



ACETA

del Fondo de Cultura Económica

Sergio Pitol
Mis primeras novelas. Prólogo autocrítico

Sobre Sergio Pitol
Carlos Monsiváis y Juan Villoro

Jean Meyer •
Possevino:
Iglesia ortodoxa
y catolicismo

• Joseph Frank
Sobre el primer
Dostoievski



• Zbigniew
Herbert
Perro infernal

• Poemas de
Juan Carvajal
y Hugo Gutiérrez
Vega

Julio Scherer
Siqueiros, prestado por una noche





del Fondo de Cultura Económica

DIRECTORA
Consuelo Sáizar Guerrero

EDITOR
David Medina Portillo

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

REDACCIÓN
Marco Antonio Pulido

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



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

Correo electrónico: lagacetafce@fce.com.mx

SUMARIO MARZO, 2003

SERGIO PITOL: Mis primeras novelas. Prólogo autocrítico • 3

JUAN CARVAJAL: Tchandala • 10

CARLOS MONSIVÁIS: Sergio Pitol, personaje de sí mismo • 11

JUAN VILLORO: El deshielo • 15

ZBIGNIEW HERBERT: Perro infernal • 17

HUGO GUTIÉRREZ VEGA: Suite de Praga • 20

JULIO SCHERER: Siqueiros, prestado por una noche • 21

JEAN MEYER: Possevino, entre la Iglesia ortodoxa y el catolicismo romano • 23

JOSEPH FRANK: El primer Dostoievski • 26



<< ILUSTRACIONES TOMADAS DEL LIBRO *ICONOGRAFÍA DE DAVID ALFARO SIQUEIROS*, INBA / CENIDIAP / FCE, TEZONTLE, 1997 >>

MARZO, 2003 SUMARIO

Mis primeras novelas

Prólogo autocrítico

Sergio Pitol

► Actualmente se encuentra en proceso la edición de las *Obras completas* de Sergio Pitol bajo el sello de nuestra casa editorial. El texto que ofrecemos a continuación es el prólogo que abre el primer tomo, volumen que reúne dos títulos ya célebres: *El tañido de una flauta* (1971) y *Juegos florales* (1981).

Siempre que escribo algo cercano a la autobiografía: crónicas de viajes, algunos acontecimientos en que por propia voluntad o puro azar fui testigo, retratos de amigos, maestros, escritores o pintores a quienes he conocido y, sobre todo, las frecuentes incursiones en el imprevisible laberinto de la infancia, me queda la sospecha de que el ángulo de visión nunca ha sido adecuado, que el entorno es anormal, a veces por una merma de realidad, otras por un peso abrumador de detalles, casi siempre intrascendentes. Soy entonces consciente de que mi escritura al tratarme como sujeto o como objeto queda infectada por una plaga de imprecisiones, errores, desmesuras u omisiones. Persistentemente me convierto en otro. De esas páginas se desprende una voluntad de visibilidad, un corpúsculo de realidad logrado por efectos plásticos, pero rodeado de neblina. Supongo que se trata de un mecanismo de defensa. Me imagino que produzco esa evasión para apaciguar una fantasía que viene de la infancia: un deseo perdurable de ser invisible. Ese sueño de invisibilidad me acompaña desde que tengo memoria y subsiste hasta ahora; anhelo ser invisible y moverme entre otros seres invisibles.

En estas páginas que preceden al primer volumen de mis obras completas

trataré de frenar esta forma de automoribundia. Por lo mismo, y porque lo que un autor escribe sobre sus libros tiene como fin despejar las oscuridades de la obra, o explicar los motivos y las circunstancias de su generación, exigiré de mí un esfuerzo de concisión, prudencia y claridad, es decir, en este caso me volveré visible.

En 1957 escribí mis primeros cuentos. Tenía 24 años, y al año siguiente publiqué mi primer libro: *Tiempo cercado*. Mis amigos, Juan García Ponce, Salvador Elizondo, José de la Colina, habían ya publicado uno o varios libros. Habían sido reconocidos por la crítica como promesas brillantes y muy poco después como presencias importantes de nuestra literatura. Mi primer libro fue editado por una revista literaria, *Estaciones*. Fue el primero y último de una colección de jóvenes autores que la revista había concebido. No llegó siquiera a las librerías y tuvo una casi nula atención de la crítica. Aquellos cuentos iniciales tenían como fuente los relatos que en mi infancia le había oído a mi abuela, en largos y minuciosos monólogos. Giraban sobre un viaje a Italia en la niñez acompañada de su padre y sus hermanas, una estancia de varios años para educarse, pero, sobre todo, se ceñían a las infinitas vicisitudes sufridas a su regreso, la revolución, la viudez en plena juventud, los ranchos destrozados, las dificultades de todas clases, penas que me imagino debieron ser de alguna manera mitigadas por un incesante consumo de novelas. Mi abuela fue hasta su muerte una lectora de tiempo completo de las novelas del siglo XIX, sobre todo las de Tolstoi. Cada vez que la evoco se me aparece sentada, olvidada de todo lo que sucedía en la casa, inclinada en un libro, casi siempre *Ana Karenina*, que debió haber releído más de una docena de veces.

Con la publicación de *Tiempo cercado* supuse haber cumplido con un deber, homenajear a mi abuela, pero también mar-

car una distancia precisa con su mundo. Advertí de inmediato que dejaba atrás una adolescencia que se había resistido tenaz a desvanecerse. Di por contado que el único motivo para escribir mi libro fue el efecto liberador que entonces requería. En los tres siguientes años no escribí una línea. Y hasta donde recuerdo no sentí el menor remordimiento. Tampoco lo lamentaba. Mi energía e imaginación se ocupaban de otras cosas más vitales, pero no me alejaba del todo de la literatura, sino sencillamente de la escritura.

En 1961 viajé a Europa. En Roma, una tarde, haciendo tiempo en un café, esperando a María y Araceli Zambrano, comencé a pergeñar una historia sobre un próspero funcionario mexicano, de vacaciones en Italia, quien repentinamente descubre que todas las argucias que ha utilizado para ascender social, política y económicamente han sido una pérdida, que los pasos con que creía afirmar el éxito en su carrera habían sido una trampa, un engaño para llegar a acabar en el pozo donde se encontraba, y en esa noche de reminiscencias descubre con asombro, con horror infinito, que no era sino un auténtico pobre diablo. Londres fue la primera ciudad donde me instalé al iniciar mi periplo europeo. En una ocasión fui invitado a cenar en casa del agregado cultural de la embajada. Habían coincidido allí un grupo de periodistas mexicanos, dos o tres funcionarios de la Universidad Nacional Autónoma de México, algunos hispanoamericanistas ingleses, un historiador muy prestigiado, Alfonso Platas, a cuyas clases asistí muchas veces como oyente, miembros de la embajada, unas damas británicas pertenecientes a una asociación cultural británico-mexicana, y un político que había tenido una carrera oscura, abyecta y poderosa que abandonó para pasar al sector empresarial, donde, según decía, había hecho una enorme fortuna, quien saludaba a todos como si él fuera el anfitrión. En uno de

sus recorridos por el salón se detuvo ante el pequeño grupo que rodeaba al profesor Platas. Saludó con pomposa cordialidad al maestro, quien en esos momentos comentaba la gran labor de Vasconcelos en la cultura mexicana. Platas nos lo presentó, añadiendo que aquel personaje podía hablar del tema con mucho mayor conocimiento puesto que había trabajado con el Maestro en Educación y fue uno de sus asistentes más cercanos durante la campaña presidencial y también de los más perseguidos y castigados después de la derrota. El otro se sentó y contó unas cuantas anécdotas banales que todos conocíamos, pero otras verdaderamente escalofrantes. Habló de sus años de miseria en el exilio en San Francisco y después en España y Francia, y su repatriación a México durante la segunda guerra, cuando el presidente Ávila Camacho convocó a todos los mexicanos a formar un frente contra el enemigo, una auténtica unidad nacional. “Se imaginan ustedes —decía— lo que era darle un abrazo a Calles, el enemigo de antes, el demonio, el que mandó a matar a nuestros compañeros, pero también él nos abrazaba y hasta con calidez, porque después de nosotros también conoció el exilio, como tantos vasconcelistas, y porque estábamos juntos en una nueva causa, sí, la unidad nacional. Se dice fácil, pero forjarla fue muy arduo, se logró de milagro”, luego se lamentó de que algunos imbéciles lo consideraban por eso un traidor, “traidores, mangos, fuimos los arquitectos de un México nuevo”, y los rasgos se le endurecieron como si fueran de piedra. Se levantó como si ya hubiera cumplido el acto que se esperaba de él y se acercó a otro grupo. El profesor Platas dejó caer un solo comentario sobre el personaje: “toda su vida fue un traidor, no por abrazar a Calles, eso sería lo de menos, fue un traidor a todos”, y siguió comentando algunos aspectos de las extraordinarias realizaciones culturales de Vasconcelos. El político se quedó hasta tarde; cuando se despidió de los pocos que quedábamos, nos espetó broncamente que nosotros no conocíamos a México ni lo podríamos entender nunca, y lo dijo como si nos estuviera mentando la madre.

Cuando en Roma comencé a esbozar ese relato mientras esperaba a las Zambano, sentí que las musas se mostraban muy dadas, el personaje que me en-

viaron era un regalo formidable; al construirlo me alejaba de mi región y de la gente de mis cuentos anteriores; fue fácil armar el cuento, crear las figuras secundarias que lo rodeaban, entre quienes el personaje había vivido y a las que sacrificó a medida que ascendía la peligrosa escalera que lleva al triunfo, pero desde donde se puede caer en el abismo, hasta que casi al fin del relato vislumbré que había retratado el rostro, los gestos y el discurso del político conocido en Londres. Me parece que hubiera dado la impresión de que el episodio donde aparece ese político y millonario se había convertido en el protagonista de aquella reunión londinense. No fue así, para nada. El monólogo que nos lanzó llevaría apenas quince o veinte minutos. La retórica del triunfador era hueca, el tono oratorio y los ademanes teatrales me parecieron ridículos. Estuve mucho tiempo con el profesor Platas, con los maestros de literatura hispanoamericana, y con unas muchachas economistas muy divertidas que estudiaban en Londres o con mi amigo el agregado cultural de la embajada. A la semana siguiente ni siquiera lo registraba, y sólo tres o cuatro meses después se introduce en mis cuadernos. No era fruto de la pura imaginación, sino de la realidad, una realidad degradada, estilizada, lo que de cualquier modo podría ser una forma de la imaginación. Ninguna frase del personaje real había llegado a mi cuento, ni la descripción física ni los ademanes eran semejantes; lo que los hacía coincidir era la vileza. Ese cuento, “Cuerpo presente”, tenía una intensidad diferente a los anteriores, una temperatura distinta a los relatos evocadores de mis antepasados, que yo afinaba un poco mecánicamente con registros modernos y ecos de Faulkner, de Borges y de Onetti. Fue un nuevo principio. A partir de entonces comencé a imaginar tramas que sucedían en los países por donde me movía. Los escenarios narrativos eran los mismos que yo transitaba: Polonia, Alemania, Austria y, sobre todo, Italia. Pero no eran crónicas de viajes. De la realidad sólo utilizaba algunos espacios, y destacaba unos cuantos detalles significativos para potenciar la arquitectura de una trama, meras escenografías en las que con severidad me exigía no caer en el pintoresquismo. Mis protagonistas, salvo una o dos excepciones, eran siempre mexica-

nos de paso por algún lugar de Europa: estudiantes, escritores y artistas, hombres de negocios, cineastas que asisten a algún festival, o tan sólo turistas. Hombres y mujeres de cualquier edad que en un momento imprevisible sufrían una crisis moral, amorosa, intelectual, religiosa, ideológica, existencial. De haber pasado ese momento de angustia en México lo habrían sobrepasado con seguridad fácilmente, lo hubieran tal vez considerado como una minucia. El entorno, los usos familiares y profesionales, el trato con los amigos, los colegas o sus maestros, y en caso extremo, con su psicólogo o algún psicoterapeuta competente los librarían del malestar. En la soledad del Orient-Express o aún más en la del Transiberiano, en la madrugada de un centro nocturno en Roma o en Palermo, rodeado de bufones y caras desabridas, el desasosiego se potenciaba, la lucha consigo mismo tomaba otras dimensiones, los enigmas interiores que nadie quiere nunca descubrir se volvían siderales. En esos complicados tejidos y sus diversas variaciones me entretuve casi quince años. Seis años después de haber publicado *Tiempo cercado*, aquel primer libro casi secreto, apareció *Infierno de todos* (1965), que absorbió algunos cuentos del anterior, y recogió otros nuevos; en seguida, *Los climas* (1966), *No hay tal lugar* (1967), hasta *Del encuentro nupcial* (1970).

