Perfil del aire* (1927) y *Donde habita el olvido* (1934).<sup>1</sup> Para explicar este silencio sería muy fácil alegar una difusión insuficiente de estas obras en México y, por lo tanto, un desconocimiento de las mismas. Pero al consultar las revistas mexicanas de la época (*Ulises*, *Contemporáneos*, *Cuadernos del Valle de México*, etc.) uno se da cuenta de que no fue así, de que los poetas y críticos mexicanos estaban perfectamente al tanto de todo lo que se publicaba en España. El silencio tiene que interpretarse, entonces, como un desconcierto de la crítica, cuando no como una falta de interés.

Los poetas de moda por esas fechas en España eran Lorca, Alberti, Diego y Guillén, y parece que éstos eran también los poetas españoles preferidos por la mayoría de los lectores mexicanos.

Dejando a un lado los breves anuncios publicitarios, fueron dos las notas que acompañaron esta segunda aparición de *La realidad y el deseo*, ambas debidas a críticos mexicanos. (Curiosamente ninguno de los españoles exiliados en México se tomó la molestia de reseñar la obra, lo cual, de nuevo, confirma el carácter anómalo que asumía la poesía de Cernuda dentro del panorama de la poesía española de aquel entonces.)<sup>2</sup> La nota de José Adalberto Navarro Sánchez, publicada en la revista *Tiempo Literario*, de Guadalajara, expresa admiración, pero también desconcierto ante este “poeta del olvido”. Se siente atraído hacia la dicción de Cernuda: “Poeta medular —dice—, poeta de lo concreto y lo visual, su palabra no tiene ese desbordamiento inútil que en otras obras encontramos”.<sup>3</sup> Pero, en general, no logra explicarse el fuerte impacto que esta poesía evidentemente le ha causado.

La reseña de José Luis Martínez, publicada en la revista capitalina *Tierra Nueva*, fue a la vez más precisa y más tajante. El crítico no sólo expresa sus diferencias con el poeta, sino que también explica las bases, principalmente morales, en que ellas se sostienen. Influido, según parece, por la filosofía de Heidegger, Martínez pide al poeta, sobre todo, una actitud existencial mucho más afirmativa que la que se expresa en sus versos: “Se vive y se es para la muerte, y en la muerte nos decidimos a nosotros mismos. Los hermosos versos de Cernuda nos encantan con sus dejes melancólicos, pero precisa urgirles una voz más viril y valerosa que no tienen”.<sup>4</sup>

El finísimo crítico en que luego se convertiría Martínez iba a arrepentirse, años después, de este “tonto regaño”.<sup>5</sup> Y, a estas alturas, no resulta difícil adivi-



nar por qué. Si bien es cierto que la visión que tenía Cernuda del mundo era esencialmente trágica, la fidelidad con que el poeta asumía ese destino también presuponía cierto valor moral. Por otra parte, resulta muy discutible la distinción tan absoluta que establece aquí el joven crítico entre lo que es la forma de un poema y lo que es su fondo. ¿Sentimos esta distinción cuando leemos poesía? ¿No es la prueba de un buen poema (entre otras cosas) la medida en que el ritmo y los demás recursos retóricos y formales nos persuaden a abandonar nuestra visión acostumbrada de las cosas y a contemplar el mundo desde la perspectiva que estos mismos recursos van estableciendo? Así, al hablar del “encanto” que los “dejos melancólicos” ejercen sobre él, ¿no estaría el crítico revelando su vulnerabilidad también ante la visión del mundo a la cual estos “dejos” dan expresión?

Sea como sea, el ensayo de Martínez resulta especialmente aleccionador, en cuanto resume con gran claridad una de las principales inquietudes que habrán tenido muchos de los lectores de la época al enfrentarse con esta poesía. Porque implícita en la crítica que le hace Martínez hay una defensa de una de las convenciones literarias más sagradas de ese momento, convención que la obra de Cernuda, y sobre todo aquella parte escrita durante la Guerra Civil (*Las nubes*), contradice de manera muy flagrante. Me refiero, desde luego, a la idea de que el poeta debiera poner su trabajo al servicio de una causa política o social.

Ésta había sido, desde luego, la actitud de muchos de los poetas, artistas e intelectuales que participaron en la Guerra Civil; pero fue una postura que Cernuda, por fidelidad a su propia conciencia, no pudo hacer suya. Aunque nunca dejó de apoyar la causa del gobierno republicano, su experiencia durante la guerra le fue enseñando que el arte comprometido no sólo no podía cumplir con su propósito de influir en el curso inmediato de los hechos, sino que, al contrario, hasta ponía en peligro la sobrevivencia de esa cultura que el gobierno republicano decía defender. De ahí la enorme diferencia que distingue *Las nubes* de los poemas de guerra de un Alberti o de un Neruda (por ejemplo): para Cernuda la poesía, y el arte en general, sólo podían mantenerse vivos en una esfera de absoluta independencia de criterio estético e ideológico frente a los distintos órganos de poder político. Si una de las grandes ilusiones de los poetas de los años treinta había sido la de poder colaborar —en cuanto poetas— en la creación de un Estado más justo, Cernuda fue uno de los primeros en reconocer la irrealidad de este sueño. De ahí la importancia de su testimonio.

Curiosamente, el primero en señalar este aspecto “testimonial” de la obra de Cernuda fue otro mexicano, Octavio Paz. Éste había viajado a España en 1937, había conocido a varios de los poetas españoles, entre ellos a Cernuda, y a raíz de su breve estancia se había percatado de la intensa crisis estética e ideológica que todos vivían. No reseñó la segunda edi-

ción de *La realidad y el deseo*, pero en junio de 1943, en una nota sobre un libro de prosas de Cernuda (*Ocnos*, Londres, 1942), sí aprovechó la oportunidad para escribir unas líneas sobre el lugar tan especial que empezaba a asumir *La realidad y el deseo* dentro del panorama de la lírica contemporánea: “El libro de Cernuda —dijo— es algo más que la expresión de sus experiencias individuales; me parece que es la elegía de una generación y de un momento de la historia, que se despiden, para siempre, de España y de un mundo al que ya no volverán”.<sup>6</sup>

#### NOTAS

1. Xavier Villaurrutia evidentemente había leído *Perfil del aire*, por ejemplo; pero se ve que, por esas fechas, prefería la poesía de Prados e Hinojosa. Cf. Villaurrutia, “Emilio Prados: *Vuelta*”, *Ulises*, México, núm. 5 (diciembre de 1927), pp. 20-22, y Villaurrutia, “Títulos”, *Contemporáneos*, México, I, núm. 1 (junio de 1928), pp. 81-82. Véase también Jaime Torres Bodet, “Cuadro de la poesía mexicana”, *Contemporáneos*, México, 1928.

2. Cernuda sí contaba con algunos lectores perspicaces entre los exiliados españoles (José Bergamín y Ramón Gaya, por ejemplo). Sin embargo, la mayoría de sus compatriotas parecen haber estado de acuerdo con la opinión expresada por Juan José Domenchina en su *Antología de la poesía española contemporánea (1900-1936)*, Atlante, México, 1941: “esta poesía anómala que se enrevesa o dificulta en una sintaxis asimismo anómala y que prescinde última y anacrónicamente, tal vez porque jamás puntualiza, de los signos de la puntuación, suscitó en un tiempo curiosidad e interés. Dentro del área normal de la poesía, el resentido y contrariado sentir de Cernuda, que desconoce a conciencia los límites estéticos, carece de voz y voto”.

3. J. A. Navarro Sánchez, “Luis Cernuda: Poeta del olvido”, *Tiempo Literario*, Guadalajara, I, núm. 1 (1941), p. 12.

4. José Luis Martínez, “La poesía de Luis Cernuda”, *Tierra Nueva*, México, II, núms. 7-8 (enero-abril, 1941), p. 82.

5. Carta al autor, del 15 de diciembre de 1987.

6. Octavio Paz, “Luis Cernuda, *Ocnos*”, *El Hijo Pródigo*, México, I (1943), p. 188.



# Cernuda y Octavio Paz

✎ Francisco Segovia

*Hay quienes aman los cuerpos  
Y aquellos que las almas aman*  
Luis Cernuda

## EL AMOR AQUÍ Y MÁS ALLÁ

Octavio Paz dedicó a Luis Cernuda uno de los cuatro ensayos de *Cuadrivio*: “La palabra edificante”. Como deja entrever su título, se trata de un ensayo moral. Por eso mismo lo mejor de él, creo, está en la lucha que Paz entabla con Cernuda y consigo mismo por abrir una puerta “moral” justo ahí donde Cernuda sólo mira un muro ciego; por colocar una trascendencia donde Cernuda sólo ve inmanencia; almas, donde la poesía del español no mira sino cuerpos... Y ya que ve almas ¿no es lógico que Paz proponga un más allá para el amor, un mundo distinto de éste, otro, heterogéneo? Pero ¿a cuenta de qué poner esa heterogeneidad amorosa en el centro de la poesía de Cernuda, para la cual el mundo es uno, cerrado y homogéneo? Paz —todos lo sabemos— era experto en pedirle peras al olmo... y luego sacarles jugo. Forzando a Cernuda a su terreno, Paz lo interroga. Su ensayo es, en efecto, un diálogo, pero también una lucha interior por abrirse paso hasta el corazón de *La realidad y el deseo* y, ya ahí, mirarse a sí mismo: “La obra de Cernuda —dice— es un camino hacia nosotros mismos. En esto radica su valor moral”. Es verdad, pero quien recorrer ese camino no llega a Cernuda sino a sí mismo. Y así, hablando de Cernuda, el ensayo de Paz habla especialmente de aquello que a él mismo lo distingue de Cernuda —por lo menos en teoría y por lo menos en prosa—; esto es, en cuanto a la poética que declara, más que en cuanto a la poesía que escribe, como se verá más adelante. Y lo que mejor lo distingue es la abertura que ve en ese mismo muro del que Cernuda escribía:

Un muro, ¿no comprendes?,  
Un muro frente al cual estoy solo.

En la hendidura que ve en el muro, en la puerta que ahí ve abrirse, Paz reconoce el indicio de un más allá donde el sentido del mundo se realiza. (Lo ve o, mejor dicho, lo vuelve a ver, pues ya entre 1960 y 1961 había escrito “Un más allá erótico”, aunque este ensayo sólo se publicó seis años después de *Cuadrivio*.) Cernuda, desde luego, también ve el sentido del mundo, pero —a diferencia de Paz— no halla en él ningún consuelo sino la misma vieja prisión de siempre: también el sentido vive en la inmanencia, como el paganismo y sus mitos. ¿Qué hay más allá de ese sentido que se vuelve siempre sobre sí mismo? Nada. Soledad. Palabras. Y otra vez sentido —de esa soledad, de esas palabras, de esa nada—. Cualquier cosa que se responda a la pregunta por el más allá del sentido será sentido. El universo de la significación es un Uroboros que se muerde la cola, solitario y solipsista. No se trata, pues, de que el mundo no tenga sentido. Se trata de que el sentido no se tiene sino a sí mismo para tener sentido. Como la soledad:

Cómo llenarte, soledad  
Sino contigo misma.

Es el muro, no Cernuda, quien está ciego. Y, siendo así, la desesperanza no brota de una posición moral —como afirma Paz refiriéndose a Sade en “Un más allá erótico”, pero sólo insinúa en el caso de Cernuda— sino de la experiencia, del mundo mismo en su secreta *evidencia*:

El invisible muro  
Entre los brazos todos,  
Entre los cuerpos todos,  
Islas de maldad irrisoria.

No hay besos, sino losas;  
No hay amor, sino losas

Tantas veces medidas por el paso  
Febril del prisionero.

[...]

Un deseo inmenso,  
Afán de una verdad,  
Bate contra los muros,  
Bate contra la carne  
Como un mar entre hierros.

[...]

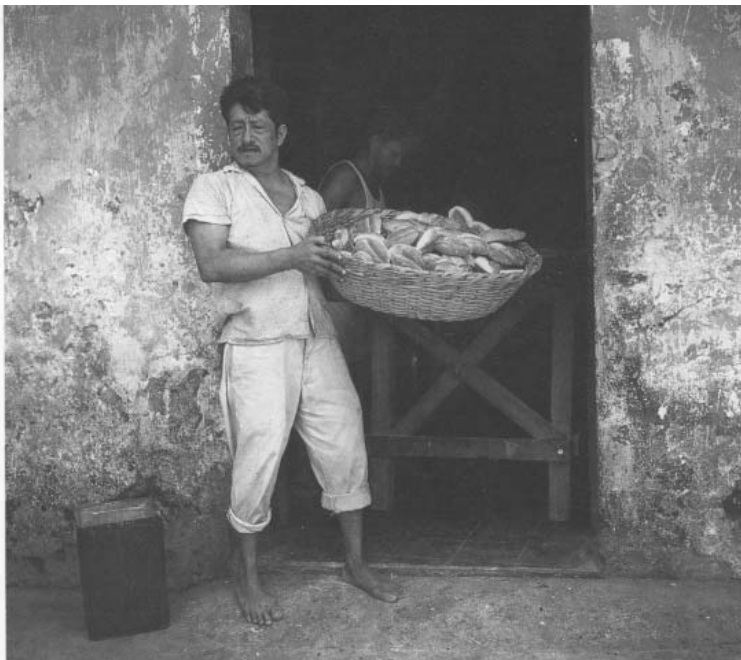
Entre piedras de sombra,  
De ira, llanto, olvido,  
Alienta la verdad.

La prisión.  
La prisión viva.

## EL AMOR Y SU QUIMERA

Uno puede discordar de Cernuda y concordar con Paz, pero eso en ningún caso equivaldría a decir que la prisión de Cernuda es un lugar yerto. Si no es tampoco en verdad “la tumba del alma” es porque no hay en ella un alma trascendente sino simple, paganamente, *vida*. En esa prisión “alienta la verdad”, sí, una verdad *de este mundo*, no por “intranscendente” menos sagrada que la otra.