Escribí todos esos libros en el extranjero. Enviaba los manuscritos a las editoriales en México, y un año más o menos después recibía los primeros ejemplares. El mismo camino siguió un último cuentario, *Nocturno de Bujara* (1981), rebautizado por las editoriales después con el título de *Vals de Mefisto*, así como las dos novelas que alberga este primer volumen: *El tañido de una flauta* (1972) y *Juegos florales* (1982). No tener una relación personal con los editores, lectores y críticos, fue para mí provechoso. Lejos de México no tenía noticias de las modas intelectuales, no pertenecía a ningún grupo, ni leía lo que mis contemporáneos leían. Era como escribir en el desierto, y en esa soledad casi absoluta fui paulatinamente descubriendo mis procedimientos y midiendo mis fuerzas. Mis relatos se fueron modulando en busca de una forma a través de la cual cada relato debería ser un hermano de los otros sin ser iguales, era el modo de capturar un lenguaje y estilo propio. Desde mis princi-

pios me propuse que el lector no advirtiera del todo los procedimientos estilísticos, que no supiera cómo estaba armado el cuento.

Mis autores en esos años de formación fueron sobre todo ingleses, clásicos y contemporáneos, y en especial la formidable estirpe de excéntricos que ha producido esa literatura en todas sus épocas; los asombrosos polacos de los años treinta, Bruno Schulz, Witold Gombrowicz, Stanislaw Witkiewicz; mis italianos preferidos: Italo Svevo, Tommaso Landolfi, Carlo Emilio Gadda, Cesare Pavese, y el último Vittorini; y entre los alemanes Thomas Mann, quien me ha acompañado desde la adolescencia hasta este momento, sorprendiéndome más y más en cada relectura, y, compulsivamente, los austriacos Schnitzler y Kafka, conocidos de antiguo, y otros que llegaron después: Musil, Canetti y sobre todo Hermann Broch, de quien leí hechizado *Los sonámbulos* y al acabar la última novela del tríptico volví a releerlas todas otra vez. Al mismo tiempo entreveraba siempre entre esas lecturas otras que me acercaran a mi lengua, el Siglo de Oro español, con una preferencia marcada por Tirso de Molina, todo Galdós, y los clásicos modernos hispanoamericanos, sobre todo Borges, Onetti, el primer Carpentier, Neruda y los mexicanos Reyes, Torri, Rulfo y Arreola.

En esos quince años en que sólo escribí cuentos, varias veces sentí la tentación de acercarme a la novela; llené varias libretas con bosquejos de tramas, diseñé personajes, pero al tratar de escribir encontraba una dificultad mayúscula para establecer las líneas que enlazaran unas escenas con otras, al adelantar se adelgazaban, se desprendían del eje, se paralizaban los personajes, el tiempo mismo, quedaban sólo los detalles. Al desnudar los temas de toda esa exuberante espuma se transformaban en relatos breves y concisos, en cuentos.

El año 1961 lo inicié en México con una gran fatiga, estaba harto de todo. Sentía que necesitaba un cambio de aires; de golpe me decidí a vender algunos cuadros y unos cuantos libros valiosos para bibliófilos con qué cubrirme un viaje de varios meses en Europa. Compré el pasaje en un barco alemán que saldría de Veracruz el verano de ese año. A medida que se acercaba la fecha de mi

partida, la fiebre se me hacía más compulsiva. Acabé por vender casi todos mis libros, no sólo los valiosos, y hasta algunos muebles. En el fondo, sin ser del todo consciente, estaba quemando mis naves. Esos pocos meses se transformaron en veintiocho años. Durante ellos vine a pasar vacaciones varias veces, en realidad no frecuentes, y en dos ocasiones hice estancias más amplias, un año en Xalapa en 1967, y año y medio en la ciudad de México entre 1982 y comienzos del 83, con la clara conciencia de que eran temporales, de que volvería de nuevo al extranjero. Mi vida fuera del país comprendió dos etapas tajantemente marcadas, y en principio antagónicas. La primera cubrió once años, de 1961 a 1972. En ella gocé de una libertad jamás soñada. El primer año lo pasé en Roma, luego en Pekín. Di clases en la Universidad de Bristol, trabajé en dos editoriales en Barcelona, una muy prestigiada, Seix Barral, y otra incipiente y muy audaz para la época, Tusquets, pero sobre todo hice traducciones para una decena de editoriales de México, España y Argentina. Viví también tres años en Varsovia. Esa etapa, al no tener horarios, ni jefes, ni oficinas, me permitió moverme por otros países con soltura, a pesar de mis medidos recursos. Fácilmente debo haber traducido en esos años de treinta a cuarenta libros. Tuve la suerte de que, salvo dos o tres títulos, pude elegir personalmente los libros que traduciría, y que salvo dos de ellos todos fueran novelas. Esa tarea me predispuso a lanzarme tiempo después a hacer las mías propias. No conozco mejor enseñanza para estructurar una novela, que la traducción. Hurgar las entretelas de *Los papeles de Aspern*, de Henry James, *Las puertas del paraíso*, de Andrzejewski, *El buen soldado*, de Ford Madox Ford, *El corazón de las tinieblas*, de Conrad, *Las ciudades del mundo*, de Vittorini, *Caoba*, de Boris Pilniak, y otras más, estimularon mi tentación de aventurarme a probar mi suerte en este género que hasta entonces consideraba yo vedado.

La segunda parte de mi estancia en Europa comienza en 1972 y termina en 1988, y se desarrolla en espacios que por lo general se suponen absolutamente antagónicos a los ambientes en que me había movido. Me invitaron a ser agregado cultural en la embajada mexicana en Varsovia por un periodo de dos años.

• CALENDARIO •

Pocos fenómenos de la literatura contemporánea pueden equipararse al de Augusto Monterroso... Padre de una literatura que hizo de la brevedad un nuevo género, su obra será recordada por aquella capacidad suya, tan inusitada, para encarnar en unos cuantos libros toda una tradición. En efecto, así lo señala Christopher Domínguez: la obra de Monterroso es una escuela del gusto y "una tradición en sí misma".

El pasado 8 de febrero no fue tal vez el último adiós de Augusto Monterroso (1921-2003), sino apenas el primer periplo de una lectura desde ahora recurrente..., indispensable y fatal, con esa fatalidad (o ironía) de lo clásico: "Cuando despertó, el dinosaurio todavía estaba allí".



En diciembre murió también José Hierro (1922-2002), uno de los poetas más representativos de la literatura contemporánea española. Autor de una veintena de títulos, entre los que destaca el publicado apenas el año pasado: *¿Qué puede la poesía?*, su larga carrera le hizo acreedor a los reconocimientos más importantes en el orbe peninsular: Nacional de Poesía (1953), Príncipe de Asturias (1981), Iberoamericano de Poesía Reina Sofía (1995) y el Premio Cervantes (1998).

Su poesía se caracterizó por una intensa reflexión sobre lo sencillo y elemental, sin la atención menor a las formas artificiosas, en la línea de Blas de Otero, Gabriel Celaya o la de su maestro reconocido: Gerardo Diego. Dicho carácter provino de la evolución lenta de una poética reivindicativa y testimonial (al finalizar la Guerra Civil, Hierro fue detenido y procesado por pertenecer a una "organización de ayuda a los presos políticos") hacia una estética, por decirlo así, del vocablo



Acepté, con la convicción de que apartándome de las traducciones podría tener más tiempo para dedicarme a la creación, y también porque ya había vivido años atrás, en una época donde la vida artística conoció momentos radiantes, y me había vuelto adicto a su cultura y a su gente. Estaba convencido de que al finalizar ese par de años volvería a México para quedarme allí permanentemente. Pasó lo que me sucedía siempre en la juventud: dejaba al azar regir mi destino. De modo que me quedé catorce años en el servicio exterior. Las embajadas y los países donde estuve fueron ubérrimas en experiencias. Mis libros, aún ahora, se alimentan de ellas. Si de algo puedo estar seguro es que la literatura y sólo la literatura ha sido el hilo que ha dado unidad a mi vida. Pienso, ahora que he cumplido setenta años, que he vivido para leer, y como una derivación de ese ejercicio permanente llegué a ser escritor.

En la franja divisoria entre esas dos etapas se gestaron mis dos primeras novelas: *El tañido de una flauta* (1972), y *Juegos florales* (1982). La última debió de haber sido la inicial. Sin embargo, tuvieron que pasar quince años para poder concluir la.

Poco antes de terminar mi estancia en Xalapa asistí a una fiesta en Papantla. Un poeta xalapeño había ganado el primer premio en los juegos florales que cada año se celebraban en esa pequeña ciudad en el marco de un gran festejo regional. Pasé con un grupo de maestros y estudiantes de la Universidad Veracruzana los tres días de festejos. Al llegar de regreso a mi casa hice en la misma noche el bosquejo de una novela. La historia parecía fácil, la realización fue infernal. El argumento estaba muy apegado a una historia real. Una maestra que

iba con nosotros a la fiesta desapareció en Papantla. Era una profesora, originaria de una ciudad de la frontera norte, Laredo o Matamoros, no lo recuerdo bien, quien había conocido en Roma años atrás a un veracruzano estudiante de arquitectura. Al terminar sus becas regresaron a México, se instalaron en Xalapa e incorporaron a la universidad. El matrimonio fue desastroso. Tuvieron un hijo que murió a los pocos años. El arquitecto salió una mañana a hacer un trámite en Veracruz y nunca volvió. Nadie, ni ella, ni su familia, ni sus amigos más íntimos supieron de él. Se perdió para siempre. La mujer se quedó en Xalapa, hacía traducciones, escribía artículos sobre música que publicaba en la capital, daba clases de inglés, pero su trato era muy arduo, estaba absolutamente perturbada. En la ceremonia de la entrega del premio, sentada en el estrado con los otros miembros del jurado y en medio de los discursos preliminares, ella se puso de pie, bajó los escalones y recorrió a paso lento el largo pasillo del teatro, al final abrazó a una mujer, una antigua sirvienta que tenía fama de bruja y salió del teatro con ella. Al día siguiente no estaba en el hotel, la buscaron en la casa donde vivía la bruja y la encontraron incendiada, aún humeando, pero sin rastro de cadáveres. Como su esposo, ella desapareció para siempre. Es una barbaridad, lo sé, contar de ese modo una novela. Lo que me interesaba describir era el proceso de la degradación de la relación marital, visto y narrado por un amigo del marido, un escritor frustrado y rencoroso, que de promesa pasó a ser don nadie, un maestro mediocre e intrigante, un narrador incompetente y no confiable que constantemente se contradecía en su relato. No pude escribir la novela en esos días; estaba a punto de viajar a Belgrado, enviado, a través de la Secretaría de Relaciones Exteriores, para concertar la participación de Yugoslavia en las actividades culturales anexas a la Olimpiada de 1968 que tendría lugar en México. Llegué a Belgrado en marzo de ese año. Todo estaba ya organizado. Sólo tenía que presentarme de vez en cuando a unas juntas en el Ministerio de Cultura y asistir a determinados actos protocolarios. Viajé por ese país asombrosamente hermoso, hice amigos, releí a Ivo Andrić y descubrí a Miroslav Krelza, la mayor figura literaria croata. Por fin, después

de muchos años tenía tiempo abundante para escribir. Comencé *Juegos florales*, la novela corta que bosquejé al regreso de Papantla, confiando en terminarla en un par de meses. La verdad, me llevó quince años. Fue una calamidad; parecía que estuviera pagando un pecado gravísimo que yo desconocía.

Los meses pasados en Belgrado fueron pródigos en sugerencias. Mientras escribía la novela corta, esbozaba temas para otros relatos y novelas, porque ya daba por hecho que *Juegos florales* no iba a ser la única intervención en su género. Por la mañana salía a pasear por la ciudad, en la tarde leía a Herman Broch y, como siempre, a los ingleses, y en la noche escribía. Había días que destinaba sólo a escribir. Comencé un diario, que aún ahora continúo a tropezones, donde veo registrado el tumulto de cápsulas temáticas: una niña trata de envenenar a una anciana enferma a la que adoraba; una delegación de cineastas mexicanos en la Bienal de Venecia, donde uno de los peores directores del cine nacional se siente vejado porque la película japonesa premiada le parecía la copia de una suya filmada en su juventud y declarada la peor película de su año; un pintor residente en Londres, que ha ganado mucho prestigio en Europa, regresa a Xalapa, su ciudad natal, donde algunos artistas locales consideran que esa fama no existe, que es sólo un mecanismo de publicidad manejado por él y algún amigo con buenas relaciones en la prensa, y suponen que vuelve al terruño como un cartucho quemado y con el propósito de quitarle una plaza a alguien más capacitado que él, y muchos gérmenes argumentales más sugeridos por las lecturas, la memoria o la imaginación. Decidí que con algunos de esos temas podría hacer una novela muy amplia, aunque no tanto como el Tríptico de Broch. Seguí escribiendo *Juegos florales*, pero también tres historias elegidas de las notas en mi diario. Es decir, escribía cuatro novelas cortas a la vez; a las pocas semanas advertí que las tres nuevas lograban hallar puntos de encuentro, que sus personajes podían transitar con fluidez por los diferentes espacios y los hilos de las tramas tendían a trenzarse. Las tres historias se transformaban, se alejaban de los inicios, cobraban vida; en cambio *Juegos florales* se entiesaba cada vez más, perdía la poca vitalidad que

ya desde el principio poseía, el lenguaje se marchitaba, se enrarecía, terminaba siempre en letra muerta. La terminé pronto, como había previsto, pero me parecía deleznable. Tenía esperanzas de que una severa revisión podría afinarla, resucitarla. Pero para eso habría que dejarla dormir un tiempo. Cada vez que leía una página mi instinto se congelaba, la inspiración lingüística no funcionaba, y el escritor sabe que en la escritura el instinto y la inspiración son las mayores fuerzas de la razón. Sabe también que esas fuerzas secretas en cierto momento obtienen una amplia autonomía que les permite transformar en literatura lo que antes apenas era esbozo, proyecto inacabado, o mera redacción. Al escribir la palabra *fin*, la guardé en una carpeta y me dediqué exclusivamente al otro cuerpo narrativo, donde tres temas se fundían; la novela parecía un animal que crecía y jugaba a las metamorfosis cada momento. Ya no pensaba en tres historias hermanas, sino en una absoluta unidad. Encontré el título: *El tañido de una flauta*, palabras extraídas de una línea de Hamlet: “¿Piensas acaso que soy más fácil de tañer que una flauta?” Pasaron los meses, salí de Belgrado, me instalé en Barcelona. Trabajé tenaz, feliz y a veces desoladamente hasta llegar al fin, que sucedió en 1972, a mis 39 años de edad, pocos días antes de salir de Barcelona.