Paz, desde luego, no pasa por alto esta visión, y por eso dice que en Cernuda palpita “un ateísmo religioso”. A los ojos de Cernuda, sin embargo, eso no eximiría a Paz de cometer él mismo el pecado que denuncia en Jean Genet (y prudentemente omite denunciar en Cernuda); un pecado que Paz —tomando prestado de Nietzsche— llama “un nihilismo incompleto”. Para el Paz de “La palabra edificante”, este nihilismo incompleto consiste en profesar un ateísmo que precisa de un dios al cual oponerse. Así, el ateísmo de Genet no le parece más que “un cristianismo sin Cris-



to”, un ateísmo que termina por alimentar al dios que desconoce. Pero ¿no alimenta también Paz una suerte de optimismo católico que Cernuda no podría mirar sin el desdén que le merecía todo lo católico? Un optimismo, por cierto, no del todo tácito. Paz dice explícitamente que al mundo de Cernuda le faltan dos cosas: “el cristianismo y la mujer. La ‘otredad’ en sus manifestaciones más totales: el otro mundo y la otra mitad del mundo”. Dice Paz:

Entre el deseo y la realidad hay un punto de intersección: el amor. El deseo es más vasto que el amor pero el deseo de amor es el más poderoso de los deseos. Sólo en ese desear un ser entre todos los seres el deseo se despliega plenamente. Aquel que conoce el amor no quiere ya otra cosa. El amor revela la realidad al deseo: esa imagen deseada es algo más que un cuerpo que se devanece: es un alma, una conciencia. Tránsito del objeto erótico a la persona amada. Por el amor, el deseo toca al fin la realidad: el otro existe.

Frases hermosas, sin duda, en las que Paz resuelve para sí —y tal vez para algunos de nosotros— el conflicto que le plantea Cernuda, pero que acaso nada resolverían para Cernuda mismo. Son frases demasiado luminosas para el temple sombrío del español; frases que él no habría podido suscribir sin sentir que se traicionaba, que volvía acepta-

bles “los placeres prohibidos” y se dejaba convertir en uno más de esos poetas “Flacos o flácidos, sin cabellos, con lentes / [...] Que en la mujer encuentran su personal triste Quimera”.

Y es que, desde la perspectiva de Cernuda, a su mundo no le falta nada: todo él es mismidad, inmanencia. Él no confía en que otro venga buenamente a sacarlo de su prisión, y aún menos confía en que otro logre remontar su “realidad” para verse al fin como lo que es: un deseo, un fantasma, una promesa, pero jamás un cumplimiento, jamás su salvación —como lo es para Paz—.

La polémica entre los dos poetas es la de dos visiones del amor. No entre el ágape (el amor al prójimo) y el amor pasión sino entre dos formas del amor pasión: la heterosexual y la homosexual. Pero también entre las dos opciones metafísicas que ellas plantean, y que las rebasan: Grecia y Cristo —por así decir—; la poesía pagana y la que mira o sueña el Otro Mundo; la voz de la Quimera y “la otra voz”. Ninguna cede a la otra. Así como Cernuda no acepta al salvador, Paz tampoco puede aceptar la fatalidad del mundo que gobierna la poesía de Cernuda; esto es, la condición de ser él mismo (el mundo mismo) un destino... Un destino intrascendente, si se quiere, pero no por eso falto de sentido. Y no lo ve, quizá, porque no escucha en Hölderlin lo que Cernuda escuchó en él; a saber, que el destino del mundo (y no sólo el destino de los hombres) no se mira al modo cristiano (que lo desprecia en

nombre de Otro Mundo) sino a la manera griega, como un sentido que no va fiado a la trascendencia de las almas sino a la existencia de las cosas, a su presencia, a su fugaz presencia. ¿O puede ser incompleto un universo que es todo él inmanencia?

#### EL SILENCIO DE LOS AMANTES

No es pues la visión griega de Hölderlin lo que Paz halla en el centro de la poesía de Cernuda. Para él se trata de algo más personal y concreto: el centro poético de Cernuda es la homosexualidad, “no porque su poesía pueda reducirse a esa pasión —eso sería tan falso como ignorarla— sino porque ella es el punto de partida de su creación poética”. Algo parecido podría decirse de Francis Bacon y su pintura. Y es que hay más en común entre Bacon y Cernuda de lo que podría suponerse con sólo contrastar sus personalidades. En el mero atuendo de Cernuda —ese caballero español, ese señorito andaluz— hay mucho más de *gentleman* y mucho más de *dandy* que en todo Francis Bacon, es verdad, pero los une la misma conciencia dolorosa de la fugacidad y una especie de “formalismo” estético y moral: la exaltación de la belleza juvenil en los cuerpos de los muchachos —o, dicho con Cernuda, de los mancebos—. Este rasgo de su homosexualidad —que Paz no vacila en llamar “idolatría”— tiene en los dos consecuencias parecidas. Ambos, por ejemplo, se interesan por “representar” parejas, y les es común el hacerlo siempre en una situación que de algún modo resalta lo más “inhumano” de su relación; esto es, que subraya su aspecto más “natural” —el menos cultural, el más animal—; un aspecto que podría calificarse de “infantil” en el sentido en que es el que comparten los *in-fans*, los que no hablan. Eso son las parejas de Bacon y Cernuda: pares que se unen con violencia y —sobre todo— sin palabras. Por eso dice Cernuda: “Qué ruido tan triste el que hacen dos cuerpos cuando se aman”. Es el ruido que se deja oír en el silencio de los amantes, el roce de las pieles, el gemido de los cuerpos. Porque se trata de cuerpos más que de rostros, nombres o personas; de destinos, más que de hombres; de soledades precaria y brevemente enlazadas...

Esto aleja a Cernuda no sólo de Paz sino también de Hölderlin y lo acerca a una de las facetas más íntimas de García Lorca (la menos popular, la de *Poeta en Nueva York*). García Lorca declaraba, por ejemplo, que “hay cuerpos que no deben repetirse en la aurora”, y Cernuda decía en sus *Primeros poemas*:

Vivo un solo deseo,  
Un afán claro, unánime;  
Afán de amor y olvido.

y más adelante, en *Invocaciones*:

Quiero vivir cuando el amor muere:  
Muere, muere pronto, amor mío.

Cernuda no establece un verdadero diálogo amoroso con sus parejas. Y su poesía no se detiene en el amor sino en la nostalgia del amor, en la añoranza solitaria de un cuerpo que a menudo no ha tenido siquiera tiempo de decir su nombre. Paz señala esto y ve en ello la cifra de su diferencia con nosotros, hombres más comunes y ordinarios, amantes de nuestra personal triste Quimera: la fugacidad del erotismo —dice— y la constante añoranza de la presencia amorosa, de la presencia del amor, son el aliento principal de su poesía. Es verdad que la poesía de Cernuda no se hace nunca en el presente del amor sino en su ausencia, como si para ella todo amor dicho fuera ya, fatalmente, amor ido, amor callado: “Es el amor de una esencia / Que se corrompe al hablarlo”. Sin embargo, el silencio expresa, paradójicamente, la realidad de su sustento: el deseo.

En el ámbito de Cernuda, el silencio en que se traban los amantes es prueba de dos cosas: primero, de la naturaleza animal de su relación, tan insobornablemente material, corporal, que alcanza para suscitar un amor extremo —o extremado— por la belleza de sus formas: un formalismo, una idolatría, un amañeramiento (y esto no sólo entre los amantes homosexuales)...; pero se trata de una naturaleza animal que, a diferencia de la que concibe Paz, no está rebajada, *humanamente rebajada*, rebajada por “lo humano”; y segundo, el silencio de los amantes es prueba de que en su apretada trabazón se ligan, evanescentemente, la realidad y el deseo.

Es quizá el silencio del amor lo que el poeta escucha cuando escribe poemas a

solas. Un silencio que suele traicionar cuando habla de él en prosa, atendiendo a otra cosa que al silencio mismo. Con esto quiero decir que el ensayo de Paz se muestra más distante moralmente de Cernuda que su propia poesía, que a menudo se entrega a la inmanencia del mundo y al silencio del amor cuidándose muy poco de lo que el poeta ha dicho en prosa, prosaicamente, con esta voz, no con “la otra”. A veces escuchamos en Paz un eco de Cernuda —un homenaje, quizá, como cuando en *Pasado en claro* dice: “Adolescencia, / país de nubes”, pensando quizá en aquel poema de Cernuda que comienza: “Adolescente fui en días idénticos a nubes”—, pero a veces ese “eco” se vuelve menos literal: es una coincidencia. Se oye algo del tono sombrío de Cernuda en ese mismo poema de Paz, cuando dice, por ejemplo:

Revelaciones y abominaciones:  
el cuerpo y sus lenguajes  
entretajidos, nudo de fantasmas  
palpados por el pensamiento  
y por el tacto disipados,  
argolla de la sangre, idea fija  
en mi frente clavada.  
El deseo es señor de espectros,  
el deseo nos vuelve espectros.

#### EL AMOR EN EL JARDÍN

Pero es en el terreno de la memoria donde Paz y Cernuda coinciden más francamente. Y por eso resulta extraño que Paz no se detenga a comentar el valor que en Cernuda tiene eso que muchos críticos llaman “contemplación”, y que suelen glosar echando mano de la poesía en prosa de Cernuda (*Ocnos, Variaciones sobre tema mexicano*). Para ellos, esta contemplación es una especie de remanso del tiempo, un lugar donde el pasado coincide con el presente y donde el poeta reconoce su identidad más profunda mientras su yo terrestre y cotidiano se disuelve. ¿Por qué Paz no habla de este tema, tan de Cernuda? ¿Se trata de una omisión voluntaria? Es posible, como es posible también que la “familiaridad” de Paz con esa misma experiencia lo haya hecho pasarla por alto. Sin embargo, es una visión que los dos comparten tan estrechamente que uno no tiene más remedio que sospechar una influencia directa de Cernuda

sobre Paz. Y digo directa porque, si bien es posible rastrear la “contemplación” de Cernuda escuchándolo hablar de Rilke, no es Rilke quien la delata en Paz sino Cernuda mismo. Léanse, si no, estos dos ejemplos. Primero Cernuda:

Recuerda la ventana  
Sobre el jardín nocturno,  
Casi conventual; aquel sonido  
humano,  
Oscuro de las hojas, cuando el  
tiempo,  
Lleno de la presencia y la figura  
amada,  
Sobre la eternidad un ala inmóvil,  
Hace ya de tu vida  
Centro cordial del mundo,  
De ti puesto en olvido,  
Enajenado entre las cosas.

Ahora Paz:

No me habló dios entre las nubes;  
entre las hojas de la higuera  
me habló el cuerpo, los cuerpos de  
mi cuerpo.  
Encarnaciones instantáneas:  
tarde lavada por la lluvia,  
luz recién salida del agua,  
ya frente o libro abierto  
el horizonte despejado,  
el vaho femenino de las plantas  
piel a mi piel pegada: ¡súcubo!  
—como si al fin el tiempo coincidiese  
consigo mismo y yo con él,  
como si el tiempo y sus dos tiempos  
fuesen un solo tiempo  
que ya no fuese tiempo, un tiempo  
donde siempre es *ahora* y a todas  
horas *siempre*,  
como si yo y mi doble fuesen uno  
y yo no fuese ya.

La similitud es asombrosa: el jardín, las hojas, la semipresencia de una figura erótica (presentida, soñada, invocada, recordada), el desvanecimiento del tiempo, el reconocimiento de sí en el acto mismo de disolverse en cuanto individuo... A eso mismo que unos críticos llaman “contemplación” en Cernuda, otros lo llaman “revelación” en Paz. Son, básicamente, la misma experiencia, aunque Paz dé cuenta de la suya, en prosa, enfrentándola con la de Cernuda y marcando sus distancias con él. Cernuda, por su parte, habla de ella a propósito de “la visión angélica”

que se le presentó a Rilke en Toledo, y cita este fragmento de una carta suya:

El paisaje español (el último que experimenté ilimitadamente), Toledo, llevó al extremo esta tendencia mía: porque allí la misma cosa externa —río, monte, puente— posee de antemano la estupenda e insobrepasable intensidad de aquellos equivalentes interiores por medio de los cuales pudiéramos haberla representado. Por todos lados la apariencia y la visión llegan, por decirlo así, a juntarse en el objeto, manifiesto en cada uno de éstos todo un mundo interior, como si un ángel, en que el espacio estuviese incluido, fuera ciego y mirase dentro de sí mismo. Un mundo así, no considerado ya desde el punto de vista humano, sino tal como es dentro del ángel, resulta quizá mi tarea verdadera o, al menos, aquélla hacia la cual convergen todas mis tentativas anteriores.

Aunque sin relacionarlo con Rilke, Tatiana Aguilar-Álvarez ha dedicado un ensayo a este asunto: "Lugar y contemplación en *Variaciones sobre tema mexicano*" (NRFH, t. XLIX, núm. 1). En él habla —qué remedio— de la oposición canónica en Cernuda: la realidad, por un lado, el deseo, por otro. Pero lo hace sólo como a la pasada. Digo a la pasada porque no insiste demasiado en que esa misma oposición opera también enfrentando a una Andalucía más bien deseada (recordada, idílica) con un México harto tangible y real. Quizá esto se deba a que "es cierto que la visión de México que aparece en *Variaciones* resulta a veces incómoda" (para los mexicanos, por supuesto). Pero esa "incomodidad" se diluye bastante en la comparación de esa Andalucía deseada y ese México real con la Grecia y la Alemania de Hölderlin, en las que muy probablemente se inspiró Cernuda. Así, el "lugar" (ideal) y el "sitio" (real) constituyen los dos extremos del movimiento pendular que es la poesía; dos momentos de quietud momentánea, en los que el péndulo se detiene un instante en lo más alto antes de lanzarse de nuevo por su vertiginosa resbaladilla. El resto, el *swing* en que la poesía está echada —como la suerte— tiene en Cernuda un aire de pregunta metafísica que, sin duda, se

hace eco de las que Heidegger se hacía con respecto a Hölderlin y Rilke: "¿Para qué poetas...?" Aguilar-Álvarez no acude en esto a Heidegger, pero la pregunta que supone subyacente en *Variaciones sobre tema mexicano* no deja de ser también la del filósofo: "¿Hay 'lugar' para el hombre?" Según ella, la respuesta de Cernuda es que ese lugar debe construirse, y que toca justamente a la poesía tal construcción. Pero ¿por qué a la poesía justamente? Quizá porque sólo ella puede poner en el mundo esa clase de atención —esa "contemplación", dice ella— que reúne en un solo gesto dos extremos opuestos (la realidad y el deseo, Grecia y Alemania, Andalucía y México); es decir, porque sólo la poesía "circunscribe el espacio, constituyendo así el ámbito en que discurre la contemplación". Si en esa contemplación se funden fugazmente la realidad y el deseo es porque en ella se instala el silencio (como ya hemos visto), pero también la mirada, "la mirada angélica" de Rilke. Dice Cernuda (repitiendo a Rilke, casi plagiándolo):

Viendo este rincón, respirando este aire, hallas que lo que afuera ves y respiras, también está dentro de ti; que allá en el fondo de tu alma, en su círculo oscuro, como luna reflejada en el agua profunda, está la imagen misma de lo que en torno tienes; que desde tu infancia se alza, intacta y límpida, esa imagen fundamental, sosteniendo, ella tan leve, el peso de tu vida y de su afán secreto.