La Barcelona que viví entre 1969 y 1972 era una de las ciudades más vivas de Europa. Se preveía ya, se sentía en el aire, que la fortaleza totalitaria estaba minada, que faltaba poco tiempo para explotar y desquebrajarse. Había corrientes libertarias de distintos calibres y la vida cultural era un reflejo de esas circunstancias. Se crearon librerías y editoriales con orientaciones renovadoras: Anagrama, Tusquets. La revolución juvenil que recorrió Europa en el 68 dejó un fuerte eco en España. Se vivía en un mundo de ideas y de emociones abierto a todas las novedades. Todas mis células participaban de esa ebriedad. Sólo en Barcelona, entre todos los años que estuve ausente de mi país, participé activamente en la vida literaria, y tuve un trato estrecho con escritores y editores, sobre todo los jóvenes. De las discusiones —toda conversación allí era una discusión— con los amigos de entonces se alimentó *El tañido de una flauta*. La novela absor-

bió sobre todo la relación entre el artista y el mundo. Su signo es la creación.

Al escribirla establecí de modo tácito un compromiso con mi existencia. Decidí, sin saber que lo había decidido, que el instinto debía imponerse sobre cualquier otra mediación. Era el instinto quien tenía que determinar la forma. Aún ahora, en este momento me debato con ese emisario de la realidad que es la forma. Un escritor, de eso soy consciente, no busca la forma, sino que se abre a ella, la espera, la acepta, aunque parezca combatirla. Pero la forma siempre vence. Cuando no es así el texto está podrido.

El tañido de una flauta fue, entre otras cosas, un homenaje a las literaturas germánicas, en especial a Thomas Mann y a Hermann Broch, a quien leí y releí de modo torrencial en Belgrado. El tema central de *El tañido...* es la creación. La literatura, la pintura y el cine son los protagonistas centrales. El terror de crear un híbrido entre el relato y el tratado ensayístico me impulsó a intensificar los elementos puramente novelescos. En la novela se agitan varias tramas en torno a la línea narrativa central, tramas secundarias, terciarias, algunas positivamente mínimas, meras larvas de tramas, necesarias para revestir y atenuar las largas disquisiciones estéticas en que se enzarzan los personajes.

Terminé la novela poco antes de cambiar de escenario. Viajé a Inglaterra para enseñar en la Universidad de Bristol. Llegué a Londres con un mes de anterioridad a la apertura de los cursos para poder recorrer aquella ciudad que tanto me gustaba. Pensé que esa tregua iba a ser agradable, pero no lo fue, por lo menos no del todo; me sentía enfermo de melancolía. Creí al principio que sería la añoranza de Barcelona, los amigos, el trabajo en las editoriales, las noches bravas, la intensidad política, pero fui vislumbrando que mi desasosiego se debía a la ausencia de la novela. Ya no le podría añadir ni disminuir nada, ni afinar los diálogos, era imposible sentarme ante la máquina de escribir para copiar las páginas borroneadas por las correcciones. Me sentía huérfano de la novela; el manuscrito debía ya haber llegado a ERA, mi editorial en México. Me propuse que al instalarme en Bristol comenzaría desde el primer día la revisión a fondo de *Juegos florales*, la novela encarcelada en una carpeta desde hacía algunos años.

existencial. Tal vez el siguiente poema sirva mejor al propósito de definir aquí, en unas cuantas líneas, su poética:

REPORTAJE
(CAMINOS EXTERIORES
QUE OTROS ANDAN)

Aquí está el tiempo sin símbolo
como agua errante que no
modela el río.

Y yo, entre cosas de tiempo,
ando, vengo y voy perdido.
Pero estoy aquí, y aquí
no tiene el tiempo sentido.

Deseternizado, ángel
con nostalgia de un granito
de tiempo. Piensan al verme:
“Si estará dormido...”

Porque sin una evidencia
de tiempo, yo no estoy vivo.



La cátedra Julio Cortázar es un espacio académico que rinde homenaje permanente a la memoria del escritor argentino, a su obra y a las preocupaciones intelectuales que guiaron su vida. Producto de la participación de renombrados escritores, la Biblioteca Cortázar reúne a algunos de los invitados a la cátedra desde su fundación y a estudiosos distinguidos de la obra cortazariana. De estos esfuerzos han salido a la luz varios volúmenes, coeditados por la Universidad de Guadalajara, la Dirección de Literatura de la UNAM y el FCE. Citamos a continuación los primeros cuatro volúmenes de este indispensable proyecto: *El alacrán atrapado*, de Davi Arriguucci Jr.; *Imagen de Julio Cortázar*, de Ignacio Solares; *Julio Cortázar desde tres perspectivas*, de Luisa Valenzuela, Bella Josef y Alain Sicard, y por último *Otra flor amarilla*, antología de ensayos de homenaje a Julio Cortázar en su 15 aniversario luctuoso, con la participación, entre otros, de Saúl Yurkievich, Julio Ortega y Noé Jitrik.



Me sentía más capacitado para hacerlo; la experiencia de *El tañido de una flauta* me daba más seguridad. Pero al leer de nuevo el manuscrito quedé horrorizado; era mucho peor de lo que recordaba. Durante varios meses luché por rehacerlo, traté de borrar hasta donde fuera posible las circunstancias reales de donde procedía, inventar personajes secundarios, imaginar escenarios distintos. A los seis meses me di por derrotado. Bastaba leer cualquier capítulo para convencerme de que el lenguaje no respiraba, la acción era mecánica y los personajes marionetas mal manejadas. Me decidí a guardar una vez más esos *Juegos florales* en la carpeta.

Llegaron los años del servicio exterior. Me inicié en Varsovia, pasé después a París, Budapest y Moscú, fueron años improductivos; de cuando en cuando escribía un cuento. Mi diario registra en esos años un permanente interés por la escritura. En ese lapso de impotencia hacía infinidad de proyectos, fragmentos de novelas, diálogos truncos, descripciones de personajes, detalles de todos los tipos, pero cuando comenzaba a organizar esos materiales se interponía, como fantasma maléfico, la historia contada en los *Juegos florales* y todo se coagulaba. En Varsovia, en un momento de neurastenia, destruí el manuscrito, pero no fue suficiente para eliminar el maleficio. Me iba acostumbrando a la esterilidad. Mi conexión con la literatura se realizaba a través de la lectura. Volví a los rusos, una pasión de mi adolescencia. Chéjov, Gogol, Tolstoi han sido desde siempre mis ángeles tutelares. Allí en la Europa del Este el horizonte se me amplió, leí con cuidado a los clásicos, a los simbolistas y a los vanguardistas, descubrí a Biely, a Jlénikov, a Bulgakov. Si en aquella época alguien me hubiera preguntado qué 10 libros me llevaría a una isla desierta, estoy seguro de que en la respuesta habría por lo menos siete libros rusos. La originalidad de esa literatura, su inmensa energía, su excentricidad son sorprendentes, como lo es el país. Rainer Maria Rilke hizo un viaje de varios meses por Rusia, en 1900. El día 31 de julio de 1900, a bordo de un barco por el Volga, escribe: "Todo lo que había visto en mi vida era tan sólo un simulacro de la tierra, de los ríos o del mundo. Aquí, en cambio, todo puede ser apreciado en su magnitud natural.

Me parece que hubiera sido testigo del trabajo del Creador". En una ocasión pasé toda una mañana en casa de Viktor Sklovski, oyéndole hablar de Tolstoi, a quien conoció en su adolescencia y sobre quien escribió páginas memorables. Hablar de literatura o música hasta la madrugada, consumiendo vodka con los jóvenes rusos, fue también una experiencia única y tonificante. En el teatro Taganka vi una adaptación de *El maestro y Margarita* de una perfección tan absoluta que al caer el telón sentía que por primera vez había ido al teatro, que todo lo visto antes era sólo un juego trivial de aficionados. En Moscú me desprendí de la nefasta sombra que se plantó durante años frente a la página en blanco. De repente comencé a escribir y en poco tiempo acabé cuatro relatos, que publiqué con el título de *Nocturno de Bujara*, que en posteriores ediciones cambió a *Vals de Mefisto*. Los escribí con inmenso placer. Y al terminar el libro aproveché unos días de descanso para ir a Roma; encontré en el aeropuerto a Raúl Salmón, un compañero de la universidad a quien no veía desde hacía mucho tiempo, y me presentó a Billie, su esposa, una inglesa alta con un rostro de palidez desconcertante, como pintado de blanco, al estilo de los *clowns*; llegaban de un viaje a España. Eran las 10 de la mañana de uno de esos días del otoño romano de luminosidad esplendorosa. Raúl sugirió que cenáramos esa noche en un restaurante del Transtevere para gozar la noche tibia y después dar un buen paseo por la ciudad. En esa cena hablé con Raúl de amigos comunes, de lo que habíamos hecho desde el tiempo en que no nos veíamos, él hablaba de lo que Roma le ofrecía, de algunas personas de la embajada a quienes veía, de mexicanos interesantes que habían pasado últimamente por Italia, de sus estudios, y yo de mis andanzas en Moscú, conté algunas anécdotas de lo que sucedía por allá, y las buenas y malas relaciones que había hecho con esa complejísima ciudad. En un momento advertí la crispación de Billie, la vi tan blanca como en la mañana, como si la sangre no le circulara; seguramente su exasperación era debida por haberla dejado al margen, y traté entonces de incorporarla a la conversación, la que en ese instante dio un viraje radical; su voz, sus gestos, sus ademanes me parecieron engolados y solemnes, su discurso más

oratorio que académico, una perorata que a momentos se transformaba en sermón; comenzó sin preámbulos con la declaración de que en Venecia el círculo de sus amigos era muy refinado, uno de ellos era Luigi Nonno, el yerno de Schoenberg, con él y su mujer había viajado hacia poco a Salzburgo a oír la *Lulú* de Berg, y describió el escenario, la ejecución y las voces, sin transición pasó al cante jondo y a sus raíces en la India y el mundo islámico; a Palladio, sobre quien Raúl había escrito un ensayo exquisito, al Bauhaus, a la autobiografía de Alma Mahler, a quien detestaba, a Cioran, a Brancusi, a los románticos alemanes y a los bellos libros que ella y Raúl publicaban en Roma, y a muchos temas más, sin darse tregua, ni darnos la posibilidad de pronunciar palabra. Al levantarnos Raúl me dijo que deberíamos vernos otra vez antes de partir de Roma. Propuse el sábado al mediodía, sería mi último día en Roma, comeríamos a mediodía en D'Alfredo, al lado de la Piazza del Popolo. Luego hicimos una larguísima caminata hasta llegar al edificio donde vivían, situado en un callejón que daba a la via delle Botteghe Oscure. Al llegar al portón Raúl me invitó a beber una última copa, que en realidad fueron varias. Era un departamento amplio y maravilloso. Todo estaba donde debía de estar. Los cuadros, los muebles, los objetos de decoración creaban una armonía espacial perfecta. Billie debió haber bebido más, de repente vi que estaba ebria, y en ese estado, la verdad era bastante cargante. Se puso de pie y comenzó a bailar sola. Nos arrojaba pequeños objetos que tomaba de los muebles. Cantaba y hablaba disparatadamente, luego comenzó a insultar a Raúl con una grosería inconcebible y terminó en un llanto espantoso. Ponía la cara hacia el cielo como los coyotes y el llanto se volvía aullido. Mi amigo se le acercó, la abrazó y la condujo a su dormitorio, de donde salió de inmediato. Me llevó hasta la calle, disculpándose, y sobre todo a su mujer. Me dijo que perdonara a Billie, había tenido problemas muy difíciles de resolver en esos días, estaba muy presionada, se culpaba de haberla dejado beber tanto. Aseguraba que la mañana siguiente despertaría tranquila, sin recordar siquiera la escena grotesca que me había recetado. Y en la despedida, repitió que el sábado nos veríamos en el restaurante.

Salí un poco consternado. Tomé un taxi para llegar a mi hotel. Estaba fatigadísimo. Esa mañana en Moscú desperté a la madrugada para llegar a tiempo al aeropuerto, y no había tenido en el día un momento de descanso. Se me hacía un día inmenso, un día que parecía un mes, y al mismo tiempo corrió como un segundo. Los siguientes días fueron grandiosos, visité mis lugares preferidos; entré en la iglesia de San Luis de los Franceses, para ver las pinturas de Caravaggio que desconocía, vi otras galerías, compré camisas y corbatas, fui a una excelente peluquería, hice la ronda de las buenas librerías, y, sobre todo, me moví como siempre al azar para perderme y descubrir las muchas Romas que Roma cobija. El viernes llamé a casa de Raúl para saber si no había un cambio para la comida del día siguiente. Me comentó parcamente, y como asustada, una joven peruana que me dijo trabajar en la casa. Los señores no estaban, no sabía a qué hora podrían llegar. Dejé saludos y pedí recordarles que el día siguiente comeríamos en donde me citaron, añadí que después de allí me iría al aeropuerto, para que fueran puntuales.

El día de la salida fue triste, oscuro, con chubascos intermitentes. Me desperté tarde, hice mis maletas y me quedé en la cama leyendo. A su hora tomé un taxi y a las dos estaba en el restaurante. Mis amigos no habían llegado, esperé una media hora y comencé a comer; pensé haberme confundido de restaurante. Un poco después de las tres apareció Billie, empapada y descompuesta, con el mismo vestido con que la dejé la otra noche en su casa, sólo que sucio y arrugado, un chal raído sobre los hombros, y en vez de sus zapatos unos botines de hombre. Se precipitó hacia mi mesa y preguntó con voz áspera: “¿Adónde dejaste a tu querido compadre?” Me levanté y la invité a sentarse. Lo hizo torpemente. “¿Adónde está, te pregunto?” Le informé que había llegado a las dos en punto y que desde entonces había estado esperándolos, comía ya porque en la tarde tenía que estar en el aeropuerto. “¿De dónde tiene que venir?”, pregunté, y su respuesta fue un río de excremento, maldijo a los mexicanos, a los americanos del sur, a los mestizos, y sobre todo al mamarracho de su marido, un bueno para nada, cuando lo conoció le daba vergüenza salir a la

calle con él, era impresentable, lo poco que sabía se lo debía a ella, su ignorancia era oceánica, su ensayo sobre Paldio era lamentable; hablaba mientras comía la sopa y de la cuchara caía parte del líquido al mantel; dejó que el mesero le sirviera varias copas de vino, era un cerdo como éramos todos nosotros los mestizos, primitivos, orangutanes; cada vez levantaba más el tono y era más ofensiva, quería saber dónde habíamos escondido a Raúl. ¿Lo habíamos hecho regresar a México? Hizo una tregua para comer unos panes, los deglutía, masticaba y tiraba a veces los bocados al suelo, y cuando volvió a hablar lo hizo de ella en términos supremos: “No mereces estar en esta mesa, no sabes con quién estás comiendo, ni cuál es tu sitio. ¡Vuelve a la perrera a donde está tu socio, ve a verlo allí, ¿allí durmieron la noche que salieron de mi casa?, ¿roían juntos los huesos? Te estoy preguntando, responde”. Los camareros y los parroquianos de las mesas cercanas nos miraban con disgusto visible. Ella no paraba: “tu amigo me respeta menos que a sus putas”, y empezó de nuevo a hablar contra Raúl, cosas ruines, soeces, atrocidades. Pedí la cuenta y di mi tarjeta de crédito, ella se puso de pie. Volvió a deshacerse en insultos, y, peor, comenzó a llorar a carcajadas, como lo había hecho la otra noche. Se inclinó de pronto sobre la mesa y de una brazada tiró casi todo lo que había allí, platos, cubiertos, una jarra, el frutero, las copas. Se movieron de inmediato dos fornidos meseros, pero ella se escabulló como anguila. Corrió a la puerta esquivando a todos y desapareció bajo el aguacero. Nunca me había sucedido algo tan desagradable. El capitán del restaurante me reprendió ante todo el mundo con un vozarrón de trueno. Me reprochó invitar a un restaurante de primera categoría a una mujer de esa clase, una aventurera de la peor calaña, seguramente una drogadicta, o una loca, y cuando me entregaron la tarjeta vi que la suma era desorbitada, el mismo precio de un pasaje a Moscú. Llegué tembloroso de cólera al hotel y recogí mis maletas. El malestar me duró en el aeropuerto, en el avión, en el taxi moscovita, en mi departamento. Dormí mal. Al día siguiente, por la tarde, me senté a mi mesa de trabajo. Unas horas después había terminado de escribir el primer capítulo de *Juegos florales*. Era la misma

Recibimos el número 22 de la revista *Fractal* que dirige el historiador Ilán Semo. En las páginas de esta edición se encuentran algunos ensayos notables de crítica cultural, política y literaria, como los sendos escritos de Carlos Monsiváis y Amartya Sen. Asimismo *Fractal* ofrece —hábito renovado en cada nuevo número— algunos textos de creación de primer nivel, los que le reservan un carácter indiscutible de revista “cultural” entre ejemplares cada día más escasos en nuestro medio.

Vale la pena detenerse en el brillante y polémico ensayo de Monsiváis, atento crítico de las mutaciones de nuestro nacionalismo que, en estas páginas de *Fractal*, anota lo siguiente: “Los mitos y las leyendas del nacionalismo mexicano corresponden en su mayoría a un pasado que se canceló en lo básico. En los años recientes, este nacionalismo ha perdido su antiguo filo militante, confinándose en los comportamientos rituales, en los entusiasmos deportivos y gastronómicos, en las tradiciones que se salvan del naufragio impuesto por la modernidad salvaje [...] y en los núcleos permanentes del rencor contra el imperio...” De igual modo, este número de *Fractal* publica un largo poema de Daniel Goldin titulado “La cascada”.



Felicidades a la Universidad Iberoamericana que este año celebra su 60 aniversario. Fundada por Enrique Torroella S. J. como un Centro Cultural Universitario, la tradición humanista de la UIA ha sido un signo que la acompaña desde sus inicios. Esto explica que su primera escuela haya sido la de Filosofía y Letras, que se inauguró en el año 1943. Vendrían poco después las de Derecho y Economía, plantando así las bases de lo que es hoy, sin duda, uno de los pilares indispensables de la educación superior en nuestro país.

Tchandala

 **Juan Carvajal**

No hubo loco o imbécil
que no fuera mi amigo
(pero sólo ellos)
ni pérdida o fracaso
que no se hiciera mío
Nada, ni nadie
fue mi nombre
entre los tumbos de la mar
Vine, mas nada vi
que no fuera del llanto
ni vencí al corazón
de la lóbrega pena
Soy un inmundo artista
y no un mejor hombre
nunca fui espectador
de la tragedia humana
fui su criatura prima
su andrajo con sentido
Esta tierra es de hombres
lo sé, pero mi saber
no es de hombres
es de míseros seres
que no son como tú
no temas
pues si los conocieras
tampoco los querrías
Queda en paz, hermano.

• Tomado de *Poesía reunida*, recientemente publicada en nuestra colección Letras Mexicanas.

historia de siempre, el viaje a Papantla, una ceremonia de premiación a un poeta, la mujer que se baja del estrado donde están sentados los miembros del jurado, y que camina como sonámbula por el pasillo hasta abrazar a una antigua sirvienta suya con fama de bruja. Pero al mismo tiempo era otra novela. La mujer era inglesa, se llamaba Billie, Billie Upward, una mujer insufrible.

En el primer manuscrito la historia es lineal, en el segundo por lo contrario se convierte en un conjunto de historias entremezcladas y ninguna desemboca en un auténtico final. Y si lo hubiera, se encontraría sólo en la confusión. En el primer bosquejo, la novela comienza con la pareja situada ya en Xalapa, y cuando se habla del pasado hay una que otra mención a Roma, pero sólo de paso; en la segunda versión, la definitiva, Roma y Venecia manifiestan su esplendor y sus inmensos atributos. Su espacio tiene tanta o más importancia que el de Xalapa. Para el retrato de Billie, el escritor frustrado, el narrador de la historia recoge testimonios de diferentes personas, algunas la creen loca por la literatura, otros loca de amor, otros más loca por embrujada, una loca de mierda; el lector tendrá que armar el rompecabezas y aun le es permitido jugar, hacer trampas y componendas.

Juegos florales tiene una estructura compleja, la más difícil que he construido. A pesar de los retos que me impuse la terminé en muy pocos meses, lo que me asombró porque en aquellos tiempos escribía con una parsimonia desesperante.

“La tarea que me he propuesto realizar a través de la palabra escrita, es hacer oír, hacer sentir y, sobre todo, hacer ver. Sólo y todo eso”; son palabras de Joseph Conrad.

Xalapa, 8 de enero de 2003



Sergio Pitol, personaje de sí mismo

☞ Carlos Monsiváis

Desde su primer relato, *Victorio Ferri cuenta un cuento* (Cuadernos del Unicornio, 1958), Sergio Pitol establece sus reglas de juego: tensión idiomática, amplios registros culturales, psicología límite. Desde entonces su producción es constante: *Tiempo cercado* (1959), *Infierno de todos* (1965), *Los climas* (1966), *No hay tal lugar* (1967), *Del encuentro nupcial* (1970), *Asimetría* (1980), *Nocturno de Bujara* (1981), *Cementerio de tordos* (1982), *El desfile del amor* (1984) y *Domar la divina garza* (1988).

Además, un libro de ensayos sobre novela inglesa y una leyenda personal que Elena Poniatowska traza casi como una escena de Katherine Mansfield:

Sergio Pitol encarna para mí el siglo XIX, el de los espejos de agua que reflejan escenas frágiles y movedizas, el de los rusos perdidos en la neblina, el de los impresionistas de Monet, apenas una que otra amapola aquí y allá en medio del trigal. Sergio Pitol se parece a estos paisajes verdes y desvaídos, de hojas otoñales y lentas caminatas en el parque, mujeres borrosas de cuello de encaje en cuyos ojos amarillos se refleja un hombre de sombrero de paja y bastón de empuñadura de plata [...] perfectamente al margen de la vida de todos los días. (Es raro que un hombre sea un paisaje, pero Sergio Pitol lo es.)

“NO LE QUEPA DUDA, JOVEN,
LA VIDA ES CRUEL”

En los cuentos de Pitol, al principio muy estimulados por Faulkner y sus vértigos líricos, hay un tema recurrente: la recaptura del pasado mítico, situado en una región veracruzana, con familias de moral intransigente, esqueletos en los armarios y costumbres demolidas por la revolución o el progreso industrial. Y en



las tramas la literatura completa lo insinuado o vislumbrado en los recuerdos personales. Un niño cuya lucidez es tomada como locura. El asesinato de 20 protestantes en venganza por el fusilamiento de un cura cristero. El descubrimiento del sexo y de la perversidad en el recinto hogareño. La hora del rezo como la hora de la imaginación pecaminosa. La joven elegante a quien los instintos reelaboran... No obstante el sustrato freudiano y marxista de los relatos (el contexto de los hábitos sexuales es el desarrollo de una clase; al ascenso de la burguesía lo matiza la cuota de tragedia de cada familia), Pitol no califica ni moraliza, así da libre curso a un determinismo social y sexual: “Efectivamente, los personajes de mis primeras cosas son seres poco libres, pertenecen casi todos ellos a una burguesía más o menos ilustrada y nunca terminan por entender cabalmente sus circunstancias. Sienten algún anhelo de libertad, pero no logran realizarlo, de pronto están encadenados por una serie de hábitos, de convenciones...” (“Conversación con Publio O. Romero.”) A partir de cierto momento (*Los climas*, 1966), Pitol aprovecha su experiencia de viajero, y los escenarios se suceden con rapidez, adaptándose al ritmo de los caracteres, o aniquilándolos

con su peso histórico y cultural. En Nueva York, Roma, Bujara, Viena, Varsovia, el punto de fusión de los personajes de Pitol es la ambigüedad, o, mejor, la ausencia de los rasgos que desembocan en lo absolutamente previsible. Al modificarse los modelos (los climas culturales y emotivos), se hace a un lado el tremendismo de sociedad en desintegración que asociamos con Faulkner, y otras lecturas profundas remiten a otras visiones del mundo. De Virginia Woolf, Pitol desprende las sensaciones épicas de la vida cotidiana. En Forster, Pitol aprende a diluir (potenciándola) la Historia, el relato siempre paralelo aunque soterrado. Y de Henry James, Pitol deriva el punto de vista ascético que enmarca la prosa barroca.

El tañido de una flauta es una reflexión múltiple sobre la cristalización y des-cristalización de los sentimientos, y sobre las relaciones del arte y de la vida en la zona límite donde anidan el fracaso, los proyectos malogrados, las pasiones inútiles. La novela —como todas las de Pitol, construida a modo de caja china— se centra en un desmoronamiento, o más claramente, en las distintas formas de contemplar un desmoronamiento. Un mexicano en Europa, Carlos Ibarra, novelista fallido y periodista irregular,

es la gran promesa, el brillante intelectual joven, que, al final, deshecho física y moralmente, corre hacia la muerte en los acantilados de las Bocas de Kater. No hay términos medios. De las teorías incandescentes y la certeza de atrapar el fulgor del pensamiento a “la caída, la voluntad de desastre, la realización consciente del fracaso”. La acción de Ibarra no es “un simple rechazo a los bienes del consumo, ni una negativa de incorporación social”. No es cosa de marginarse, sino de algo distinto: fracasar, desintegrarse en realidad.