La poesía, pues, funda el lugar en que la atención puede fijarse, centrarse y hallar, en suma, el sentido de su habitación del mundo. Sí, "es sólo poéticamente como el hombre habita el mundo", como dijo Hölderlin. Y sí, "todo es íntimo", como también dijo Hölderlin.

#### CERNUDA ARISTÓCRATA

Se dice que Cernuda —como Hölderlin— es un "poeta para poetas". Paz transforma la frase y dice que "es un poeta solitario y para solitarios". Pero ¿qué significan estas frases? Más allá de la pueril acusación de aristocratismo que suele hacerseles, ambas frases implican un reconocimiento nada pueril del valor que entre los hombres tiene la

aristocracia en cuanto derecho soberano. Y es que, en efecto, quizá no haya nada menos democrático que la manera en que los poetas alzan la voz para decir que por ellos hablan todos los hombres, como dando por sentado que es la Providencia (la Inspiración, la Musa) quien les otorga el rango y les da nombramiento.

Un poeta para poetas es aquel que no sólo acepta el nombramiento sin actos de contrición y sin falsas modestias sino que además hace de su lealtad a él un ejercicio de sinceridad. Porque sabe que a fin de cuentas es justamente esa sinceridad, ese no faltar a la verdad, lo único que "reconcilia" el mandato de la Musa con la grey de los hombres. Dicho de otro modo, porque entiende que la sinceridad es la única prueba que el poeta verdadero puede ofrecer para que los demás juzguemos la legitimidad de su nombramiento; una sinceridad que consiste en devolver a los hombres limpias sus palabras, como decía Heidegger:

La poesía habla en nosotros  
La misma lengua con que hablaron  
antes,  
Y mucho antes de nacer nosotros,  
Las gentes en que hallara raíz  
nuestra existencia;  
No es el poeta sólo quien ahí habla,  
Sino las bocas mudas de los suyos  
A quienes él da voz y les libera.

En Cernuda —como en Hölderlin y otros pocos— la lealtad a la Musa que lo ha nombrado, su inquebrantable sinceridad (aun en los exabruptos finales de su ego herido), es algo más que una mera vocación: es una devoción, una ascesis. Este aspecto ascético, franciscano, solitario, tiene mucho de ejemplar (de "edificante", según Paz). Y aunque es ejemplar para todos, el rigor con que ejerce su oficio sacerdotal tiene siempre algunas reglas formales que sólo se aprecian plenamente desde una perspectiva, digamos, "técnica". Son las reglas esenciales de la poesía, las que cumple todo poeta que lo sea de veras, pero que sólo el poeta para poetas libera por completo de polvo y paja.

El poeta para poetas es el poeta esencial, el que desbroza el camino para todos, pero sobre todo el que lo limpia para los otros poetas. Hölderlin y Rilke para Cernuda, Cernuda para Paz.



# Cernuda y la “poesía meditativa”

✎ Josu Landa



A Manuel Ulacia (In memoriam)

Como observa Jaime Gil de Biedma, “no deja de ser irónico que Cernuda, poeta homosexual sin domicilio fijo, español a pesar suyo, tenga por único predecesor a don Miguel de Unamuno, padre de familia monógamo, funcionario del Estado avecindado en Salamanca y español profesional”.<sup>1</sup> Ciertamente, Gil de Biedma exagera cuando señala a Unamuno como “único” ascendiente literario del autor de *La realidad y el deseo*. Sin embargo, va por buen camino tras la pista dada, primero, por el propio Cernuda y advertida, después, por algunos de sus lectores más aprovechados, como José Ángel Valente: hay una fuerte afinidad de intereses poéticos, teóricos y críticos entre el autor que nos ocupa y el poeta-filósofo bilbaíno.

Tal vez el principal motivo de identidad entre ambos es lo que Unamuno llama “poesía meditativa inglesa”,<sup>2</sup> a la que Cernuda dedica su estimable tratado *Pensamiento poético en la lírica inglesa del siglo XIX*.

Para Gabriel Zaid, se trata de “un libro decoroso y aburrido, dentro de la mejor tradición académica”:<sup>3</sup> un juicio

ambiguo, desprovisto de entusiasmo. Luis Maristany, por su parte, ha insistido en la relativa carencia de relieve de esta obra de Cernuda.<sup>4</sup> No le faltan razones al crítico y meritorio editor de las obras del gran poeta, para llegar a tal conclusión. Entre sus argumentos se cuenta la apreciación que sobre el texto en cuestión comunica el propio Cernuda a José Luis Cano en una carta fechada en 1957. Allí sostiene que su obra *Estudios sobre poesía española contemporánea* le parece más importante que *Pensamiento poético...*, porque aquella es “expresión mía”, mientras que ésta es “expresión de otros recogida por mí”.<sup>5</sup>

No cometeré el atropello de desestimar tan autorizadas opiniones. Menos aún quiero irrespetar las genuinas querencias que todo poeta se va formando de sus criaturas. Tampoco pretendo “saber más” que el autor sobre sus propias obras. Sin embargo, creo disponer de elementos de juicio suficientes para reivindicar el notable valor del tratado cernudiano sobre las poéticas de Blake, Wordsworth, Keats, Tennyson y otros excelentes poetas ingleses del siglo antepasado; siglo del que, por cierto, dado su influjo en muchos sentidos positivo, no podremos librarnos todavía en un buen tiempo. Confío, pues, en que esta apreciación no me coloque entre los “idiotas” que Cernuda ve en quienes, según él, sobrevaloran dicho libro.<sup>6</sup>

Por encima de las comparaciones, resalta la especificidad de este último escrito. *Pensamiento poético en la lírica inglesa del siglo XIX* es un libro único en el conjunto de la obra cernudiana y uno de los más singulares, visto en el contexto de la crítica de poesía en lengua hispana. La aseveración cernudiana —ya señalada— en el sentido de que se trata de una obra donde recoge expresiones ajenas no hace justicia a esa singularidad. Toda reflexión sobre cualquier dimensión de lo poético tiene a la vez un carácter teórico y crítico. Es decir, combina

juicios y valoraciones (crítica) con intuiciones de ciertas verdades y referencias de sentido (*theoría*). Sin embargo, hay iniciativas de comprensión de lo poético en que domina uno de estos componentes sobre el otro. En el caso de *Pensamiento poético...*, el elemento teórico es el que prevalece y el que le confiere una destacable peculiaridad respecto de los demás estudios cernudianos sobre poesía y literatura.

En primer término, lo que merece destacarse en *Pensamiento poético...* es que se trata de la obra de un poeta que piensa la poesía y, para hacerlo mejor, recurre a lo que otros poetas han pensado sobre el particular. No es, pues, la simple relación de los hallazgos de una imaginaria suerte de *voyeur*, que se asoma al vano desde el que puede otear la “poesía meditativa inglesa” del siglo XIX. Al contrario, esa obra viene a dar cuenta de un diálogo teórico con poetas que han elaborado sus respectivas ideas de lo real, en las que se cifran y sostienen sus modos de asumir y de ejercer la poesía. Diálogo que, por cierto, no sólo es teórico, sino que también tiene como correlato un influjo en el plano estético, puesto que, como advierte Gil de Biedma, es “en el modo de concebir y realizar el poema, donde gradualmente se manifiesta [la] asimilación de la tradición inglesa [por parte de Cernuda]”.<sup>7</sup>

Si algo distingue a ese libro de libros que es *La realidad y el deseo* es su palmaria referencia a una imagen de la existencia, a unas coordenadas específicas de sentido, conforme a las cuales el poeta *está* en el mundo y forja su obra poética. No hay gratuidad alguna —aunque, sin duda, la espontaneidad del gran orfebre del verso sea inocultable— cuando, por ejemplo, Cernuda incluye la expresión “ya sólo puede el hombre hacer dinero o hijos” entre las que dan cuerpo y forma a su gran poema “Quetzalcóatl”.<sup>8</sup> Ésta, como muchas otras construcciones verbales de su autoría, remite a una poética

interesada en *decir*, en expresar una representación de la realidad, en suma: en exteriorizar un modo de pensar, de la manera más conveniente desde el punto de vista estético. En definitiva, lo que Cernuda busca y encuentra en los poetas ingleses más representativos del primer tercio del siglo XIX y de la época victoriana es, según confesión propia, el registro de ciertas “ideas sobre la poesía” junto con una “filosofía poética”.<sup>9</sup> Es decir, los dos grandes alicientes para el oficio de un autor que, según el acertado juicio de Octavio Paz, es un “poeta de la poesía”.<sup>10</sup>

Esa simpatía cernudiana por la “poesía meditativa” inglesa responde, por consiguiente, a una voluntad de teoría que operará lo mismo como una referencia del juicio crítico que de la composición poética propia y ajena; es decir, de las dos dimensiones de la escritura que se requieren recíprocamente en los textos del poeta sevillano, como es de esperarse en una obra en cuyo “carácter orgánico” ha reparado Vicente Quirarte.<sup>11</sup> Así, la exigencia de un respaldo teórico sólido para la labor creativa determina por completo las valoraciones que pueda suscitar una obra concreta o toda una corriente literaria. Es lo que se percibe, pongo por caso, en la escasa complacencia con que Cernuda se refiere al romanticismo español, como cuando expresa que “el pensamiento indudablemente asustaba a los románticos españoles más que el misterio y la oscuridad, porque éstos al menos los prodigaron, entre bambalinas y tormentas de guardarropía, como recursos melodramáticos”.<sup>12</sup> Pero, a su vez, la poesía de Cernuda es inconcebible sin la intención manifiesta de estipular una verdad. No, desde luego, una verdad científica o cualquier otra de índole lógica, sino una que monta a lomo de la palabra poética, con la intención de suscitar una eventual connivencia estética y, a su modo teórica —es decir, contemplativa, intuitiva— en un “otro”, un “lector”, implicado desde el acto mismo de componer el poema. De ese modo, la *poiesis* ejercida por Cernuda parece concordar con dos observaciones de Valéry —por cierto, alguien respetado por el poeta andaluz— acerca del quehacer poético. Conforme a la primera, “la verdad en literatura [...] no es [...] la descripción [...] de lo que existe, sino su construcción”. En

cuanto a la segunda, “el poeta no tiene por objetivo comunicar un ‘pensamiento’, sino hacer nacer en otro el estado emotivo que conviene a un pensamiento análogo al suyo (aunque no idéntico)”.<sup>13</sup>

De acuerdo con lo expresado hasta aquí, puede decirse que el centro de atención de Cernuda —y, por lo mismo, el motivo de su interés por la poesía inglesa del siglo XIX— es la *experiencia* poética. Blake o Yeats, por considerar un par de poetas del conjunto que aborda Cernuda, importan porque su poesía da cuenta de su *vivencia* del mundo moderno y porque *reflexionan* tanto sobre tal vivencia como sobre los procedimientos estéticos apropiados para expresarla.

Conviene tener presente que hablar de “experiencia” es nada menos que hablar del núcleo de la subjetividad moderna. En efecto, si aceptamos con Hegel que la experiencia es el “movimiento dialéctico que la conciencia lleva a cabo en sí misma [...] en cuanto brota ante ella el nuevo objeto verdadero...”,<sup>14</sup> debemos reconocer que se trata del contenido de la imagen moderna del mundo por el hecho de que es el fundamento de ese mismo mundo. Las *Songs of experience* (1794; contraparte y complemento de las *Songs of innocence*) de Blake pueden ser asumidas como expresión cabal de uno de los modos más fecundos del alma moderna: el de estirpe romántica. Pocos años después de la aparición de esa obra del poeta inglés, en 1807, en su célebre prólogo a *Fenomenología del espíritu*, Hegel sitúa “la atención al presente”<sup>15</sup> —o sea, la experiencia— en las lindes de un orden degradado del espíritu, lo que justificará el denuedo con que se dedicará a cimentar una “ciencia de la experiencia de la conciencia” —definición técnica de su idea de “fenomenología”, esto es, una exposición del proceso de constitución de la Modernidad, a resultados del despliegue histórico del espíritu absoluto—.

En verdad, Cernuda no fue ni tenía por qué ser un filósofo. Tampoco llegó a ser una figura modélica de otra de las derivaciones de la conciencia estética moderna: el poeta-pensador. Pero es obvio que supo justipreciar como pocos la importancia del pensamiento, de la experiencia entendida en sus implicaciones más amplias y hondas, como sustento de una poesía plenamente moderna, como la que nos dejó en herencia. No porque ese adjetivo (“moderna”) remita

a la “actualidad” como un valor en sí, sino porque refiere una idea de la realidad y, por ende, un cauce específico del deseo. El examen acucioso y simpatético que Cernuda hace de la “poesía meditativa inglesa” pone así de manifiesto una lucidez innegable que, a su turno, confiere una relevancia digna de consideración a su libro sobre la materia.

#### NOTAS

1. Jaime Gil de Biedma, “Como en sí mismo, al fin”, *Al pie de la letra. Ensayos 1955-1979*, Barcelona, Crítica, 1980, p. 343.
2. Cf. M. de Unamuno, citado por Luis Maristany en “El ensayo literario de Luis Cernuda”, en Luis Cernuda, *Prosa I*, vol. II, Madrid, Siruela, 1994, p. 42n.
3. Gabriel Zaid, “Cernuda, crítico”, *Leer poesía*, México, FCE, 1987, p. 154.
4. Cf. *loc. cit.*, pp. 19 y 55.
5. *Loc. cit.*, p. 56.
6. *Ibid.*, p. 56.
7. J. Gil de Biedma, *loc. cit.*, p. 340.
8. Luis Cernuda, “Como quien espera el alba”, *La realidad y el deseo*, México, FCE, 4a ed. aumentada, 1964, p. 212.
9. Luis Cernuda, *Pensamiento poético en la lírica inglesa del siglo XIX*, Madrid, Tecnos, col. Metrópolis, 1996, pp. 9 y 24.
10. Octavio Paz, *Corriente alterna*, México, Siglo XX, 10a. ed. 1978, p. 13.
11. Vicente Quirarte, *La poética del hombre dividido en la obra de Luis Cernuda*, México, IIF-UNAM, 1985, p. 14.
12. Luis Cernuda, “Estudios sobre poesía española contemporánea”, *Prosa I*, vol. II, p. 79.
13. Paul Valéry, *Notas sobre poesía*, sel., trad. y pról. de Hugo Gola, México, UIA, 1995, pp. 14 y 70.
14. G. W. F. Hegel, *Fenomenología del espíritu*, trad. de Wenceslao Roces con la colab. de Ricardo Guerra, México, FCE, 1966, p. 58.
15. *Ibid.*, p. 11.



# Semblanza de Luis Cernuda

 **Horacio López Suárez**

**A**ntes de hacer un breve análisis y comentario sobre el libro que lleva por título *Variaciones sobre tema mexicano*, para conmemorar a 100 años el natalicio del poeta Luis Cernuda, voy a hacer una semblanza de la vida y obra del escritor. Nace en Sevilla, España, el 21 de septiembre de 1902. De clase media acomodada, lo que le permite estudiar una carrera universitaria, la de derecho, que nunca llega a ejercer, ya que desde 1922, a los 20 años de edad, inicia su carrera docente en la École Normale de Toulouse, Francia, como profesor de la lengua española. De vuelta a España participa en las principales revistas literarias del momento: *Cruz y Raya*, *Revista de Occidente*, *Litoral*, entre otras. En 1936, año aciago para España, publica en la editorial Cruz y Raya el libro de poemas *La realidad y el deseo*, su obra más trascendente. El 18 de julio de 1936, día del alzamiento militar en contra de la República española del 11 de abril de 1931, se incorpora como voluntario a las milicias populares republicanas en la defensa de Madrid, en la Sierra de Guadarrama, coherente con su ideología marxista. Debido a la superioridad bélica del ejército sublevado, auspiciado por el Eje Roma-Berlín, la II República Española finalmente es derrotada. El exilio ha comenzado. Luis Cernuda es acogido en Inglaterra en 1939, y desde ese año hasta 1943 se desempeña como profesor —lector de español— en las universidades de Glasgow y de Oxford; de 1943 a 1945, en la Universidad de Cambridge, y de 1945 a 1947 en el Instituto Español de Londres. De Londres pasa a los Estados Unidos en 1947, donde imparte clases de literatura en el Mount Holyoke College de Massachusetts; a partir de ese año viene a México a pasar vacaciones de estío y queda asombrado, enganchado, enamorado del país y su gente. Abandona los Estados Unidos y se incorpora a la cultura mexicana.

na. Se instala en México definitivamente en 1951.

En México se incorpora a la Universidad Nacional Autónoma de México en la Facultad de Filosofía y Letras, donde imparte cursos sobre el Siglo de Oro y poesía contemporánea española, en el Colegio de Letras Hispánicas. Publica en diversas revistas y suplementos culturales: *Revista de la Universidad Nacional Autónoma de México*, *Romance*, *Nivel*, entre otras.

Luis Cernuda está vinculado y es partícipe de la Generación del 27, conocida también como la Generación de la República, con Pedro Salinas, Rafael Alberti, Federico García Lorca, Vicente Aleixandre, Emilio Prados, Pedro Garfias, Dámaso Alonso, Manuel Altolaguirre. Entre ellos ocupa un lugar prominente en la poesía lírica del siglo xx. Prosista fino, delicado, poemático, incursiona también como excelente traductor en idiomas que conocía a fondo y los hacía suyos. Traductor al español de poetas ingleses, franceses, alemanes.

García Lorca admira al poeta amigo y decía en un homenaje al poeta, por la aparición de *La realidad y el deseo* en 1926, lo siguiente:

*La realidad y el deseo* me ha vencido con su perfección sin mácula, con su amorosa agonía encadenada, con su ira y sus piedras de sombra, libro delicado y terrible al mismo tiempo, como un clave pálido que manara hilos de sangre por el temblor de cada cuerda, no habrá escritor en España, de la clase que sea, si es realmente escritor, manejador de palabras, que no quede admirado del encanto y refinamiento con que Luis Cernuda une los vocablos para crear su mundo poético propio; nadie que no se sorprenda de su efusiva lírica gemela de Bécquer y de su capacidad de mito, de transformación de elementos que surgen en el bellissimo poema “El jo-

ven marino”, con la fuerza de nuestros mejores poetas clásicos.

La poesía lírica mexicana también lo admiró. Oigamos a Octavio Paz: “La poesía de Cernuda es una crítica de nuestros valores y creencias; en ella destrucción y creación son inseparables, pues aquello que afirma implica la disolución de lo que la sociedad tiene por justo, sagrado o inmutable. Como la de Pessoa, su obra es una subversión y su fecundidad espiritual consiste, precisamente, en que pone a prueba los síntomas de la moral colectiva, tanto los fundados en la autoridad de la tradición, como los que nos proponen los reformadores sociales”.

Vivió el poeta todos los movimientos literarios de la primera mitad del siglo xx; posromanticismo, modernismo, noventayochismo, literaturas de vanguardia, todos los “ismos”: futurismo, surrealismo, ultraísmo, gongorismo, con los que creó su propia voz.

Amén de ser un excelente poeta lírico es un fino prosista, prosa poética elegante, serena que a la vez cala hondo en lo conceptual; críticos hay que afirman que en su prosa hay más plenitud, más alma, diría yo.

*Variaciones sobre tema mexicano* se inicia a manera de prólogo con un fuerte reproche por la actitud de los escritores peninsulares de su ignorancia, de su desconocimiento, de su despreocupación hacia las otras tierras de raigambre española que se habían desprendido de la piel de toro. Se pregunta por qué Galdós guarda silencio ante el hecho histórico de la pérdida de las últimas colonias españolas en Ultramar: ¿Cómo entender este silencio? ¿Como indiferencia? Triste realidad —digo yo—, y Galdós se pregunta ¿cómo es España? Y de América nada. El poeta sigue preguntándose y hace acto de contrición: “En tu niñez, en tu juventud, qué supiste tú, si algo supiste de estas tierras, de su historia, que es una con la tuya, sin duda, pero nada

en torno podía encaminarla. Lo que oías, cuando algo oías, frases políticas al uso, carentes, por tanto, de sinceridad y vacías de pensamiento, mas era para matar toda curiosidad”.

El exilio lo trajo a México, le dio la oportunidad de conocer, de saber, de sentir, de vivir en plenitud la realidad de México, la realidad latinoamericana, vino la curiosidad y tras la curiosidad vino el interés; tras el interés lo simpático, tras de la simpatía el amor. El amor, tema que perdura a través de toda su creación literaria

*Variaciones sobre tema mexicano* son una serie breve de cuadros sobre México; son impresiones, emociones que le suscitan todo lo que ve desde la lengua hablada, naturaleza, paisaje y, ante todo, la gente, el pueblo que lo habita. El poeta ha abandonado el país, mejor dicho, los países: primero, Gran Bretaña, después, América del Norte, los Estados Unidos, el mundo anglosajón, la soledad donde ha vivido por largos años, la neblina, la lluvia constante y el clima inclemente de la nieve, del frío, que al decir de José Luis Cano, en palabras de poeta, encontraba detestable. Llega a México, a la ciudad, cuando ésta era “la región más transparente del aire”. El primer cuadro que aparece en el breve libro es el referente a la lengua donde él se pregunta a sí mismo:

Tras de cruzar la frontera, al oír tu lengua, que tantos años no oías hablada en torno ¿qué sentiste? —Sentí cómo sin interrupción continuaba mi vida en ella por el mundo exterior, ya que por el interior no había dejado de sonar en mí todos aquellos años.

Habían transcurrido 22 largos años donde no había sentido la lengua en su entorno, en su exterior, ausencia de la sonoridad de la lengua —clara y sonora como se habla la lengua de Castilla—, exalta a la palabra, se siente atrapado, enganchado por ella porque “y si la primera palabra que pronunciaron tus labios era española, y española será la última que de ellos salga, determinadas precisa y fatalmente por esas dos palabras, primera y postrera, están todas las de tu poesía. Que la poesía, en definitiva, es la palabra”.

El poeta ha recuperado la palabra al contacto del mundo mexicano. La pala-

bra es el elemento esencial de la poesía, escuchemos a Bécquer: “Por los tenebrosos rincones de mi cerebro, acurrucados y desnudos, duermen los extravagantes hijos de la fantasía, esperando en silencio que el arte los vista de la palabra para poderse presentar decentes en la escena del mundo”. Antonio Machado, en voz de Juan de Mairena, al igual que Bécquer y Cernuda, declara que la poesía es “palabra en el tiempo”, los tres coinciden, los tres son sevillanos.

El poeta de la Generación de la posguerra Civil Española, Carlos Bousoño, sobre la obra de Bécquer afirma que Luis Cernuda: “desempeña en nuestra poesía moderna un papel equivalente al de Garcilaso en nuestra poesía clásica”.

En el cuadro “Músicos rústicos” hace elogio de la música y de la guitarra de la canción ranchera: “qué bien suena la guitarra y cómo fluye de ella con gracia reticente la música y sus extrañas voces en el falsete, que de pronto saltan a la corriente de la melodía”. Al oír al grupo de músicos, el recuerdo del canto flamenco llegaría a sus oídos y el falsete propiamente mexicano lo llevaría al grito, al lamento y al quejido desgarrado del cante jondo de su Andalucía, falsete, jipido-jipío, tristeza y lloro, cante grande de México y de España; Lucha Reyes y la Niña de los Peines; La tequilera, Dos arbolitos y las soleares de la Niña.

En “Lo nuestro” comenta con tristeza la realidad del mundo que pisa; “Apenas cruzada la frontera, en el primer pueblo desastrado y polvoriento, donde viste aquellos niños pidiendo limosna, aquellas mozas con trajes y velos negros comenzaron a despertar en ti penosos los recuerdos. Recuerdos de tu tierra también pobre y también grave”. Visión desolada, igual a la España que le tocó vivir, nostalgia, melancolía que le hace exclamar: “Oh gente mía con toda su pobreza, y desolación, tan viva, tan entrañadamente viva”.

En el cuadro intitolado “El indio”, al describir al hombre lo hace no del cuerpo sino del alma, de su ser, descripción ontológica, dice:

Es el hombre a quien los otros pueblos llaman no civilizados. Cuánto pueden aprender de él. Ahí está. Es más que un hombre; es una decisión frente al mundo. ¿Mejor? ¿Peor?

Quién sabe. Tú al menos, confiesas no saberlo. Pero allá en tus entrañas le comprendes..., a él que nada posee, nada desea, algo que hace siglos postula tácitamente. Lástima que el azar no te hiciera nacer uno entre los suyos.

Queda el poeta atrapado, mejor sería decir, asombrado ante el espíritu, la fortaleza y entereza ante la vida y continúa: “Demasiado sería pedir su descuido ante la pobreza, su indiferencia ante la dicha, su sentimiento ante la muerte”. Y termina agradeciendo a Dios por haberle creado y salvado: “Pero gracias, Señor, por haberle creado y salvado...”

Muchos cuadros más completan la visión que tuvo sobre México: “Mercaderes de la flor”, “El pueblo”, “El jardín”, “Miravalle” y “El mercado”. Vivencias que lo mantuvieron en vida —el recuerdo de lo vivido— en la soledad del mundo anglosajón.

Luis Cernuda se identificó en el alma, en ser, en cuerpo con México, es un auténtico transferrado, como los denominó el filósofo mayor del exilio español José Gaos. Llegó de su blanca Andalucía y amó entrañablemente al país que lo hizo mexicano. Fallece en la ciudad de México el 5 de noviembre de 1963, a los 61 años de edad.

#### POST DATA

Conocí a Luis Cernuda como profesor en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, cuando impartía la cátedra de poesía contemporánea española. Recuerdo que vestía con gran sobriedad; saco azul marino con botones plateados, pantalón color gris ratón, camisa blanca, discreta corbata, zapatos de ante. Al terminar la lección en varias ocasiones nos acercábamos los estudiantes con el deseo de conocerlo más personalmente, intentos siempre fallidos debido a su carácter poco sociable. Años más tarde supe que era un apasionado por las películas de Oeste americano, el *Western*, cine que a mí también me apasiona. Quizá el tema del *cowboy* y las películas de *Billy the Kid*, *La diligencia*, *A la hora señalada*, *Shane el Desconocido*, *Jesse James*, *Los hermanos Dalton*, hubieran servido para entablar una relación amigable.



# Thomas S. Kuhn y la “nueva” filosofía de la ciencia

 **Ana Rosa Pérez Ransanz**

► **Capítulo del libro *Kuhn y el cambio científico*, recientemente publicado por el FCE en la Sección de Obras de Filosofía. Ana Rosa Pérez Ransanz es autora, asimismo, de *Filosofía de la ciencia: teoría y observación* (UNAM-Siglo XXI).**

Una de las principales razones de que en el siglo XX se haya desarrollado una disciplina filosófica específica, la filosofía de la ciencia, la encontramos en el supuesto de que la ciencia se distingue del resto de las actividades culturales por haber adquirido un método especial, “el método científico”, el cual constituye un modo privilegiado de conocer el mundo. Hasta los años cincuenta, dentro de la tradición anglosajona, los filósofos de la ciencia compartieron la idea de que los sorprendentes logros científicos —especialmente los de la física— se alcanzaban gracias a la aplicación de un poderoso conjunto de principios o reglas, tanto de razonamiento como de procedimiento, que permitían evaluar objetivamente las hipótesis y teorías que se proponen en la actividad científica. Se pensaba que el método constituido por dichas reglas ofrecía, por decirlo así, un riguroso control de calidad de las hipótesis y teorías, junto con una forma de calibrar su éxito, que permitía a los científicos decidir con total acuerdo sobre su aceptación o rechazo. De aquí que la tarea central de la filosofía de la ciencia se haya concebido como la de formular con precisión las reglas del método que garantizaban la correcta práctica científica y el auténtico conocimiento. En otras palabras, el objetivo era codificar las reglas metodológicas que encerraban el núcleo de la racionalidad científica.