Las vueltas interpretativas no evitan el final impuesto casi atmosféricamente: a los personajes los desvanecen o magnifican las distancias entre su complejidad cultural y su simplificación vital. En ese contexto, Ibarra se rehúsa al éxito que lo esperaba, porque —y en esto no interviene el fatalismo— él halla su plenitud en el incumplimiento, y su coherencia es lo que los demás juzgan “incoherencia”. Ibarra es el eje de la novela porque su caída hasta el fondo impregna o coloca la situación de los demás personajes y subraya una de las lecturas de *El tañido*. Hasta ahora, la tradición más socorrida en la literatura latinoamericana exige que el fracaso venga de fuera, determinado por la Naturaleza, la clase social, el monstruo urbano, las convenciones sociales, el sentimiento de culpa religiosa, los prejuicios sexuales, el castigo a los disidentes de la norma. Un atroz determinismo, voluntario o involuntario, produce vidas como hojas secas, corazones al azar, resignaciones, abatimientos, maldiciones póstumas. En *El tañido...*, el imperio del determinismo se suspende. Carlos Ibarra elige fracasar porque la indolencia posee un supremo valor estético o porque el éxito es vulgar o porque el atractivo del desastre es erótico. Sin enunciarlo, Pitol es muy claro: que por una vez los personajes elijan su destino. Y la elección del destino nulifica la tragedia.

“NO ENCONTRARÁS NUEVOS PAÍSES / NO
DESCUBRIRÁS NUEVOS MARES. LA CIUDAD
TE SEGUIRÁ” (CAVAFIS)

Un tema obsesivo de Pitol: los mexicanos fuera de los espacios naturales. Los inocentes, los perversos, los convocados por el sacrificio, extreman aún más su vocación en el extranjero, donde errores

y virtudes quedan aislados, como en escarapate.

Éste, también, es el tema de *Juegos florales*, de hecho desprendimiento o prolongación de *El tañido...*, la historia de otros fracasos y de otra serie de recuerdos. Niveles múltiples, versiones siempre complementarias. Más abiertamente que en *El tañido...*, la trama es un juego de espejos: en Roma, un escritor que desistió del empeño para transformarse en mediocre maestro de literatura y ubicuo participante de simposios, evoca su vida en la misma ciudad hace 20 años, su reencuentro con un joven fulgurante, Raúl Bermúdez, y una inglesa intolerable y culta, Billie Upward, el pequeño grupo de intelectuales latinoamericanos, la mecenas venezolana de la editorial que los congrega, los pleitos que destrozan el proyecto y la ida a Xalapa de Raúl y Billie a su destrucción inexorable.

En gran medida, en Raúl reencarna a Carlos Ibarra. Uno y otro han trasladado a escenarios distantes sus costumbres y prejuicios, nunca se desembarazan por completo de su primera identidad, se aferran a un orgullo nacional (“Irás a uno de los pocos países donde los dioses están todavía vivos”, le dice Ibarra a Paz Naranjo) y se entregan a relaciones condenadas desde el principio por los lenguajes diferentes y los niveles de conciencia distintos (“La conciencia —escribe el Publicista-Director, antes de su hundimiento— se presta para todo. Se integra y desintegra con inaudita facilidad, se retrae o se extiende, se acomoda siempre. Pero en el fondo ese vaivén tiene por fuerza que producir un desgarrón profundo y, en los seres más sensibles, una vislumbre trágica”).

LAS TRIBULACIONES DEL AÑO 42

En su trayectoria narrativa, Sergio Pitol es leal a determinadas imágenes y situaciones. Desde una perspectiva que es y no es autobiográfica, él analiza reiteradamente al mexicano, a quien el largo exilio lo despoja del mayor principio de identidad, la condición de promesa; a él le importa el descubrimiento en la infancia del mal y de la muerte (así, por ejemplo, el vislumbramiento de la putrefacción en el cementerio de tordos); él registra compulsivamente las relaciones entre pintura y literatura (entre Albers y

Henry James, por ejemplo), y entre literatura y cine.

En *El desfile del amor* (1984), al impulso narrativo lo domina el impulso satírico (en el sentido más estricto: la distorsión que esencializa la liberación del espíritu cómico que, por contraste, muestra el fracaso de las pretensiones épicas o trágicas). Y en la atmósfera del libro, las evocaciones rectoras vienen, al mismo tiempo, de la literatura y el cine, de Ernst Lubitsch y sus grandes películas *The Love Parade* y *The Merry Widow*, y de Evelyn Waugh *A Handful of Dust*, de Peter Lorre y la “Bright Young People” en *Decadencia y caída*. Según Pitol, la súbita ambición cosmopolita de la ciudad de México es un escenario kitsch, a ritmo de opereta, con vales que rematan en aforismos, seres a quienes la vida maltrata con tal de que los demás se diviertan, y orgías de introspección como de vida en la corte del príncipe Danilo. La farsa es la vía de acceso a otra realidad.

Pitol es también fiel a sus dos escenarios ideales: el abigarramiento de la burguesía culta y el paisaje de las emociones desnudas. Él combina su México de vales verbales con las imágenes del pequeño pueblo que es infierno de los seres lúcidos, y él mezcla el culto por la excentricidad y la captación minuciosa del ridículo, la descomposición de la vida familiar y la recomposición de las aristocracias pueblerinas, la groticidad de algunos personajes femeninos y la ironía que es en el paisaje morbo vencido por la inteligencia.

En *El desfile del amor*, la obsesión se transparenta: aplicar esquemas de la literatura policial a las relaciones frenéticas de un grupo que representa, entre otras cosas, la imposibilidad de guiarse por símbolos en un mundo donde todo es simbólico. También aquí, como en otras novelas del autor (y en necesario homenaje a *Rashomon* y *La ronda*), la trama acumula y entrevera los puntos de vista opuestos y complementarios. Todos dicen su verdad y, por lo tanto, todos mienten; nadie es lo que parece, pero las apariencias son lo más real; las biografías apenas ocultan un hervidero de historias tan sórdidas como ingenuas; no se puede desenterrar selectivamente el pasado: tras la fachada de respetabilidad se agitan los delitos; la furia delincuente es indicio de la soberana tontería; el crimen es el gemelo del candor. Cada per-

sonaje proporciona pistas que conducen al investigador a sospechar del personaje. No hay datos reales a secas, sino evocaciones coléricas, amargas, resentidas, que en su caudal transportan datos reales. La sensibilidad dominante decide quiénes son “seres extraños”, pero por lo común su excentricidad redime panoramas inertes, sólo redimidos por el fluir de las individualidades poderosas. No hay psicologías comunes y psicologías marginales, sino la única psicología de la excentricidad que acaba siendo lugar común. Y al cabo de las biografías, las intrigas, los complots, los resentimientos, los relatos ocultos en cada confesión, el escándalo en que se ahogan crímenes y conspiraciones, aparece la ciudad, sinónimo del sector que se enriquece, y en donde la punta de lanza del crecimiento cultural es el choque de la sociedad tradicional con las escasas libertades que se admiten.

A diferencia de *El tañido de una flauta* y de *Juegos florales*, en *El desfile del amor* es más grande la distancia entre el narrador y los fines laberínticos de los personajes, y esto permite el despliegue del vigoroso arsenal satírico de Pitol (ya demostrado en *El tañido...* en la regocijante sesión de cine-club con la Falsa Tortuga), e impulsa también un relato por así decirlo “más físico”. Y la exasperación metafísica, que aquí también se desliza, no corresponde al patetismo de la autodestrucción y al hallazgo de las felicidades de la agonía. Aquí, lo metafísico algo le debe a las paradojas chestertonianas de *El hombre que fue jueves* y los relatos del padre Brown, a las feroces alegorías de Swift, o incluso, si degradamos un tanto la idea de metafísica, a esa eterna novela policial inconclusa, del régimen del PRI, que todo lo promete para mejor olvidarlo, que sexenio a sexenio desentierra historias sórdidas de los héroes límpidos del sexenio anterior, y exhibe sin jamás decirlo con claridad el sórdido complot que es, sin duda, su pasado inmediato.

En *El desfile del amor* (y la síntesis será naturalmente fallida), Miguel del Solar, un historiador que recién termina un libro sobre el año 1914, regresa al “gótico” edificio Minerva en la plaza Río de Janeiro, donde vivía con su tía Eduviges. Él, a partir de su lectura de documentos sobre la “guerra secreta del Eje”, el México de los cuarenta, quiere indagar la verdad sobre un crimen: el

del ciudadano austriaco Erich María Pistauer, hijastro del hermano de su tía. Ha mezclado ya el recuerdo de infancia con la curiosidad política. ¿Qué sucedía en 1942? Del Solar se apasiona con lo que encuentra:

La declaración de guerra al Eje, el papel de México en la esfera internacional, el cosmopolitismo súbito de la capital, la reconciliación nacional de todos los sectores. Vuelve Calles. Se decreta una amnistía para los delahuertistas. Regresan los porfirianos de París. Llega, además, un aluvión de exiliados europeos que representan todas las tendencias, de los trotskistas, los comunistas alemanes, Karol de Rumania y su pequeña corte, financieros judíos de Holanda y Dinamarca, revolucionarios y aventureros de mil partes. En ese flujo no era fácil precisar quién era quién...

En el marco de esta “cocina fáustica”, Del Solar quiere determinar lo que sucedió el 14 de noviembre de 1942, fecha del crimen. Y para ello entrevista a los sobrevivientes de la fiesta en casa de Delfina Uribe, los que saben o pueden saber o pueden querer recordar quién o quiénes causaron el muerto y los dos heridos.

Éste es el repertorio: la tía Eduviges, monstruo de vanidad y, casi por lo mismo, de perspicacia súbita; Delfina, dueña de una gran galería de arte, cuyo hijo Ricardo sobrevivió a los dos disparos de esa noche; el escritor frustrado Pedrito Balmorán, niño siempre ante sus propios ojos, poeta arrojado en el exilio interno por la conspiración de las capillas literarias y que narra la maravillosa historia del castrado mexicano en la Italia del siglo XIX; el pintor Julio Escobedo, en la cúspide del reconocimiento; la filósofa europea Ida Werfel, violenta partidaria del humor gástrico, y su hija Emma, la *Eckermann* solícita que anota todas las conversaciones de su madre, quizá para preservarlas en la eternidad de la palabra.

Y en la cúspide de este repertorio, dos seres siniestros: Arnulfo Briones, el socio nazi, el indudable agente confidencial hitleriano, y su ayudante Martínez, tan lúgubre como su aspecto, y más deplorable que su conducta. Son, en rigor, villanos de película de Lubitsch (los imagino con los rasgos de Sig Ruman en *To be or not to be*, o de Edward Everett

Horton en *Trouble in paradise*) que, como en el caso de los villanos de *To be or not to be*, están allí para probar que el mal infringe daños mientras revela la profunda estupidez de sus hacedores.

El *cast* es amplio, uno de los realmente memorables de la novela mexicana de estas décadas. (Sin coincidencias prosísticas, sí hay grandes similitudes entre Ibarguengoitia y Pitol, la misma falta de piedad ante quienes se apiadan el día entero de la naturaleza humana.) Y la variedad de los personajes, captados y desarrollados por una prosa de constante nivel irónico, se ajusta tanto al retrato de época como al *puzzle*, el enigma para aficionados y profesionales que en *El desfile del amor* reconoce explícitamente dos antecedentes: *La huerta de Juan Fernández* de Tirso de Molina (donde nadie es quien dice ser, y los personajes se desdobl原因 y adoptan máscaras absurdas que no son su estilo de convivencia) y *Nuestro amigo común* de Dickens: “La misma suplantación de personalidades, los nombres falsos, las biografías ficticias”. En una sociedad que se siente al punto del despegue, todos quieren ser otro.

En su obra, Pitol ha prodigado seres frustrados cuya amargura deriva del talento sin aplicación, de la debilidad moral ante las familias, de la soledad que se acepta viciosamente, del desconocimiento de la naturaleza real de los apetitos. En *El desfile del amor*, la frustración y la amargura ya no explican el inacabamiento o la destrucción de vidas; son elementos al servicio de la malevolencia torpe, un tema inapreciable del espíritu cómico. (Nada es tan divertido como el mal que fracasa no por razones morales sino técnicas.) A lo largo de notables episodios cómicos, en especial las visitas a Balmorán y la Werfel, Pitol propone un clima emocional donde la amargura es soberanamente regocijante, las tensiones de la guerra mundial en algo se alivian al recordar lo lejos que se está del campo de batalla, y la nueva “psicología de guerra” (todo es relativo, menos el desprecio a la moral) le resulta tan pecaminosa como jubilosa a sus usuarios.