Esta idea general sobre el método científico, común a las dos corrientes que conforman la filosofía “clásica” de la ciencia: el empirismo lógico y el racionalismo crítico, resulta severamente cuestionada —en los años sesenta— por una serie de concepciones que responden al interés por explicar cómo, de hecho, la ciencia cambia y se desarrolla. Estas concepciones surgen, por tanto, de una reflexión filosófica muy ligada a los análisis históricos de la práctica científica. Si bien es cierto que los autores de las primeras concepciones alternativas —entre los que destacan Norwood Hanson, Paul Feyerabend, Stephen Toulmin y, sobre todo, Thomas Kuhn— provienen de diversos campos y corrientes de pensamiento, todos ellos coinciden en poner en duda la existencia de un conjunto de reglas metodológicas del tipo que los filósofos clásicos habían estado buscando. Es entonces cuando comienza a perder su carácter hegemónico el supuesto de que la ciencia debe su enorme éxito a la aplicación de un *método universal*.

El movimiento de los años sesenta ha sido identificado de varios modos: nueva filosofía de la ciencia, corriente historicista, teoreticismo, análisis de las cosmovisiones e, incluso, filosofía blanda de la ciencia. La denominación de “nueva filosofía de la ciencia”, que persiste en la actualidad, destaca simplemente su oposición a las tesis básicas tanto del empirismo lógico como del racionalismo crítico, que ahora se consideran las concepciones clásicas o tradicionales. El calificativo de “corriente historicista” obedece a que en este enfoque la atención se concentra en la dinámica del proceso mediante el cual cambia y evoluciona el conocimiento científico, más que en la estructura lógica de sus resultados. En opinión de los nuevos filósofos, el análisis del desarrollo del conocimiento exige tener en cuenta el modo como de hecho se trabaja en la ciencia, y

sólo la investigación histórica nos puede dar esa información. En consecuencia se otorga primacía, como instrumento de análisis, a los estudios históricos frente a los análisis lógicos. El escaso uso de herramienta formal, característico de este enfoque, es lo que le ha valido el título de “filosofía blanda de la ciencia”.

La denominación de “teoreticistas” responde a otra de las tesis que comparan los nuevos filósofos: toda observación, y en general toda experiencia, está “cargada de teoría”. No hay observaciones puras, neutras, independientes de toda perspectiva teórica. En lugar de suponer que las observaciones proporcionan la base firme, los datos absolutamente estables contra los cuales se ponen a prueba las teorías, se intenta mostrar que los marcos teóricos contribuyen en buena medida a determinar qué es lo que se observa. También se considera que la importancia de los datos varía en función de las distintas perspectivas teóricas. Aunque desde luego se reconoce el papel central que tiene la experiencia en la adquisición de conocimiento, se enfatiza que la mayor parte de la investigación científica consiste en un intento por comprender la naturaleza en términos de algún marco teórico presupuesto.

Estos dos aspectos, el enfoque histórico (contra la primacía del análisis lógico) y el acento en el carácter teórico de la investigación (contra la existencia de una base empírica neutral), conducen al cuestionamiento de la tajante distinción entre “contexto de descubrimiento” y “contexto de justificación”, distinción que está en el núcleo de las concepciones clásicas. Pero sobre todo, conducen a la idea de que para entender qué es el conocimiento —tarea de la epistemología— no basta considerar el “contexto de justificación”. Hans Reichenbach, uno de los principales representantes del empirismo lógico, quien en 1938 introdujo la distinción bajo esa nomenclatura, pretende marcar la diferencia entre

los procesos por los cuales los individuos llegan a concebir o descubrir nuevas hipótesis, y los procesos por los cuales dichas hipótesis se evalúan y se justifican ante la comunidad de especialistas. Las cuestiones que atañen a la racionalidad sólo se plantean en el segundo contexto, el de la justificación o validación. Los factores involucrados en la producción creativa de una idea son irrelevantes para la cuestión de si tenemos buenas razones para aceptar o rechazar esa idea; dichos factores pueden ser estudiados por los psicólogos, sociólogos, historiadores, biógrafos, etc., pero los resultados de esos estudios no son de interés para la filosofía de la ciencia.

Reichenbach afirma que la epistemología —a la que identifica con la filosofía de la ciencia— se distingue de la psicología en que la primera “intenta reconstruir los procesos de pensamiento como deberían suceder si han de ser ordenados en un sistema coherente”. Esto es, se busca remplazar los procesos de pensamiento que de hecho ocurren por series de pasos lógicamente justificados que conduzcan al mismo resultado; la epistemología trabaja entonces con “sustitutos lógicos” más que con procesos de pensamiento efectivos. Por tanto, afirma este autor, “nunca será una objeción permisible a una construcción epistemológica el que el pensamiento efectivo no se conforme a ella”. Esta reconstrucción lógica es, justamente, la *reconstrucción racional* del conocimiento, reconstrucción que permite decidir si una hipótesis está justificada por la evidencia empírica, y en consecuencia si es racional su aceptación.

Desde esta perspectiva clásica, resulta natural que sólo se examinen productos de la investigación que se consideren terminados. El análisis lógico opera aquí sincrónicamente, contentándose con “fotografías” del estado final de los sistemas científicos. Este carácter estático del análisis está íntimamente relacionado con el carácter universal que se otorga a la reconstrucción racional: al utilizar sólo métodos lógicos se pretende que los resultados del análisis filosófico de la ciencia tengan una aplicación y validez generales y, por tanto, un carácter definitivo. El filósofo debe reconstruir la *estructura lógica* del lenguaje científico, de las leyes, de las teorías, de las explicaciones que éstas ofrecen, así

como la estructura de las relaciones de justificación entre las hipótesis y la evidencia. Como señala Wolfgang Stegmüller, la idea era que “con métodos lógicos sólo se puede llegar a aseveraciones válidas *para todas las ciencias posibles*”. De esta manera, la atención exclusiva en la reconstrucción lógica eliminaba del ámbito filosófico, como cuestiones no pertinentes, los procesos de producción y desarrollo de los resultados científicos, así como la posible influencia de “factores externos” —que no sean de tipo experimental o lógico— en la aceptación de dichos resultados. Este conjunto de cuestiones se consideró como parte del contexto de descubrimiento, contexto que era de la competencia de la historia, la psicología, la sociología o la pragmática de la ciencia.

La distinción de contextos, así como la exclusiva importancia epistemológica del contexto de justificación, fueron defendidas no sólo por los empiristas lógicos, cuyo principal líder fundador es Rudolf Carnap, sino también por los racionalistas críticos encabezados por Karl Popper. Si bien es cierto que las diferencias entre el empirismo lógico y el racionalismo crítico son muchas y muy importantes —diferencias que incluso los colocaron como enfoques rivales—, también es cierto que presentan acuerdos de fondo. Pero sólo cuando surgió un enfoque radicalmente divergente, dentro de la misma tradición anglosajona de pensamiento, se pudieron poner de relieve esos acuerdos básicos. Es decir, la situación que prevalecía antes del surgimiento de la nueva filosofía de la ciencia podía hacer pensar que coexistían dos concepciones básicamente distintas; sin embargo, el contraste que establece la nueva perspectiva resalta los acuerdos de fondo entre las concepciones clásicas, a la vez que permite acotar sus diferencias específicas. Como señala Ian Hacking refiriéndose a Carnap y a Popper: “ellos discrepaban en mucho pero sólo porque estaban de acuerdo en lo básico”.

En cuanto a las diferencias entre estos dos filósofos clásicos, la más importante se encuentra precisamente en la manera de concebir y reconstruir el método científico. Carnap defiende un método de justificación de tipo *inductivo*: partiendo de los enunciados de observación, que son la base segura (el fundamento) de

nuestro conocimiento, debemos establecer qué tan bien *confirmada* (justificada) queda una hipótesis de aplicación más general. El problema de caracterizar formalmente la confirmación es, para Carnap, el problema de construir una lógica de tipo inductivo que permita establecer qué tanto apoyo (justificación) presta la evidencia empírica a las hipótesis generales. Se trata entonces de formular un algoritmo que permita determinar, de acuerdo con los datos disponibles, el grado preciso de justificación de cualquier hipótesis general. Este grado indicaría la medida de la confianza que es razonable tener en una hipótesis.

La búsqueda de una lógica inductiva ha sido históricamente la vía más transitada en el intento de formular las reglas de evaluación de las hipótesis científicas; sin embargo, también han proliferado las objeciones a los distintos intentos. En el siglo XVIII, David Hume, quien suponía que la existencia de una liga *necesaria* entre premisas y conclusión era un requisito de todo argumento racional, afirmaba que no tenemos ninguna base para aceptar los argumentos inductivos, ya que en ellos siempre es posible que las premisas sean verdaderas y falsa la conclusión. En el siglo XIX, John Stuart Mill, quien estaba convencido de que existían reglas para la inducción correcta, consideraba que el hecho de que los lógicos no hubieran logrado formularlas explica que en ocasiones aceptemos generalizaciones basadas en inducciones incorrectas. En el siglo XX, dentro del programa del empirismo lógico, se abandona la exigencia de consecuencia necesaria para los argumentos inductivos; se trata ahora de precisar el sentido o el grado, según el carácter cualitativo o cuantitativo del análisis, en que la evidencia disponible *confirma* una hipótesis. Dentro del análisis cuantitativo de la confirmación se ha recurrido a la teoría matemática de la probabilidad, y también a una variante del enfoque probabilista basada en el teorema de Bayes. Sin embargo, el problema de evaluar el grado de probabilidad que un cuerpo de evidencia confiere a una hipótesis universal, problema que ocupó a Carnap hasta sus últimos años, continúa siendo objeto de investigación; un tratamiento clásico de la confirmación, de tipo cualitativo, es el de Hempel; una clara exposición de las dificultades que enfrentan

las lógicas inductivas se puede ver en Brown; un examen de la evolución del análisis de la confirmación se encuentra en Pérez Ransanz.

Popper, por su parte, es uno de los filósofos más convencidos de que el problema de la inducción es irresoluble. Argumenta ampliamente que la inducción no puede ser un método de justificación, y subraya que los enunciados que describen nuestras observaciones también son corregibles, y en consecuencia no constituyen ningún fundamento último de nuestro conocimiento, como pensaban los empiristas. Tampoco cree que sea posible establecer fundamentos *a priori*, como suponían los racionalistas tradicionales. La racionalidad, según Popper, no requiere de puntos de partida incuestionables —pues no los hay—; se trata solamente de una cuestión de método: la ciencia es una empresa racional porque la racionalidad reside en el proceso por el cual sometemos a crítica y reemplazamos nuestras creencias. Frente al fracaso de los diversos intentos por encontrar un algoritmo que nos permita decidir —de manera efectiva— cuándo debemos aceptar una hipótesis, Popper propone en cambio una serie de reglas metodológicas que —a su juicio— nos permiten decidir cuándo debemos rechazarla.

La piedra de toque de la metodología popperiana está en la regla lógica del *modus tollens*. Esta regla da lugar a inferencias estrictamente *deductivas* —las únicas seguras— que permiten establecer la falsedad de hipótesis universales a partir de enunciados sobre hechos singulares. Popper reconstruye el método científico como un método de conjetura y refutación: se propone una conjetura (hipótesis) arriesgada de gran alcance, y se deducen consecuencias observables que se ponen a prueba; si alguna de estas consecuencias falla, la conjetura ha quedado *refutada* y debe rechazarse; en caso contrario, se repite el proceso considerando otras consecuencias contrastables. Cuando una hipótesis ha sobrevivido a diversos intentos de refutación, se dice que está “corroborada”, pero esto no nos autoriza a afirmar que ha quedado justificada por la evidencia empírica. La racionalidad de nuestras creencias no depende de su corroboración, sino del estar siempre sujetas a revisión y expuestas a la refutación.

Ahora bien, a pesar de las fuertes diferencias apuntadas, el empirismo lógico y el racionalismo crítico coinciden, en primer lugar, en su objetivo básico: se trata de destilar lo esencial del método científico y justificar nuestra confianza en él. En ambas concepciones se supone que la pregunta por las reglas metodológicas —aquellas que garantizan la correcta práctica científica y el auténtico conocimiento— conduce a los *cánones universales de racionalidad*. Esto es, se parte de la idea de que en la situación de evaluación de hipótesis todos los sujetos que manejan la misma evidencia (información) deben llegar a la misma decisión, si proceden racionalmente. La racionalidad se concibe, entonces, como enclavada en reglas de carácter universal, las cuales *determinan* las decisiones científicas; el énfasis se pone en las relaciones lógicas que conectan las hipótesis con la evidencia, y se minimiza el papel de los sujetos.

En cuanto a las tesis que configuran la concepción de ciencia que también comparten los filósofos clásicos, se destacan las siguientes: 1) hay un criterio general de demarcación que permite identificar lo que cuenta como ciencia; 2) es posible distinguir con nitidez la teoría de la observación, y siempre existe una base de observación relativamente neutral frente a hipótesis alternativas; 3) el desarrollo del conocimiento científico es progresivo en el sentido de que tiende hacia la teoría correcta del mundo; 4) las teorías científicas tienen una estructura deductiva bastante rígida; 5) los términos científicos son definibles de manera precisa; 6) todas las ciencias empíricas, tanto naturales como sociales, deben emplear básicamente el mismo método, y 7) hay una distinción fundamental entre contexto de descubrimiento y contexto de justificación, y sólo el segundo es importante para dar cuenta del conocimiento científico.

Esta lista condensa la concepción tradicional que constituyó el blanco de ataque del movimiento filosófico de los años sesenta. La imagen de la ciencia como algo que a fin de cuentas está fuera de la historia, y que gracias a su método resulta ser independiente de los sujetos que la producen —de sus intereses, prácticas, supuestos, condicionamientos, interacciones, etc.—, provocó la reacción de reivindicar la dimensión histórica,

social y pragmática de la empresa científica, y de explorar su impacto en la dimensión metodológica.

Así, autores como Toulmin y Hanson parten de la idea de que para comprender una teoría científica es necesario tomar en cuenta tanto aquello que se intenta resolver con ella, su *uso*, como su proceso de *evolución*. No basta con reconstruir lógicamente teorías que se consideran suficientemente desarrolladas. El análisis de una teoría debe tomar en cuenta, de manera primordial, que la ciencia siempre se hace desde alguna perspectiva determinada, desde cierta forma de ver e interactuar con el mundo, y esto significa que “no hay una ciencia libre de presupuestos”, una ciencia que se desarrolle en un aséptico vacío de compromisos. De aquí el nombre de “análisis de las cosmovisiones” que también ha recibido este enfoque alternativo.

Las teorías científicas se generan y desarrollan, siempre, dentro de un marco de investigación más comprehensivo, un marco que abarca diversos tipos de compromisos o supuestos básicos que comparte la comunidad de especialistas en un campo. De aquí que las teorías no puedan cumplir el papel de *unidades básicas de análisis* en el estudio de la ciencia —papel que les habían asignado los filósofos clásicos—, y se introduzcan unidades de análisis más complejas, como son los marcos de compromisos o presupuestos. Un marco de investigación comprende, para empezar, compromisos de tipo pragmático: cuál es el interés en construir determinadas teorías y lo que se espera de ellas, es decir, qué problemas deben resolver y a qué campo de fenómenos se pretenden aplicar. También comprende compromisos de carácter ontológico: qué tipo de entidades y procesos se pueden postular como existentes en el dominio de investigación; compromisos de carácter epistemológico: a qué criterios se deben ajustar las hipótesis —que se proponen como solución a problemas— para calificar como conocimiento; así como compromisos sobre cuestiones de procedimiento: qué técnicas experimentales y qué herramientas formales se consideran más adecuadas o confiables. El marco condiciona, incluso, la manera de conceptualizar la experiencia y clasificar los fenómenos, ya que ante todo implica el

compromiso con un determinado esquema conceptual —sistema de categorías— y un conjunto de principios teóricos (de aquí la oposición al supuesto de una base empírica neutral).

Ahora bien, otra idea clave de este enfoque alternativo es que los marcos generales de investigación también cambian. Si bien es cierto que de acuerdo con los distintos autores estas unidades de análisis adquieren características peculiares y nombres diferentes: paradigmas, programas de investigación, tradiciones científicas, teorías globales, cosmovisiones, etc., también es cierto que todos ellos coinciden en que los acontecimientos más importantes de la historia de la ciencia son aquellos que involucran cambios en los marcos que guían la investigación en una disciplina. De aquí la preocupación, que ha llegado a ser la preocupación central de muchos filósofos de la ciencia, por proponer *modelos de desarrollo* que den cuenta de los cambios más profundos, y a más largo plazo, en el nivel de los compromisos básicos (o presupuestos) de las comunidades científicas. Esto es, se vuelve imprescindible explicar el cambio de paradigmas o marcos generales.

La tesis de que en el desarrollo científico ocurren cambios profundos, cambios que revolucionan tanto la perspectiva teórica como las prácticas de una comunidad, cuyo defensor más destacado es Thomas S. Kuhn, es una tesis que surge de la investigación histórica. Kuhn intenta mostrar, con base en el estudio de casos de la historia de la ciencia, la incapacidad de las metodologías ofrecidas hasta entonces —tanto inductivistas como deductivistas— para explicar los grandes logros científicos. Este autor encuentra que buena parte del proceder científico viola las reglas metodológicas propuestas tanto por los empiristas lógicos como por los racionalistas críticos, y que ello no ha impedido el éxito de la empresa científica. Esta objeción de falta de adecuación histórica revela un claro desacuerdo con el carácter *normativo* del análisis metodológico, es decir, con la idea de que la filosofía se ocupa de especificar cómo se debe hacer ciencia. Se establece entonces la famosa controversia entre quienes consideran (los nuevos filósofos) que el objetivo es entender la estructura del desarrollo científico y explicar los cambios que en

él se generan, y quienes consideran (los filósofos clásicos) que el objetivo es codificar los criterios y procedimientos, de carácter universal, que regulan la correcta práctica científica.

Desde su perspectiva histórica, los nuevos filósofos encuentran que tanto los criterios de evaluación de hipótesis como las normas de procedimiento también se modifican con el desarrollo de las distintas tradiciones científicas. Esto es, los cambios en los marcos de investigación —dentro de los cuales se desarrollan las teorías— implican también cambios en los métodos. Pero entonces, si los métodos no son fijos ni universalizables, una teoría acerca de la ciencia (que incluye una metodología) tiene que poder dar cuenta de su evolución y diversidad. De aquí que la tarea se conciba ahora como la de construir modelos de la dinámica científica que permitan explicar el cambio no sólo en el nivel de las hipótesis y teorías (el nivel de contenidos), sino también en el nivel de los procedimientos experimentales y los criterios de evaluación (el nivel de los métodos).

Este profundo viraje en la manera de concebir el quehacer metodológico viene acompañado de una aproximación distinta al problema de la racionalidad. En un enfoque como éste, la vía para abordar el problema de la racionalidad científica es la investigación empírica de sus mecanismos y resultados a través del tiempo. Los principios normativos y evaluativos se deben extraer del registro histórico de la ciencia exitosa, en lugar de importarlos de algún paradigma epistemológico preferido —sea de corte inductivo o deductivo— y tomarlos como la base de “la reconstrucción racional”, *a priori*, de la ciencia.

A este respecto, vale la pena citar extensamente el testimonio de Carl Hempel —uno de los representantes más brillantes y creativos del empirismo lógico— sobre su encuentro con las tesis de Kuhn. Este testimonio deja en claro el cambio de perspectiva que introdujo Kuhn en la filosofía de la ciencia.

Cuando conocí a Tom Kuhn en 1963, en el Centro para Estudios Avanzados en las Ciencias de la Conducta, me acerqué a sus ideas con desconfiada curiosidad. Mis concepciones en aquel tiempo estaban fuertemen-

te influidas por el antinaturalismo de Carnap, Popper y pensadores afines pertenecientes o cercanos al Círculo de Viena, quienes sostenían que la tarea propia de la metodología y la filosofía de la ciencia era proporcionar “elucidaciones” o “reconstrucciones racionales” de la forma y función del razonamiento científico. Tales elucidaciones debían suministrar las normas o criterios de racionalidad para el seguimiento de la investigación científica, y debían ser formulados con rigurosa precisión mediante el aparato conceptual de la lógica [...] El acercamiento de Kuhn a la metodología de la ciencia era de una clase radicalmente diferente: se dirigía a examinar los modos de pensamiento que dan forma y dirigen la investigación, la formación y el cambio de teorías en la práctica de la indagación científica pasada y presente. En cuanto a los criterios de racionalidad propuestos por el empirismo lógico, Kuhn adoptó el punto de vista de que si esos criterios tenían que ser infringidos aquí y allá, en instancias de investigación que eran consideradas como correctas y productivas por la comunidad pertinente de especialistas, entonces más nos valía cambiar nuestra concepción sobre el proceder científico correcto, en lugar de rechazar la investigación en cuestión como irracional. La perspectiva de Kuhn consiguió atraerme cada vez más.

También cabe mencionar que fue nada menos que el propio Carnap, como editor asociado de la *International Encyclopedia of Unified Science*, quien recomendó con gran entusiasmo la publicación de *La estructura de las revoluciones científicas*, el libro de Kuhn que representa el parteaguas en el desarrollo de la filosofía de la ciencia. Lo cual no es más que otra muestra de la aguda visión y gran capacidad de autocritica por las que siempre se distinguió este autor.





# Conrad en Latinoamérica

🔗 Edward W. Said

► Capítulo de *La política del conocimiento y otros ensayos*, libro que nuestra casa editorial publicará próximamente en la colección Lengua y Estudios Literarios.

**N**ostromo es la novela más larga y compleja de Joseph Conrad. Es también la única de sus obras extensas que trata de Latinoamérica, si bien Conrad, como en sus mejores obras, deriva sus perspectivas, caracteres y temas de la experiencia del imperialismo europeo, en ese entonces en su apogeo.

Leer *Nostromo* hoy, cuando Estados Unidos trata de imponer con torpeza y a menudo con brutalidad su “narrativa” —su autoría, tramas y temas— a Latinoamérica (y en todas partes), es volver a un texto primitivo, auténtico y singular, texto en el que uno de los temas explícitos es el vano intento de controlar un país latinoamericano desde el exterior.

Sin embargo, no sería correcto leer *Nostromo*, que Conrad terminó en 1904, como un presagio de lo que hoy ocurre en Latinoamérica, con las empresas United Fruit, coroneles déspotas, fuerzas de liberación y mercenarios pagados por Estados Unidos. En *Nostromo* se prefigura un modo de ver y de comunicarse con el Tercer Mundo. Conrad es el precursor de novelistas como Graham Greene, V. S. Naipaul, Robert Stone; de teóricos del imperialismo como Hanna Arendt, y del surtido de escritores y cineastas viajeros cuya especialidad es traer el Tercer Mundo a casa para analizarlo, para juzgarlo o nada más para diversión del público europeo y estadounidense con el gusto por lo “exótico”.

Si en *Nostromo* Conrad nos describe la mina de plata de San Tomé y a sus

propietarios ingleses y estadounidenses —es decir, nos describe el imperialismo— como predestinados por su imposible ambición, también nos describe su visión *occidental* de un mundo *no occidental*; esta visión la tiene tan arraigada que le impide ver otras historias, otras culturas, otras aspiraciones. Lo que Conrad puede ver es un mundo dominado por Occidente, y —con la misma importancia— un mundo en el que toda oposición a Occidente sólo confirma su maligno poder. Lo que Conrad no puede ver es la vida fuera de esta cruel tautología. No puede comprender —o nosotros concluimos— que en Latinoamérica (para el caso, la India y África) hay gente y culturas con historias y modos no controlados por el gringo imperialista y los reformistas liberales de este mundo; tampoco se podría permitir la creencia de que los movimientos de independencia antimperialistas no son co-rruptos ni títeres.

Estas importantes limitaciones son parte de *Nostromo*, tanto como sus caracteres y tramas —vistas como un espléndido todo, con negra ironía y profundo pesimismo—, cuya acción principal es la lucha por las fortunas de la mina de plata San Tomé en un mítico país latinoamericano llamado Costaguana. La novela de Conrad encarna con mucho la misma paternal arrogancia del imperialismo que imitan sus personajes: Charles Gould, el propietario inglés de la mina, y Holroyd, su financiero estadounidense. Parece que Conrad nos dice: nosotros los occidentales decidimos si los nativos son buenos o malos, ya que existen gracias a nuestro reconocimiento. Nosotros los creamos, les enseñamos a hablar y pensar, y cuando se rebelan los vemos como niños inocentes manipulados por sus amos occidentales. En efecto, así pensamos de nuestros vecinos del sur: les deseamos independencia y justicia siempre y cuando sea el tipo de independencia y justicia que nosotros apro-

bamos. Cualquier otra cosa es, sin más, inaceptable, más bien *impensable*.

Conrad era antimperialista, y un imperialista progresista cuando se trataba de representar la autoconfirmación, el autoengaño de la corrupción colonial de Occidente; reaccionario por su incapacidad de imaginar que Costaguana podía haber tenido una significativa existencia propia que el imperialismo interrumpió con violencia.

Para no parecer condescendientes considerando a Conrad nada más como un hombre de su tiempo, hay que mencionar que hoy sus opiniones siguen teniendo vigencia. Por lo menos Conrad podía percibir la perversidad y la declarada demencia del imperialismo, algo que muchos de nuestros escritores, y sin duda nuestro gobierno, aún no pueden percibir. Conrad tenía los medios para reconocer que ningún esquema imperial —incluyendo los “filantrópicos”, como el de “un mundo seguro para la democracia”— tendría éxito.

En el centro de Costaguana se encontraba el principal activo del país, la mina de plata San Tomé, de origen español y ahora bajo el control de un idealista inglés: Charles Gould, cuya familia había tenido una vieja relación con la mina y el país. La historia reciente que Conrad trama con detalle en la novela trata sobre la lucha por el control de la riqueza producto de la mina, lo que influye en la vida marital y en las fantasías personales de los personajes, pero principalmente en la política y el poder. El gran revolucionario latinoamericano Simón Bolívar deducía que la región es por principio ingobernable. Conrad cita al “gran liberador” en *Nostromo*: tratar de gobernar es como arar en el mar. Típicamente y con la implacable ironía que lo caracteriza, Conrad describe a Costaguana como un país que *todo mundo* trata de gobernar. En un principio era el país nativo de las tribus indias. Los indios se rindieron a los españoles. Lue-

go vinieron los ingleses, que a su vez trajeron a los estadounidenses, representados por Holroyd, el financiero de San Francisco, con una mentalidad de misionero. Francia está representada por Martin Decaud, un nativo costaguanano que en París se había hecho periodista y un cínico hombre de mundo, y los hermanos Montero, un par de holgazanes y oportunistas militares que en París habían aprendido las artes de la conspiración y de la insurrección blanquista. Italia también estaba en Costaguana representada por Giorgio Viola, un viejo garibaldiano que hizo campaña en Uruguay con su reverenciado líder, y ahora es un mesonero en Sulaco, y Gian Battista, conocido como *Nostramo*, un contra maestro genovés que había emigrado por una infracción marítima y llegó a ser líder de la variopinta población del puerto: estibadores, arrieros y desocupados.

Narrado como una serie de complejos, a veces sobrepuestos y digresivos *flashbacks*, *Nostramo* desarrolla la historia de la lucha de Charles y Emelia Gould, propietarios de la mina, para mantenerla libre de la política local y de lo que ellos creen son mezquinos intereses. El retrato que hace Conrad de la pareja es devastador: a veces con una extraña compasión, Charles está obsesionado con los recuerdos de su tío Henry, quien fue asesinado por un dictador revolucionario; también está obsesionado con su padre, cuyos infructuosos esfuerzos por reanimar la mina le causaron un fatal infarto. Charles y Emelia llevaron a una nueva prosperidad y poder a la mina de plata; sin embargo, en el proceso de rehabilitación identificaban sus planes altruistas con el prestigio y riqueza de la mina; empleaban tales planes para justificar la difundida corrupción y el gobierno llevado por mercenarios, y la continua opresión de la población nativa por la oligarquía local al estilo español.

Esto no es todo: Gould está resuelto a retener el control de la mina —porque cree que él mismo es incorruptible y que está por encima de las tentaciones innobles y mundanas—; para ello está preparado incluso para volarla. ¡Cuántos presidentes de compañías petroleras, fruterías y mineras en el siglo xx habrán tenido esa combinación de atención paternal y determinación asesina! Gould es incapaz de advertir qué tanto es vícti-

ma de la plata, cuyos verdaderos amos son los distantes imperialistas, los financieros de la mina; Gould tampoco puede ver cómo él mismo y su esposa, con todo y sus maravillosas y generosas aspiraciones y su lealtad al país, se han atrofiado espiritualmente —él dentro de un lejano símbolo de poder, ella como una complaciente e imparcial madrina cuya única capacidad para aliviar las aflicciones de la gente es escuchar sus ruegos cuando ya no hay nada que hacer—. Los Gould navegaron juntos por la vida haciendo negocios y engañando inocentes, realizando sus inhumanos planes; mientras tanto mantenían la compostura con un fondo de violencia. Costaguana es tan volátil que la descripción que hace Conrad de su historia es una sarta de dictaduras, golpes de Estado y nuevas dictaduras.