EN EL AMANECER DE LAS JERARQUÍAS

Otras dos novelas mexicanas abordan con ánimo moralista el mismo periodo, el esplendor de los cuarenta, el país



marginal que amanece de pronto escenario internacional: *Casi el paraíso* de Luis Spota y *La región más transparente* (1958) de Carlos Fuentes. Spota no se atreve a llegar a la farsa. Se apodera como novelista del juicio moral y se atiene a la denuncia melodramática de los seres falsos, artificiosos. El melodrama impera porque el subdesarrollo es airosa, belicosa, interminable radionovela, donde entre ruidos indescifrables cada personaje interpreta un papel de la "comedia de las equivocaciones". Nadie es real, y el escenario tampoco existe. Y una sociedad se nacionaliza y se internacionaliza al mismo tiempo, siguiendo el método operativo de la nota de color, actuando banalidades que interesan como si fueran excelsitudes, que Spota percibe desde una prosa gran-guiñolesca, estremecida casi a cada línea con sus hallazgos. Para Fuentes, la ciudad es fuente de energía que la literatura le cede a la realidad, y el torrente verbal le regala al relajo pintoresco. Su poderoso libro es, por fuerza, la descripción externa de la sociedad que se hace y deshace en el crecimiento.

El desfile del amor ubica desde el principio su plan de reconstrucción histórica. A Pitol le interesa el tono cotidiano de esos años, tal y como se capta desde la marginalidad de los extranjeros, y la nueva marginalidad de los tradicionalistas. ¿Qué sucede fuera del edificio? La creación de nuevas formas sociales y las conspiraciones. Reflexiona Del Solar, pensando en 1942:

La derecha radical y los círculos financieros que hasta entonces eran uno, comenzaron a desarrollar vías paralelas, a veces en apariencia muy distinta. Los ricos de Guadalajara, los viejos, no dejaban de alentar a los peones para que siguieran cortando las orejas de los maestros rurales, en cambio sus hijos, cuando venían a México, se iban con la esperanza de ver al rey Karol bailar con la Lupescu. Hay miles de elementos por rescatar, precisar, jerarquizar en ese periodo. Y eso que apenas he comenzado a rondarlos, a olfatearlos.

Del Solar quiere averiguar qué pasó con "el apagón" del escándalo y de la memoria. Es imposible saber la verdad, nunca se averiguará quién mató a Pistauer, y quién asesinó al nazi Arnulfo Briones, el moralista a ultranza con un pasado tan equívoco...

Pero sí es dable un retrato del 42 en la capital, donde desfila el amor que no deja de decir su nombre: el amor a uno mismo. Y el narcisismo atropellado y la vanidad que es todo lo que les queda a estos seres (casi literalmente drenados, ya sólo hilvanados por el recuerdo indiferenciado entre lo que fueron y lo que desearían no haber sido), es la dualidad psicológica, tan apropiada en los escenarios del *who dunnit* policiaco, del hallazgo del culpable a través de lo que nos revelan huellas imperceptibles y rasgos caracterológicos evidentes. En la fiesta del 14 de noviembre de 1942 se congregan, como en las mansiones decadentes sólo aptas para Agatha Christie o Dorothy L. Sayers, los sospechosos, las víctimas y los valores ideológicos y sociales que representan. Una señora de familia venida a menos, un general enamorado de una estrella del espectáculo, un pintor de moda, un agente del Tercer Reich, un matón miserable, una pensadora europea que no entiende por qué se le golpea, una dama de sociedad que promueve artistas, un joven austriaco al que nadie conoció de cerca, un aspirante a escritor extraviado en sus gestos de "poeta maldito".

El caos se instala gozosamente. Si los años cuarenta en la ciudad de México serán siempre mitología, los personajes de *El desfile del amor* son ya literatura de primer orden.

AMPARA A TU GENTE/ SANTO NIÑO INCONTINENTE

Pitol quiere variar su mundo sin modificar un punto de vista esencial: sin la presencia o el hábito de la grotescidad, la normalidad no tiene sentido. *Domar a la divina garza* (1988) es la historia de un pobre diablo, Dante C. de la Estrella, pícaro y fariseo, con Marietta Karapetiz, suma sacerdotisa de un culto coprófilo que surge de las entrañas de la tierra mexicana entre los devotos del Santo Niño del Agro. Estrella le refiere su horrible estadía en Estambul a la familia Millares, que lo oye con indiferencia, repulsión, fascinación. En la primera parte, son poderosas las semejanzas con *Crónicas de Bustos Domecq* de Borges y Bioy Casares, ese descuartizamiento interno de la retórica neoclásica, al servicio de la burla de los estilos culturales de una época, cuya ridiculidad se evidencia mientras la parodia ocupa su sitio de versión más justa (por más divertida) de la realidad.

En el largo monólogo que es el todo de *Domar a la divina garza*, el lenguaje crispado, extenuante, torrencial, es el personaje más verdadero, que exalta el desencuentro y la coprofilia, que es el escondite y la atalaya de Dante C. de la Estrella, histérico y denunciatorio. No tanto despliegue satírico como escenario del *grand guignol* del lenguaje y de los caracteres, la novela de Pitol, la larga imprecación de un personaje contra la vida y de las situaciones contra los personajes, desconcierta y atrae. Y la presencia de la mierda como la gastronomía inconcebible y posible, exige del lector trascender los límites habituales del gusto y del humor. A la escatología se llega por la exasperación retórica; a la conciencia del mal gusto frenético se adviene a través de episodios delirantes, con un motivo central, la identificación del excremento con la frustración, que es una manera como otras de trascender las metáforas gastadas, alojándolas en la realidad.

- Fragmento de "Sergio Pitol: las mitologías del rencor y del humor", publicado originalmente en la revista *Batarro* (núms. 38-38-40, 2002), Almería, España. Edición especial: *Sergio Pitol. El sueño de lo real.*

El deshielo

☞ **Juan Villoro**

Sólo un conocedor de los rigores del frío podía componer *La consagración de la primavera*. Pitol llega al país de Stravinski a celebrar un peculiar deshielo. Un accidente venturoso lo sitúa en un escenario ideal. El consejero tenía destinado un departamento en un edificio para diplomáticos, pero una vecina dejó abierta una ventana, las tuberías se congelaron y sobrevino una explosión. Así, Pitol debe instalarse en un edificio común de la clase media rusa; puede vivir fuera del gueto diplomático y recibir visitas sin someterse a los controles de la seguridad del Estado.

En unos cuantos meses aprende ruso, traba contacto con gente de teatro, trabaja con dos embajadores excepcionales, Rogelio Martínez Aguilar y Antonio Carrillo Flores.

Para sorpresa de sus interlocutores, a principios de los años ochenta, habla de la notable apertura que atraviesa la Unión Soviética. Aunque se trata de un régimen más autoritario que los demás países socialistas, ahí no priva el complejo de colonización del que no pueden desprenderse sus satélites en el Pacto de Varsovia. Pitol conoce a gente que habla con notable libertad de cambios sutiles pero irreversibles. El consejero cultural se convence de que asiste a un intenso periodo de transformaciones. Sus amigos más cercanos piensan que el escritor ve el entorno con excesiva creatividad y lo distorsiona como una expansión de los cambios por los que él atraviesa. La verdad es que el antiguo régimen agoniza y se mide simbólicamente en las desapariciones de Brezhnev rumbo a las clínicas. La gerontocracia que ha dominado el país a lo largo de casi siete décadas llega a su fin. Pitol es de los primeros en oír y pronunciar con convencimiento la palabra que definirá la caída de un imperio: *perestroika*. Sus profecías están plenamente fundadas, pero sus contertulios mexicanos las toman con una pizca de sal;



después de todo, es en Moscú donde Pitol vuelve a la fabulación.

Aunque los horarios de la embajada son pesados, encuentra tiempo para traducir a Pílniak y a Chéjov. Un día de invierno recibe a unos visitantes que le hablan de Veracruz y en una calle nevada se produce un misterioso contacto con el tiempo mexicano. En estado febril, Pitol escribe los cuentos de *Nocturno de Bujara*, que recibirán el Premio Xavier Villaurrutia en 1981.

El 21 de octubre de 1980, el novelista acepta el puesto de subdirector de la Dirección General de Asuntos Culturales y vuelve a México cargado de alfombras, 38 cajas de libros, las pinturas que lo han acompañado por media docena de países y muebles que parecen hechos para decorar cuentos de Turgueniev. Se instala en el edificio Río de Janeiro, conocido por los vecinos de la colonia Roma como "la casa de las brujas". En 1984, este inmueble que sirvió de albergue a numerosos refugiados durante la segunda Guerra Mundial se convertirá en el edificio Minerva, escenario de la novela *El desfile del amor*.

A principios de los ochenta, el escritor recién desembarcado desea ponerse al corriente de todo lo que pasa en México; se interesa en lo que hacen los artistas jóvenes y se convierte en interlocutor

privilegiado para escritores y aspirantes a diplomáticos de diversas generaciones. Además, publica en revistas y suplementos. El círculo de sus fieles comienza a ampliarse, aunque aún pasarán varios años antes de que obtenga el reconocimiento que merece desde la aparición de *El tañido de una flauta*, en 1972.

Luego de dos años en la Cancillería, Pitol asume la dirección de Asuntos Internacionales del Instituto Nacional de Bellas Artes. Compra un terreno en la Plaza de la Conchita, en Coyoacán, construye una casa, la amuebla con sus escritorios y libreros rusos y, cuando todo está listo, se va de México. El 14 de febrero de 1983 la Secretaría de Relaciones solicita el beneplácito del gobierno checo para que Sergio Pitol Demeneghi se desempeñe como embajador de México en Praga. El 23 de marzo, la República Checa otorga el *agreement*. El novelista de *Juegos florales* se incorpora a la larga nómina de escritores que han sido embajadores, pero es el primero que llega precedido de trabajo cultural en cinco embajadas y la Cancillería.

Durante poco más de cinco años, Pitol representa a México en Checoslovaquia. Vive en una vetusta casona que da a un campo de abedules, muy cerca del estadio del Spartak, y disfruta de un extraño beneficio del barrio ruso: puede ver la televisión de Moscú. En las calles y las tabernas checas se comunica en un esperanto de su cosecha, forjado con los muchos idiomas que habla y cuyas palabras más eficaces provienen de uno que no habla, el alemán, pero del que ha aprendido términos estratégicos en las películas de Lubitsch.

En la "Praga mágica" descrita por Angelo Maria Ripellino, se interesa en las iglesias barrocas y sus retablos con dorados sobre dorados, sigue de cerca los cambios en Europa del Este, se vuelve un asiduo visitante de las colecciones de pintura impresionista de Praga, se apasiona con las variantes alternas del

conocimiento que impregnan la historia y las calles de Praga (el ocultismo, la Cá-bala, la astrología, el Golem, la alquimia), lee con pasión a Bohumil Hrabal, viaja a Viena, donde estudia la arquitectura de Otto Wagner y Adolf Loos, y recorre los escenarios de Robert Musil, Heimito von Doderer, Herman Broch y Arthur Schnitzler; ocasionalmente, pasa temporadas en Portugal, consagrado a la escritura.

Un día asiste a uno de los grandes rituales del campo socialista: una cacería de faisanes en honor del cuerpo diplomático. Sus únicos conocimientos del tema provienen de haber traducido *Un drama de caza*, de Anton Chéjov. Sin embargo, dispara con precisión su escopeta y cobra más de 10 presas. Regresa a su casa empapado por la llovizna. El ama de llaves, siempre preocupada por los resfríos del embajador, le ofrece toallas y bufandas infructuosas. El cazador accidental no la escucha; va a su estudio, se sienta ante la máquina de escribir y recuerda las imágenes del exilio europeo en México que vio en una reciente exposición en torno al escritor y periodista Egon Erwin Kisch. Comienza a escribir *El desfile del amor*.

La novela es un retrato del México de 1942 y una metáfora del presente en el que resulta imposible indagar los hechos de sangre con medios más fidedignos que los de la ficción. El historiador Miguel del Solar fracasa en su empeño de desentrañar un crimen ocurrido en el edificio Minerva, esa Babel de exiliados; entrevista a testigos de cargo que le entregan verdades contradictorias. Demasiado tarde comprende que su investigación sólo puede tener valor conjetural; los relatos se resisten a adquirir la verdad unívoca del historiador; en cambio, entregan una trama de compleja riqueza para el novelista. Celebración del arte de narrar, *El desfile del amor* obtuvo el Premio Herralde de Novela en 1984.

Cuatro años después, Pitol publicó *Domar a la divina garza*, ditirambo en torno a un hombre ridículo, Dante C. de la Estrella, reflejo lejano de los burócratas que en la intimidad se conciben como seres sublimes y que el parodista conoció en su extenso tránsito por la diplomacia.

En Checoslovaquia Pitol encontró su tono literario definitivo. El humor fársico que había reservado para su trato social se convierte en su principal marca de estilo. Unos años después, ya en Mé-

xico, concluye la tercera novela del *Tríp-tico del Carnaval*, *La vida conyugal*.

Los años de embajador le brindan un *belvedere* ideal para anticipar los cambios de Europa del Este que ha anhelado durante décadas. El entusiasmo por el desmoronamiento de un orden anquilosado se refleja en los análisis políticos que envía a la Cancillería y, sobre todo, en el ritmo con que progresa su obra literaria. Bohemia le permite cerrar un nuevo ciclo vital. El joven que entrevió en Varsovia la aventura de la libertad personal y de los artistas con los que deseaba hacer causa común, atestigua desde la embajada en Praga un proceso de liberación irreversible. Aún faltan los acontecimientos espectaculares que sellarán el fin del “socialismo real”, pero Pitol adelanta su reloj, busca nuevos horizontes para su vida y su escritura. Ha visto todo lo que podía ver en Europa del Este; desea retomar el contacto profundo con los territorios del comienzo: la ciudad de México, Xalapa, los parajes imaginarios de *Infierno de todos*.