Costaguana es a la vez opulenta y vulnerable a los esquemas indígenas y los especuladores extranjeros, por eso Conrad considera que este país es típico de Latinoamérica, muy diferente de África como blanco del imperialismo. Ésta, según Conrad, representa la oscuridad elemental; ahí sólo hay negros y blancos rapaces o locos. Por otra parte, Costaguana tiene “historias”, si bien dispersas e incompletas, indígenas y españolas y, más recientes, europeas y estadounidenses, algunas inspiradas por la religión y otras por el comercio.

Al final de *Nostramo*, la provincia costera de Sulaco —donde se encuentra la mina de plata— se separa de Costaguana para ser un Estado independiente. El país es ahora más que nunca un triunfo del neocolonialismo dirigido por Gould y Holroyd, y por los oligarcas locales, que se las han arreglado para cooptar a los otrora intransigentes bandidos y a los curas. Para abreviar, todo mundo se define por el “interés material”. *Nostramo* es la primera obra en la literatura europea que trata de modo agudo y despiadado el proyecto imperialista para Latinoamérica. Conrad fue el primero en ver que la lucha por los productos de la región (terrenos, frutas, minerales, petróleo) se enredaría tanto con la lucha ideológica —las actitudes occidentales hacen el mundo no europeo—. Holroyd, el voraz financiero estadounidense, está imbuido de la autortitud moralista del puritano elevado —si los beneficios son buenos para

él, también lo serán para las almas latinoamericanas—, tal como los políticos proclaman hoy que la seguridad de “nuestro hemisferio” es buena para *nosotros* y buena para ellos.

Con el rigor de Marx, Conrad vio que el fetichismo de la mercancía puede asimilar cualquier cosa y cualquier persona, por lo tanto el imperialismo tiene la capacidad de reproducirse a sí mismo de modo infinito. Sin embargo, el nuevo Estado independiente de Sulaco, que emerge al final de *Nostramo*, sólo es más pequeño y mucho más controlado: una versión intolerante de Costaguana, país del que se independizó para mostrar su riqueza e importancia. Conrad percibe que el imperialismo es un sistema. Todo en el reino subordinado de la experiencia está marcado por las ficciones y disparates del reino dominante.

Este punto de vista, profundo e implacable, ha dado lugar al mismo punto de vista sobre las ilusiones imperialistas que encontramos, por ejemplo, en *The Quiet American*, de Graham Greene, o en *A Bend in the River*, de V. S. Naipaul. La ferviente inocencia de Pyle en Greene o del padre Huismans —personajes para quienes los nativos pueden ser educados en “nuestra” civilización— en realidad producen muerte, subversión y una interminable desestabilización en las sociedades donde ellos pretenden introducir lo mejor de la civilización moderna.

Sin embargo, obras como éstas, que tanto le deben a la ironía antimperialista de Conrad en *Nostramo*, siempre ubican la fuente de toda acción importante y vital en Occidente, cuyos representantes parecen libres para recurrir a sus fantasías y obras filantrópicas sobre el embrutecido Tercer Mundo. Sin el Occidente las remotas regiones no tienen existencia, historia o cultura de que hablar, ni independencia o integridad que valga la pena. La descripción de cualquier asunto indígena no es posible, según Conrad, por su gran corrupción, degeneración y por ser incorregible. A Conrad se le puede perdonar —escribió *Nostramo* en una larga época de entusiasmo imperialista sin oposición—, pero no a los novelistas (y cineastas), quienes aprendieron tan bien sus ironías; no tienen excusa por su ceguera. Realizaron su trabajo *después* de la descolonización; *después* de la impresionante, inte-

lectual, moral e imaginativa revisión y deconstrucción de la representación de Occidente del mundo no occidental; *después* de las obras de Franz Fanon, Amílcar Cabral, C. L. R. James, Walter Rodney; *después* de las novelas y dramas de Chinua Achebe, Ngũgĩ Wa Thiong O, Wole Soyinka, Salman Rushdie, Gabriel García Márquez y muchos otros. Los escritores occidentales han mantenido sus prejuicios *frente* a la historia.

Esto no sólo es asunto de occidentales que no pueden sentir una total simpatía por otras culturas; con todo, hay ciertos artistas e intelectuales que, en efecto, se han pasado al otro lado —Jean Genet, Basile Davidson, Albert Memmi—. Lo que es importante y debe desarrollarse es la voluntad política para tomar en serio las alternativas al imperialismo y para garantizar, según Aimé Césaire, que “no hay raza que tenga el monopolio sobre la belleza, la inteligencia, la fuerza, y que hay lugar para todos al llamado de la conquista”.

Si leemos *Nostromo* sólo para confirmar nuestras habituales sospechas sobre Latinoamérica o si vemos en *Nostromo* los lineamientos de *nuestro* punto de vista mundano sobre el imperialismo, capaz de malinterpretar las perspectivas tanto del lector como del autor: *éas* son las alternativas reales. Hoy el mundo no es un espectáculo sobre el que podamos ser pesimistas u optimistas, que determine el que nuestros “textos” sean ingeniosos o aburridos. Tales actitudes implican el despliegue del poder y de los intereses. Hasta el punto en donde podemos ver cómo Conrad critica y reproduce la ideología imperial de su época, hasta ese grado podemos caracterizar nuestras actitudes: la proyección o el rechazo del deseo de dominar, la capacidad de condenar o la energía para comprender y comprometerse con otras sociedades, tradiciones e historias.

*Traducción de Benito Lacave*



# Hierba (fragmento)

 **Carmen Boulosa**

**Allá va la hierba que creció sin tocar tierra.  
Va la que no conoció el lodo ni el seco craquelar sin lluvia.  
Pasa en flor,  
sobre la ráfaga.  
Pasa silbante.  
Blandida o aventada como arma o herramienta.  
No sabe pesar porque nunca ha pesado.  
Al volar no duerme ni descansa.  
Hierba sin nombre, hierba perra, hierba palabra del mono que  
en la noche grita articulando sin gramática.  
Hierba oliendo a carne,  
nacida al roce de una piel insomne con otra que no sabía  
conciliar el sueño,  
las de esos dos entrando donde rige la razón incuerda con los  
ojos abiertos,  
ignorando el rito tajante del sueño que divide a lo real en dos  
trozos.  
Un paso los traía o los llevaba a la locura, no los quemaba la  
frontera.  
Perdían el piso sin saltar, distrayéndose volaban,  
sus huesos desconocían el gravitar de la piedra.  
Hierba que repudía al rocío, que no obedece al sol,  
hierba sin rumbo,  
nació crecida, arrancada; su flor lleva en trozos diminutos el  
fúnebre color que en Cuaresma cubre el rostro y la llaga de  
Cristo, es luto destazado.  
Va la hierba, como si no tuviera cuerpo, en el lomo del viento.  
Tose.  
Allá va, miente, nunca aprendió a pisar, firme firmeza,  
desnuda, acostada, la siempremuerta.  
No hubo semillas en su árbol genealógico.  
Nació entre cuatro paredes, donde el hombre cubría su  
miembro con vísceras de gato y usaba a los  
vientres hasta reventarlos,  
sellando con incansable gozo su infertilidad.  
Apenas mira el rostro que lo ama.**

• Tomado de *La bebida*, libro de próxima publicación en el FCE dentro de la colección *Letras Mexicanas (Serie menor)*.

# Pepe Ayala

🗨️ José Blanco



Vino de Irapuato al Distrito Federal a mediados de los años sesenta a estudiar economía en la UNAM. Llegó, algo tímido entonces, con sus grandes ojos muy abiertos, y con esa mirada sin malicia, fresca y franca que denota en los jóvenes su desconocimiento del mundo. Pero como lo demostraría con el tiempo, su aspiración y su sed de saber eran ilimitados. Llegó y experimentó (como a tantos otros nos ocurrió) esa exultante sensación de libertad que en los sesenta producían las aulas y los corredores de la UNAM, y esa expectativa plena de alborozo de comerse al mundo buscando cada día entender más y más las entrañas de la sociedad en que vivíamos.

Su batalla por aprender a fondo los cursos, su brega por aprender a escribir, su lucha sin tregua por crecer intelectualmente, no conoció fatiga. Con el mismo denuedo, con la misma autodisciplina —casi despiadada—, se hizo economista, se volvió un experto en jazz, un gran conocedor de cine, un empeñoso explorador de la literatura. Con ese mismo afanoso empeño continuó hasta terminar con brillantez sus estudios de doctorado.

En ese ahínco acumuló una notable *expertise* en la investigación de los temas que lo absorbieron: el Estado, la economía pública, el vínculo entre las institu-

ciones y el desarrollo, el neoinstitucionalismo.

Fuimos compañeros de generación escolar, tomamos muchos cursos juntos en la licenciatura y en el posgrado, varias veces preparamos juntos exámenes finales y juntos realizamos la tesis de licenciatura. La seriedad en todo y en todo momento lo acompañó hasta el final.

Cuando el medio académico de los economistas reconoció de múltiples formas el valor efectivo de su trabajo, se volvió más alegre y conversador. La timidez y una actitud de cierto rezongo lo abandonaron en buena medida, pero no la seriedad con la que cada día acometía el encierro de su estudio produciendo en línea continua. Los estudiantes pululaban en su derredor permanentemente. Repartió enseñanzas a muchas generaciones, sin cesar.

El estado de ánimo íntegro, la racionalidad, los pensamientos que lo acompañaron durante el proceso de su muerte no admiten fácilmente un adjetivo. No sé de otro caso igual. Cuando fui invitado por Gonzalo Celorio a dirigir *El Trimestre Económico* —la septuagenaria revista de economía del FCE—, fue Pepe el primer economista al que invité a formar parte del comité dictaminador. El día que instalamos el comité, en septiembre pasado, tuvimos una comida y una larga sobremesa, aderezada de buen vino y sabrosa conversación. Pepe por largos trechos se apoderó del *micrófono* hablando vehementemente de la UNAM y su virulenta huelga reciente. De pronto, casi intempestivamente, dijo que debía marcharse inmediatamente porque el mal tiempo amenazaba. Unos días después me contó que esa tarde sintió el primer síntoma; ese día, dijo, sentí, cuando me fui, como si me hubiera comido un elefante. Tenía ya los resultados de sus estudios médicos: cáncer en el páncreas y metástasis en distintos puntos del aparato digestivo. La corrosiva enfermedad había avanzado sin retor-

no, silenciosamente, sin haber producido antes algún síntoma que lo alertara.

Nutrición le confirmó el diagnóstico y la noticia de que no había vuelta atrás. Pepe, de todos modos, ensayó diversas vías. Pero habló todo el tiempo de su muerte sin tapujo alguno y en conciencia plena de su final más o menos inminente. Sin depresión, sin condolerse de su suerte. Sólo el libro que tenía a punto de término, *Instituciones para mejorar el desarrollo. Un nuevo pacto social para el crecimiento y el bienestar*, era su gran preocupación y a él dedicó sus últimas energías, mientras la enfermedad devoraba vertiginosamente todas sus células.

Hace unas cuatro semanas la Facultad de Economía le organizó un homenaje-despedida. Enrique González Tiburcio, Alejandro Álvarez, Arnaldo Córdova, Rolando Cordera y Roberto Escalante hicieron cinco excelentes, vibrantes intervenciones. Al final, Pepe, con la tranquilidad, la entereza, la lucidez con la que todo el tiempo habló a su familia y a sus amigos de su pronto deceso, le habló a un auditorio repleto que absorto e incrédulo veía y oía cómo Pepe se despedía de Denise, su compañera, de sus lindas hijas Ana y Lucía —que en una empatía perfecta con su padre mantenían la misma fuerza y lucidez de Pepe—, de todos sus amigos y sus discípulos. Yo no canto a la muerte sino a la vida, pero pronto moriré, dijo con sosiego. No intentaré una reflexión “filosófica”, menos aun “religiosa”, agregó, pero sé que pasaré a una especie de vida virtual por algún tiempo, porque se quedan mis libros, mis afectos, mi familia, mis amigos y los recuerdos. Fue un acto a la par doloroso y reconfortante.

El jueves 17 de abril pude darle la noticia de que su último libro, que me enviara para publicación al FCE, se hallaba en proceso de dictamen académico. El jueves 25 a las seis de la mañana murió viendo a la muerte como vio a la vida: con los ojos muy abiertos.





# FONDO DE CULTURA ECONÓMICA

## 1934 • LIBROS PARA IBEROAMÉRICA • 2002

Carretera Picacho Ajusco 227. Col. Bosques del Pedregal. Tlalpan, C. P. 14200. México, D.F.  
 Tels.: (5)227-4612, (5)227-4628, (5)227-4672. Fax: (5)227-4698 • Página en Internet: <http://www.fce.com.mx>  
 Coordinación General de Asuntos Internacionales [rancira@fce.com.mx](mailto:rancira@fce.com.mx) • [cvaldes@fce.com.mx](mailto:cvaldes@fce.com.mx) • [mbenitez@fce.com.mx](mailto:mbenitez@fce.com.mx)  
 Almacén México, D. F. Dirección: José Ma. Joaristi 205, Col. Paraje San Juan.  
 Tels.: (5)612-1915, (5)612-1975. Fax: (5)612-0710

### FILIALES

ARGENTINA	BRASIL	COLOMBIA	CHILE
Fondo de Cultura Económica de Argentina, S. A. Alejandro Katz El Salvador 5665 1414 Capital Federal, Buenos Aires Tels.: (541-1) 4-777-15-47 / 1934 / 1219 Fax: (54-11) 4-771-89-77 ext. 19 Correo electrónico: <a href="mailto:info@fce.com.ar">info@fce.com.ar</a>	Fondo de Cultura Económica Brasil, Ltda. Isaac Vinic Rua Bartira, 351 Perdizes, São Paulo CEP 05009-000 Brasil Tels.: (55-11) 3672-3397 y 3864-1496 Fax: (55-11) 3862-1803 Correo electrónico: <a href="mailto:aztecafondo@uol.com.br">aztecafondo@uol.com.br</a>	Fondo de Cultura Económica Ltda. (Colombia) Juan Camilo Sierra Carrera 16, N° 80-18 Barrio El Lago Bogotá, Colombia Tel.: (571) 531-2288 Fax: (571) 531-1322 Correo electrónico: <a href="mailto:fondoc@cable.net.co">fondoc@cable.net.co</a> Página del FCE-Colombia: <a href="http://www.fce.com.co">www.fce.com.co</a>	Fondo de Cultura Económica Chile, S. A. Julio Sau Aguayo Paseo Bulnes 152 Santiago, Chile Tels.: (562) 697-2644 695-4843 • 699-0189 y 688-1630 Fax: (562) 696-2329 Correo electrónico: <a href="mailto:fcechile@ctcinternet.cl">fcechile@ctcinternet.cl</a>

ESPAÑA	ESTADOS UNIDOS	GUATEMALA	PERÚ	VENEZUELA
Fondo de Cultura Económica de España, S. L. María Luisa Capella C/Fernando El Católico N° 86 Conjunto Residencial Galaxia Madrid, 28015. España Tel.: (34-91) 543-2904 543-2960 y 549-2884 Fax: (34-91) 549-8652 Correo electrónico: <a href="mailto:capellafce@terra.es">capellafce@terra.es</a>	Fondo de Cultura Económica USA, INC. Benjamín Mireles 2293 Verus St. San Diego, CA. 92154, Estados Unidos Tel.: (619) 429-0455 Fax: (619) 429-0827 Página en Internet: <a href="http://www.fceusa.com">www.fceusa.com</a> Correo electrónico: <a href="mailto:info@fceusa.com">info@fceusa.com</a>	Fondo de Cultura Económica de Guatemala, S. A. Sagrario Castellanos 6a. avenida, 8-65 Zona 9 Guatemala, C. A. Tels.: (502) 334-3351 334-3354 • 362-6563 362-6539 y 362-6562 Fax: (502) 332-4216 Correo electrónico: <a href="mailto:fceguate@gold.guate.net">fceguate@gold.guate.net</a>	Fondo de Cultura Económica del Perú, S. A. Germán Camero Roqué Jiron Berlín N° 238, Miraflores, Lima, 18 Perú Tels.: (511) 242-9448 447-2848 y 242-0559 Fax: (511) 447-0760 Correo electrónico: <a href="mailto:fce-peru@terra.com.pe">fce-peru@terra.com.pe</a> Página en Internet: <a href="http://www.fceperu.com.pe">www.fceperu.com.pe</a>	Fondo de Cultura Económica Venezuela, S. A. Pedro Juan Tucac Zunino Edif. Torre Polar, P.B. Local "E" Plaza Venezuela, Caracas, Venezuela. Tel.: (58212) 574-4753 Fax: (58212) 574-7442 Correo electrónico: <a href="mailto:solanofc@cantv.net">solanofc@cantv.net</a> ..... Librería Solano Av. Francisco Solano entre la 2a av. De las Delicias y Calle Santos Ermini, Sabana Grande, Caracas, Venezuela. Tel.: (58212) 763-2710 Fax: (58212) 763-2483

### REPRESENTACIONES

BOLIVIA	CANADÁ	ECUADOR	HONDURAS	PUERTO RICO
<i>Los Amigos del Libro</i> Werner Guttentag Av. Ayacucho S-0156 Entre Gral. Ancha y Av. Heroínas Cochabamba, Bolivia Tel.: (591) 4 450-41-50 (591) 4 450-41-51 (591) 4 411-51-28 Correo electrónico: <a href="mailto:gutten@amigol.bo.net">gutten@amigol.bo.net</a>	<i>Librería Las Américas Ltee.</i> Francisco González 10, rue St-Norbert Montreal Quebec, Canadá H2X 1G3 Tel.: (514) 844-59-94 Fax: (514) 844-52-90 Correo electrónico: <a href="mailto:librairie@lasamericas.ca">librairie@lasamericas.ca</a>	<i>Librería Librimundi-Librería Internacional</i> Marcela García Grosse-Luemern Juan León Mera 851 P. O. Box 3029 Quito, Ecuador Tels.: (593-2) 52-16-06 52-95-87 Fax: (593-2) 50-42-09 Correo electrónico: <a href="mailto:librimu3@librimundi.com.ec">librimu3@librimundi.com.ec</a>	<i>Difusora Cultural México S. de R. L. (DICUMEX)</i> Dr. Gustavo Adolfo Aguilar B. Av. Juan Manuel Gálvez N° 234 Barrio La Guadalupe Tegucigalpa, MDC Honduras C. A. Tel.: (504) 239-41-38 Fax.: (504) 234-38-84 Correo electrónico: <a href="mailto:dicumex@compunet.hn">dicumex@compunet.hn</a>	<i>Editorial Edil Inc. Consuelo Andino</i> Julián Blanco Esq. Ramírez Pabón Urb. Santa Rita. Río Piedras, PR 0926 Apartado Postal 23088, Puerto Rico Tel.: (787) 763-29-58 y 753-93-81 Fax: (787) 250-14-07 Correo electrónico: <a href="mailto:editedil@coqui.net">editedil@coqui.net</a> Página en Internet: <a href="http://www.editorialedil.com">www.editorialedil.com</a> ..... <i>Aparicio Distributors, Inc.</i> Héctor Aparicio PMB 65 274 Avenida Santa Ana Guaynabo, Puerto Rico 00969-3304 Puerto Rico Tel.: (787) 781-68-09 Fax: (787) 792-63-79 Correo electrónico: <a href="mailto:aparicio@caribe.net">aparicio@caribe.net</a>

### DISTRIBUIDORES

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

### REPÚBLICA DOMINICANA

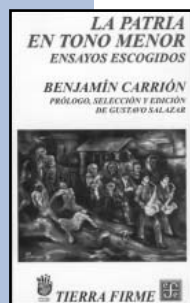
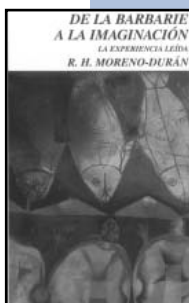
*Cuesta. Centro del Libro*  
Sr. Lucio Casado M.  
Av. 27 de Febrero  
esq. Abraham Lincoln  
Centro Comercial Nacional  
Apartado 1241  
Santo Domingo, República  
Dominicana.  
Tel.: (1809) 537-50-17 y 473-40-20  
Fax: (1809) 573-86-54 y 473-86-44  
Correo electrónico: [lcasado@ccn.net.do](mailto:lcasado@ccn.net.do)



R. H. MORENO-DURÁN  
• *De la barbarie a la imaginación. La experiencia leída*

Desde su primera edición, hace poco más de 20 años, *De la barbarie a la imaginación* ha confirmado ser un texto de múltiples lecturas.

Con su análisis de aspectos esenciales de la evolución de la novela latinoamericana, el autor colombiano reafirma en esta obra su independencia de criterio a la vez que aborda su tema con una clara voluntad de desmitificación y desafío. "Gracias a su imaginación —escribe el autor—, el Buen Salvaje ha vuelto a Europa, esta vez bajo el pretexto editorial, aunque, por mal que pese, descubre que el paternalismo con el que durante tanto tiempo fue obsequiado marca aún la pauta de los hiperbóreos."



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

En este volumen se antologan ensayos escogidos de uno de los hombres de letras más lúcidos del Ecuador del siglo XX: Benjamín Carrión. Sin embargo, la insuficiente difusión de su obra no corresponde a su aguda percepción acerca de la literatura, la política y el ambiente social hispanoamericanos. El objeto de la intuición de Carrión fue siempre la América bolivariana, ideal al que contribuyó con poemas, relatos, crónica periodística, novelas y, lo más logrado, ensayos; sus reflexiones sobre corrientes y escuelas literarias —no sólo ecuatorianas, sino de toda Hispanoamérica— permiten apreciar a un lector con intuición poco común.

SEVERO SARDUY  
• *Antología. Prólogo de Gustavo Guerrero*

Severo Sarduy (Cuba, 1937-1993), escritor de imaginación fertilísima y barroca, publicó su primer poema en 1953, cuando el exilio de su Cuba natal no se vislumbraba en el horizonte. Después de la Revolución, viajó a Francia con una beca para estudiar pintura; en ese país residiría gran parte de su vida, pero sin dejar los fuertes lazos de sus raíces caribeñas. Tanto la prosa como la poesía de Severo Sarduy reflejan una vida llena de experiencias y una sed inagotable de conocimiento. Sus ensayos sobre crítica literaria son agudos, profundos, reveladores, y abarcan una gran diversidad de autores latinoamericanos y europeos.



JUAN GELMAN  
• *Pesar todo. Antología. Selección, compilación y prólogo de Eduardo Milán*

La poesía de Juan Gelman (Buenos Aires, 1930) es una amalgama de memoria, experimentación y conciencia. El poeta se apropia de su destino: "Si me dieran a elegir, yo elegiría / esta inocencia de no ser un inocente, / esta pureza en que ando por impuro". Su oficio hace de él un poeta reclamado por los dolores propios y ajenos. "Todo me obliga a trabajar con las palabras, con la sangre." Poeta que participa del trabajo de la esperanza, que lucha contra la separación de los hombres, el empequeñecimiento del espíritu. El pasado reciente de una historia pesadosa hace del dolor un contenido lacerante, la clave temática de su poesía.

TOMÁS ANTONIO GONZAGA  
• *Marilia de Dirceo. Traducción, edición, prólogo y notas de Jorge Ruedas de la Serna*

*Marilia de Dirceo* se convirtió, desde su primera edición en 1792, "en la obra lírica amorosa más popular de la literatura en lengua portuguesa, y ningún poema, excepto *Os Lusíadas*, de Camões, se ha reeditado tantas veces", según dijo el poeta brasileño Manuel Bandeira. Los poemas, que su autor llamó *liras*, nacieron de los amores de Dirceo —seudónimo de Tomás Antonio Gonzaga, un culto y refinado poeta cuarentón, funcionario de la corona portuguesa en la idílica ciudad brasileña de Ouro Preto— con una hermosa jovencita de 17 años, llamada María Dorothea Joaquina de Seixas, la *Marilia* de los versos.



MARIANO AZUELA  
• *Correspondencia y otros documentos. Compilación de Beatrice Berler. Introducción, edición y notas de Víctor Díaz Arciniega*

Mariano Azuela (1873-1952) es sin duda una de las figuras más destacadas de la literatura mexicana contemporánea. *Correspondencia y otros documentos*, compilada por Beatrice Berler y editada y anotada por Víctor Díaz Arciniega, es un documento indispensable para el estudio y comprensión del creador, del médico y del hombre que presenció una época particularmente intensa en la historia de nuestro país. Esta nueva recopilación continúa un libro anterior también compilado por Beatrice Berler: *Mariano Azuela. Epistolario y archivo* (1969, UNAM).

## LIBRERÍAS DEL FCE

(Visite nuestra página de internet: [www.fce.com.mx](http://www.fce.com.mx))

• **Librería Alfonso Reyes**

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

• **Librería Octavio Paz**

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

• **Librería en el IPN**

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

• **Librería Daniel Cosío Villegas**

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

• **Librería Un paseo por los libros**

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

• **Librería Juan José Arreola**

Venustiano Carranza  
y Eje Central,  
Centro Histórico  
México, D. F.

• Ventas por teléfono: 5534 9141 • Ventas al mayoreo: 5527 4656 y 57 • Ventas por internet: [ventas@fce.com.mx](mailto:ventas@fce.com.mx)



## COLECCIÓN NOEMA

• FCE, ESPAÑA/TURNER •



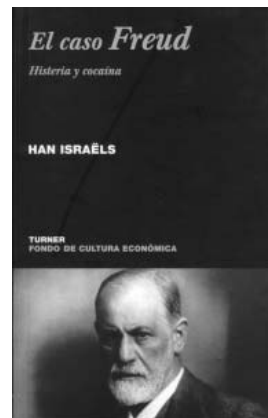
BRASSAÏ  
• *Conversaciones con Picasso*

De origen rumano, Brassai fue uno de los protagonistas de la explosión artística parisina de los años treinta (*Paris de nuit* es quizá su obra más celebrada). Para Picasso, las fotografías de Brassai —uno de los grandes maestros de la luz del siglo xx— eran arte en estado puro. El sentimiento de admiración era mutuo y ha quedado plasmado en este documento de inusual belleza. Con una poderosa narrativa a la que acompañan 53 fotografías tomadas a lo largo de casi 30 años, Brassai crea un revelador perfil de Picasso y, al mismo tiempo, construye una emocionante crónica del arte en la que desfilan extraordinarios personajes como Dalí, Matisse, Camus, Sartre y Cocteau. "Si alguien quiere entenderme, debe leer este libro." Pablo Picasso.



HAN ISRAËLS  
• *El caso Freud*

Han Israëls demuestra cómo muchos de los estudios de Freud produjeron resultados contrarios a los que él describía en sus reportes y que, incluso, muchos de los traumas supuestamente padecidos por sus pacientes no eran más que inducciones suyas. A partir del acceso a documentos inéditos sobre el "episodio de la cocaína", Israëls retrata las obsesiones que llevaron a Freud a mentir. Un



libro revelador sobre el papel de la mentira en la creación del imaginario colectivo y sobre una supuesta forma de curación terapéutica que en realidad produjo estragos en los pacientes. "Israëls revela el comportamiento alucinante de Freud para dar con la clave del nacimiento mitificado del psicoanálisis." *London Review of Books*.





# Álvaro Mutis



## • PREMIO CERVANTES •



### • Colección Tierra Firme • **Summa de Maqroll el Gaviero**

Ciertamente, los poemas —cuando merecen llamarse tales— nos ayudan a vivir, a habitar el mundo con mayor lucidez, a cruzar el desierto cantando. Álvaro Mutis, capitán de exilios, enfebrecido gaviero, es un hombre que ha dedicado más de dos terceras partes de su vida a la poesía, es decir, a la alabanza de la maravillosa, la pavorosa vida. Ahora tenemos ocasión, gracias a esta *Summa de Maqroll el Gaviero*, indispensable reunión de su poesía, de compartir con él este vértigo de asombros y pesadillas...

#### • NUESTRA DELEGACIÓN EN GUADALAJARA •

**Librería José Luis Martínez**  
Avenida Chapultepec Sur 198,  
Colonia Americana, Guadalajara, Jalisco,  
Tels.: (013) 615-12-14, con diez líneas

#### • NUESTRA DELEGACIÓN EN MONTERREY •

**Librería Fray Servando Teresa de Mier**  
Avenida San Pedro 222,  
Colonia Miravalle, Monterrey, Nuevo León,  
Tels.: (018) 335-03-71 y 335-03-19



#### 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.)