En agosto de 1988, un año antes de la caída del Muro de Berlín, Sergio Pitol causa “baja por retiro” en la Secretaría de Relaciones Exteriores, y regresa a México. Durante los próximos ocho años trabaja en los textos de su obra capital, *El arte de la fuga*, donde los viajes se mezclan con los sueños y las lecturas con las ficciones potenciales. Libro de géneros entrecruzados, esta bitácora se sitúa en una zona fronteriza: lo público se disipa en lo privado y el escritor se beneficia de las muchas personas que ha sido en vida. No es casual que uno de los textos más reveladores del volumen, “El oscuro hermano gemelo”, se ubique en una recepción diplomática. Ahí, el autor indaga la forma en que surgen las historias y recrea el mundo que le sirvió de enriquecido taller literario:

Puedo imaginarme a un diplomático que fuese también un novelista. Lo situaría en Praga, una ciudad maravillosa, ya se sabe. Acaba de pasar unas vacaciones largas en Madeira y asiste a una cena en la embajada de Portugal. La mesa es de una elegancia perfecta. A la derecha del escritor se sienta una anciana dama, la esposa del embajador de un país escandinavo; a su izquierda, la esposa de un funcionario de la embajada de Alba-

nia. El tono de la embajadora es autoritario y decidido; habla para ser escuchada en todo el sector de la mesa que queda a su alcance.

Hasta aquí, asistimos a una crónica de costumbres sobre la sociedad diplomática. Sin embargo, el protagonista no oye bien y completa las historias a su arbitrio. Poco a poco, la mesa se transforma en una máquina de invenciones; el invitado insólito no se interesa en lo que se dice sino en lo que podría decirse; el artificioso entorno diplomático se desgana en tramas posibles. Al volver a su casa, urde una historia con retazos de la realidad. En su descripción final, la cena en la embajada suena tan fantástica como las anécdotas que imagina el narrador:

El escritor recordó el monólogo de aquella mujer sobre su juventud elegante en Madeira y los posteriores comentarios del marido. Le parecía haber escuchado dos versiones de una misma situación altamente dramática sin haber entendido gran cosa de ella, ni siquiera en qué consistía el drama. Y era ése, precisamente, el elemento excitante para crear una trama, para comenzar a inventarla.

Como todas las grandes expediciones, los años en los que Sergio Pitol pasó aduanas con el pasaporte negro de la diplomacia, trazan la historia de un regreso. El escritor que se traslada, ya lo sabía Pessoa, pierde países y gana una patria duradera, el sitio al que vuelve en todas fugas, la invención literaria.

- Fragmento de “Sergio Pitol con pasaporte negro”, publicado originalmente en la revista *Batarro* (núms. 38-38-40, 2002), Almería, España. Edición especial: *Sergio Pitol. El sueño de lo real*.



Perro infernal

☞ Zbigniew Herbert



Los relatos existentes acerca de la anatomía de Cancerbero, como los referidos a su vida vegetativa e intelectual, son voluminosos, pero también muestran inquietantes incongruencias. La intención de este trabajo es esclarecer, con abundante luz, esta problemática tan tenebrosa.

Según la narración del arqueo-poeta, Cancerbero fue simplemente un perro. Dante lo considera un gusano. Hesíodo lo cita dos veces en la *Teogonía*, pero no puede decidirse si tuvo una o 50 cabezas. Píndaro duplica este número. Horacio le regala la crin de serpientes. Los escultores y pintores lo presentan cuando mucho con tres cabezas. Los escritores de las tragedias también se limitan a tres cabezas. Aquí tengo que hacer una observación: el idioma tiende a las hipérbolos y las exageraciones, o quién sabe, puede llegar hasta a las mentiras, mientras la expresión en el mármol o en la pintura impone una objetiva simplicidad.

El acontecimiento de la lucha de Heracles con Cancerbero, el guardián del reino de los muertos, resulta poco claro a causa de la falta de luz en el lugar de la acción. Ésta fue la décima, la última y la más difícil obra de Eros. Por esta razón sucedió casi en la oscuridad, como ocurre en el mundo del más allá.

¿Y cómo fue la lucha? Con base en los restos “arqueológicos literarios” no se puede obtener una opinión clara, hay versiones diferentes e incluso contradictorias. Oscilan entre una sangrienta batalla o un leve paseo de cacería detrás de una presa. Algunos dicen que Cancerbero fue regalado a Heracles por Cora, como le regalan los padres una bicicleta a un niño por comportarse bien. Otros sostienen la idea de que Hades, gobernante de lo subterráneo y quien se estaba aburriendo mortalmente, organizó algo parecido a un torneo. El animal y el hombre pelearon larga y dolorosamente.

Queda abierta la cuestión, ¿qué carácter tenía Cancerbero? Comúnmente se le considera exageradamente endemoniado, mientras que en realidad parecía tener en el reino de Hades un papel totalmente simbólico, similar a un guardia suizo en un hotel. El número de muertos que quieren regresar a la tierra es minúsculo. Cancerbero no estaba sobrecargado de trabajo. Era como un letrado “Perro peligroso” o “No hay salida”. ¿A quién se le ocurre pensar que era un diablo, si se le podía sobornar con un pastel de miel? Toda su función amenazadora consistía en menear la cola.

Como sea que fuese, el hecho es que durante la lucha entre Heracles y Cancerbero ninguno fue herido. No fue ésta ninguna batalla *stricto sensu*, más bien una maniobra estratégica: rodear al enemigo y obligarlo a la capitulación incondicional. Seguramente Heracles utilizó el método clásico de asfixiar. Aunque esto ya es un detalle. Lo importante es que el héroe, semiasfixiado, se asomó con su presa a la superficie del mundo.

Y esto sucedió no se sabe dónde exactamente. Una vez más, las fuentes son dudosas y mencionan varios lugares diferentes en el mapa del mundo. El problema es evidentemente académico. La experiencia indica que en cada civilización desarrollada los descensos al infierno son múltiples. Llegan a ser más

numerosos que los expendios de cerveza y los buzones del correo.

Cancerbero ladraba en el infierno con la voz de un imponente bajo. En el Louvre se encuentra una ánfora, muda por cierto, en la que el pintor Andokides narró la lucha entre Heracles y Cancerbero. Heracles toma la posición del corredor al arranque. El tórax expuesto hacia delante, la mano derecha se dirige a la frente de la bestia, en la izquierda sostiene una imponente cadena. Cancerbero tiene dos cabezas. Una vigilante y provocadora, pero la otra se agacha hacia el suelo, como si esperara la caricia del hombre. Éste es el principio de la tragedia llamada “domesticación”.

¿Cómo se sintió Cancerbero la víctima del atentado? El ligero *shock* a causa de la pelea ya había pasado y ahora empezaba otro, tan fuerte, que ponía en peligro el corazón del perro. Se sentía como el pez del mar profundo sacado a la superficie.

Como una avalancha caían sobre él los sonidos, las formas y los olores. El mundo se le presentaba en los colores rabiosamente intensos como los de las telas de los fovistas: el pasto color fuego, los árboles rojo ocre, las rocas calizas color violeta, el cielo verde.

Solamente Heracles aparecía en los tonos suaves y su silueta estaba rodeada de los contornos delicados y pulsantes.

Más difícil de soportar fue la inundación de los 500 000 olores.

Había el Sol en llamas sobre la tierra reseca.

Bajo un encino, en una alta colina, estaban acostados, juntos, el perro y el hombre.

No se quitaban la vista. Más desconfiados que hostiles.

Heracles olía a sangre, a piel y a tormenta. Cancerbero a albúminas en descomposición. Perteneían a dos mundos diferentes e irreconciliables.

Heracles pensó de repente que si Cancerbero quisiera abandonarlo no po-



dría interponerse ante esto. Decidió tomar la palabra. En estas circunstancias el sonido de la voz tiene la fuerza de cautivar.

HERACLES: Escúchame, bestia, eres mi esclavo. Si tratas de huir te partiré el cráneo, los cráneos —se corrigió, recordando algunos tratados de derecho internacionales.

Cancerbero emitió un largo gruñido.

Ahora es de noche y hay luna llena.

Cancerbero se levanta sobre las dos patas delanteras. Heracles toma su mazo ensangrentado. Y en este momento resuena el canto.

Es inútil describir la música. Los que pueden tener cierta idea acerca de la cantata de Cancerbero son los que han escuchado la voz del lobo en las noches de invierno sobre las planicies nevadas. Para los que no participaron de este milagro, presento una transcripción aproximada, como una reproducción de la obra de Rembrandt en un periódico.

Aquí está anotada la partitura de este canto. La encontré en la obra de Alexander Schmook: *Der Wolf sein Wesen und Seine Stimme* (Tubinga, 1848):

Hur hau u uh
 Hau hau
 U i jaur huuu
 Ho hau
 Hurrerrr ho hauuuh
 Jau jau ho hurrr hau uh.

Después vino un silencio muy sonoro. Y las repeticiones de la voz en los intervalos iguales del tiempo.

Heracles se conmovió con el canto de Cancerbero, como si fuera una gigantesca ola del océano. Escuchó. Tenía ganas de aullar junto con él, pero sabía que iba a

hacer el ridículo, ya que no lograría sacar de su garganta tanta dignidad y desesperación. Con su voz, no hubiera podido describir las cordilleras de la tierra, los precipicios del espacio, innumerables fuentes de la sangre en los cuerpos de los animales, los secretos del agua y de la sed, los escondites de la luz y las amplias negruras.

El camino que estaban recorriendo para llegar con el rey Euristeo, que iba a liberar a Heracles de este anatema, era muy largo. Cancerbero empezaba a encariñarse con Heracles sin que él tuviera que hacer algo por ello. Su naturaleza de monstruo experimentó la metamorfosis y se transformó en la naturaleza del perro.

Las personas con tendencias sentimentales hubieran encontrado algo conmovedor en esto, pero el testigo de este cambio tenía el espíritu libre de los sentimientos y a su vez violento. Con dificultad lograba dominar su creciente furia cuando se daba cuenta de que si levantaba la cabeza para mirar arriba Cancerbero hacía lo mismo. El perro se transformó en un espejo de su dueño, y hay que agregar que, por la diferencia de la postura, fue éste un espejo en horizontal.

Lo peor estaba por venir. Cancerbero empezó a hablar. En un principio torpemente, babeando. Pronunciaba las palabras “comu, duermu”, pero cada día su vocabulario se enriquecía y las estructuras se complicaban.

Heracles, especialmente durante las noches, olvidaba que viajaba con el perro. Reprimía sus sentimientos, recordando que su papel se limitaba a trasladar al cautivo.

HERACLES: No me gustas nada.

CANCERBERO (filosóficamente): No cualquiera puede ser Heracles.

HERACLES: No se trata de la moda, pero por lo menos podrías intentar aparentar ser un perro normal. Creo que no tendrás gran éxito con las hembras.

Aquí, Heracles se quedó callado. Tocó un tema delicado. Durante el camino encontraron hembras caninas, pero Cancerbero no les prestó atención.

CANCERBERO: Si hubieras vivido entre los cuerpos en descomposición, también perderías el apetito para todo.

HERACLES: ¿Por qué comes pasto y hueles las flores y no cazas por lo menos una liebre? ¿Qué es esto? (con dulzura): ¿Por qué no aúllas un poco? ¿Te acuerdas de nuestra primera noche bajo el encino? Dios mío, cómo se va el tiempo. Aúllas verdaderamente hermoso.

CANCERBERO: ¿Cómo quieres que aúlle, si ya me domesticaste?

HERACLES: Hazme caso, maldito perro. Cualquiera puede hablar. Te ordeno que aúilles, ¿entiendes?

CANCERBERO: No voy a aullar.

HERACLES: Duerme, pues.

Sí, pensaba Heracles apuradamente, hay que romper esta relación absurda. Cuando el rey Euristeo vea a Cancerbero, se dará cuenta de que es un personaje más cómico que peligroso y me encargará otro trabajo más. En cambio la gente se dará cuenta de que la vida después de la muerte es puro cuento. ¿Y qué va a pasar con la moda para la muerte y su discreta presencia llena de indefiniciones?

Amanecer. Heracles y Cancerbero despiertan en el mismo momento, como si su sueño y su despertar estuvieran amarrados con un hilo común.

HERACLES: Escúchame, pinche perro. Hace tiempo que por tu culpa no hago ofrendas.

CANCERBERO: ¿Cómo que por mi culpa?

HERACLES: Tengo que cuidarte.

CANCERBERO: Es algo muy bonito de tu parte.

HERACLES: De ninguna manera es bonito. Estoy cayendo en el ateísmo. Estoy descuidando los deberes religiosos. Ya es tiempo de arreglar esto. Justo hay una oportunidad. ¿Ves ese templo en el horizonte?

CANCERBERO: Veo muy mal, tantos años en la oscuridad...

HERACLES: Deja de conmoverte contigo mismo. El templo realmente está muy lejos.

Llegaré allá antes de la puesta del Sol. Mañana, al amanecer, haré mi ofrenda. Regresaré después de media noche o tal vez más tarde. Tú te quedas echado. No te muevas de aquí ni un solo paso para que no tenga que buscarte. ¿Está claro?

CANCERBERO: Me quedaré echado.

Así es como empezó la huida del héroe.

Corrió adelante, sin mirar a los lados, a veces se detenía, escuchaba, volteaba alrededor muy inquieto. Cambiaba las direcciones, iba contra el viento, cruzaba los pantanos y los arroyos, todo para perder sus huellas, que se pegaban a cada pasto, a cada granito de arena, llevando el persistente olor del amo junto con el olor de su perro, lo que cualquier perro identifica en un instante como un olor especial, único, olor a los dioses.

Así que uno huye no sólo del enemigo sino también de la responsabilidad de arraigarse. Lo hacen todos o por lo menos conocen bien este deseo de hacerlo.

Al anoecer Heracles se preparó un camastro entre las ramas de un viejo olmo.

Se durmió en una torre, muy tranquilo.

En la mañana, los dos ojos del perro observaban cada movimiento del recién despierto.

El resto del camino, que parecía una maratón para llegar a la meta, lo recorrieron hasta los límites de la resistencia del corazón humano y del canino, ya casi sin pernoctar, ni descansar.

Heracles se aburría y decidió darle clases de historia natural a Cancerbero, considerando los alcances más modernos de la ciencia.

Partidario del método de la demostración, metió la mano en el pasto, como en agua verde.

—Mire usted, aquí tenemos *Trifolium pratense*, comúnmente llamado trébol, puede ser de dos años o de más duración, la raíz está extensa, ahusada. Sobre las delicadas raíces se forman las verrugas que contienen las bacterias para asimilar el azoto (como en todas las papilionáceas). Retoños llenos de pelusa. Flores de rojo claro o púrpura. Forman cabezas esféricas siempre apoyadas en sus bases por hojas protectoras. El cáliz tiene la forma de tubos acampanados.

Otra vez metió las manos en el pasto y sacó un objeto ovalado y rojo.

—Éste es un bicho, *Dorcus parallelipedus*. Es muy tragón. Vive en los bosques frondosos. Sus larvas se desarrollan en la madera carcomida de los encinos y hayas. ¿Me entiendes, bicho?

Mañana platicaremos sobre la fotosíntesis y sobre una obra temprana de Kant, *Algemaine Naturgeschichte und Theorie des Himmels*. Ahora duérmete, mi tontito.

A Micenas llegaron en la noche.

La ciudad estaba vacía, caía una pequeña y fría llovizna, ya que se aproximaba el otoño. Caminaron por las calles desiertas, a lo largo de los muros color hígado. Primero Heracles, que con dificultad hacía la cara de vencedor, luego Cancerbero, contento con él mismo, estúpidamente alegre, intentando ir al paso como un obediente recluta.

Como entrada de un triunfador, ésta era absolutamente ridícula, a pesar de que fue ésta una historia muy dramática, la que sucedió sólo una vez en la historia del mundo, la que se mereció una corona de laureles de las multitudes aplaudiendo y el resonar de las trompetas.

Pero desde el principio hasta el final, esta hermosa flor del triunfo fue carcomida por el gusano y el héroe fue tocado por la peor de las fatalidades: la banalidad. Ésta aplastó todo, lo desolló de la gloria, empujó el maravilloso hecho hacia abajo, a la esfera de la anécdota.

Tal vez hubiera sido un alivio para Heracles, cuando se batía en esta lluvia y lodazal acompañado por su monstruo, si hubiera sabido que el rey Euristeo lo miraba desde la ventana de su palacio con creciente terror.

Cancerbero estaba enloquecido. Nunca había visto tanta gente oliendo a vino y a ajo. Fue una amenaza para los mercados de verduras. Se comía una infinidad de coliflores, pepinos y camotes. Andaba entre los puestos, que olían a apio, espantando a los vendedores. Los niños lo adoraban y lo montaban a pelo.

El rey Euristeo no quería ver ni a Heracles ni a Cancerbero. Simplemente ordenó que se largaran de la ciudad.

—¿Sabes qué, perro? —decía Heracles—, estoy cansado de esta constante y hambrienta travesía de una ciudad a otra. Debemos instalar un circo. Ante una multitud de mirones vas a caminar en dos patas y yo tiraré del fuate, como pa-



ra asustarte. ¿Sabes caminar en dos patas?

—Por supuesto —respondió un poco indignado Cancerbero—. La idea le gustó.

Un día, Heracles trajo un costal de yute de una ciudad cercana y, sin mayor cuidado, mencionó que iba a dormir sobre él, porque sus huesos ya no aguantaban estar echados sobre el suelo. Cancerbero lo recibió con absoluta confianza, como todo lo que le decía su amo. En ninguna de sus dos cabezas se le había ocurrido que se estaba acercando el trágico final de toda la historia.

Para la eternidad queda la pregunta: ¿cómo pudo Heracles meterlo adentro de un oscuro hoyo —ese húmedo y sucio costal—, sacudido por los desamparados gritos y aullidos del amor traicionado?

Traducción de María Mizerska



Suite de Praga

 **Hugo Gutiérrez Vega**

Para Lucinda y Pablo

1

La postal de la noche en
Praga
tiene la negrura absoluta
de la mañana
en que Franz Kafka
ya no pudo despertar.

En la basílica barroca
el saxofón y el órgano
juntan Harlem y Bohemia.

Una primavera cálida
recorre las calles
de esta ciudad
tan terriblemente armoniosa

como los ángeles
presentidos por Rilke
en la atardecida
de la Mala Strana.

2

EL PUENTE DE KAREL

Este puente no es para los
pasos.
Es para los ojos.

3

Praga, en abril de 1992,
es una pregunta larga.
Más larga que sus flores
absortas en la esperanza.

4

Los libros leídos,
los amores,

los desencuentros
y hasta el mismo olvido
van formando estas vidas
que se acaban.
Explicar lo inexplicable
es un vano ejercicio
sin figuras,
la superficie plana
de un dormir sin soñar,
de un sopor tenso
en el que el alma flota
y nada pesa, nada
permanece,
sólo el vacío
y el copioso silencio
del minuto final,
pero... esta calle,
y las flores ardiendo
bajo la estatua de Weceslao,
y este cielo,
y la rara perfección
de la ciudad,
y los muchachos
decididos a vivir
lo que nos queda de vida,
y los ángeles,
y Dios...

5

FRENTE A LA SINAGOGA

Al sol de la primavera
que se hizo esperar,
los cuervos del cementerio
judío
graznan ansiosamente.
El pequeño Mordecai dibujó
lilas
junto a las alambradas de
Terezin
y la sólida tumba
del rabino Jehuda
se llena de papeles
con deseos y pensamientos.
Los turistas alemanes
pasean indiferentes
—¿qué otra cosa pueden

hacer?—

entre las estrellas de David
y el rostro trágico
de una extra de cine
habla del viaje
en vagones de ganado,
del humo azul del sacrificio.
El graznido sarcástico
recorre tumbas,
perplejidades,
vergüenzas por ser
de la raza humana,
mientras las flores de
Mordecai
dicen que en Terezin
era la primavera.

6

*El éxodo de Dios es una
marcha hacia Dios.
Sciascia*

El asedio es incansable,
la escapatoria no tiene
objeto ni sentido.
Nos rodean el dolor,
la alegría,
la desesperanza,
la quemadura constante
de un amor
que redime y asesina.

• Poema tomado de
*Peregrinaciones. Poesía (1965-
2001)*; volumen de Hugo
Gutiérrez Vega, Premio Xavier
Villaurrutia, publicado
recientemente en nuestra
colección Letras Mexicanas.

Siqueiros, prestado por una noche

☞ **Julio Scherer**

► Ofrecemos enseguida un capítulo de *Siqueiros: la piel y la entraña*, obra que nuestra casa editorial publicará próximamente en la colección Tezontle.

Los ojos verdes de Siqueiros están inyectados. Dice que esto se debe a que pintó toda la noche alumbrado por una lámpara de gas. Le negaron las autoridades del penal la luz eléctrica, pero él se empeñó en continuar un cuadro con escenas de la visita dominical a los reclusos de la penitenciaría. No se detuvo en la obra, porque percibió dentro de sí esa claridad que algunos llaman inspiración. ¿Cómo explicarla? Para Siqueiros es sólo eso: una claridad de tal manera intensa que permite conocer íntegra, en todos sus detalles, la obra por hacer, en proceso. Es la “revelación” tras el esfuerzo de la conciencia y la subconsciencia. Es el más bello y fértil periodo de la tarea.

Bien observados, los ojos de Siqueiros parecen el cuadro de un impresionista. Incontables estrías rojas los marcan por todos lados. La córnea ha cedido el espacio a esas líneas diminutas que tienen la finura de las astillas.

El artista se frota los ojos y acaba por protegerlos con unas gafas de cristales redondos, cuyo armazón carece de una “pata”, lo que les da apariencia vieja y miserable. Así se ve también el pintor, viejo y gastado, con su traje de presidiario, el gesto triste y la humilde gorra entre las piernas.

Pero no tardará en salir de su ensimismamiento. Dentro de muy poco, de unos minutos, será de nuevo el hombre

que se ha propuesto encarnar en todo momento: un carácter que no se doblega y un espíritu dispuesto a reír, excepto cuando se entrega a su obra de creación, en él siempre solitaria.

En la penitenciaría, a las 10 de la noche en punto, los reclusos deben cerrar sus libros o poner fin a los juegos de naipes en que suelen abstraerse. La oscuridad ha de reinar en las crujiás con su compañero de siempre: el silencio.

No fue ahora —bien lo recuerda Siqueiros—, sino hace muchos años, cuando se enfrentó a problemas más serios que la falta de luz eléctrica en un penal. No tuvo entonces ni siquiera un plato para comer ni un cacharro para beber café, al que ha sido, desde joven, incurablemente afecto.

Permanecía incomunicado en una celda helada de la Inspección General de Policía. Ya había perdido la noción del tiempo. Sólo oscuridad, sin la alternativa de un rayo de sol de vez en cuando. Frío, además, en todo el cuerpo. Cuando pedía una cobija, sus carceleros le gritaban que se callara.

¿Que me calle, hijos de la tiznada? ¡Vengan a callarme, si pueden!

Irrumpían entonces en la celda cinco o seis celadores que se abalanzaban so-

bre el preso, lo golpeaban, lo dejaban tirado en el suelo y se retiraban entre insultos y blasfemias.

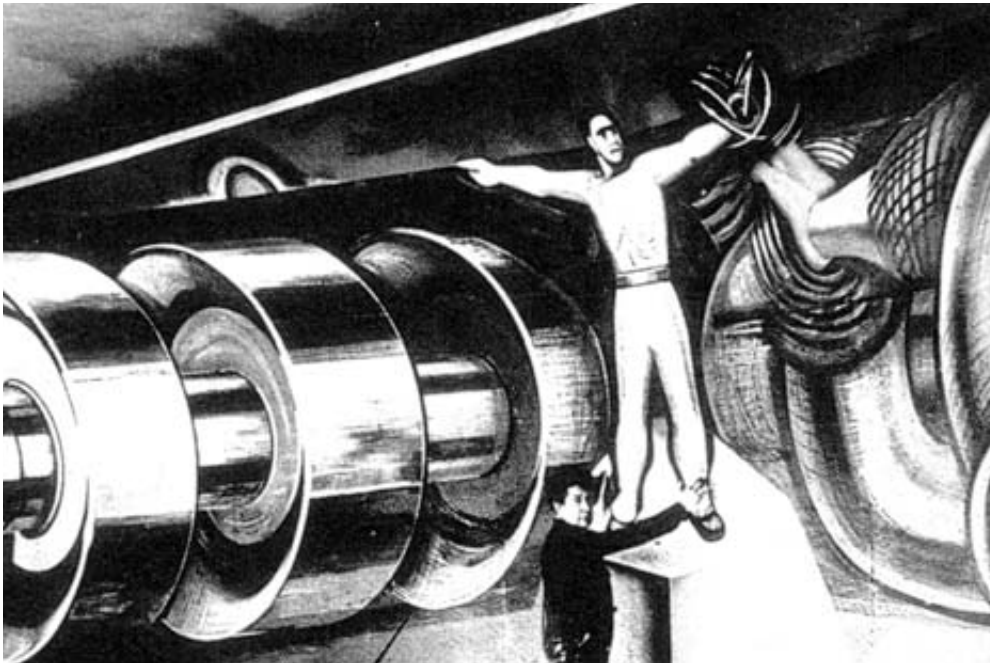
Era lento y doloroso el transcurso de los días. Tenía Siqueiros un paisaje siempre negro ante sí, negro frente a los pies, negro por encima de la cabeza, negro el cuerpo, negras las ropas, negras todas las cosas, sin comienzo ni fin.

—Si quiere tomar café, ponga las manos —le decían los celadores. Y a mediodía, igualmente insolentes, le “servían” los alimentos sólidos en su suéter, que él restiraba primero de la parte baja y luego arreglaba de manera que pudiera utilizarse como recipiente. Naturalmente, comía con los dedos.

“Cuando pensaba en el color que tendría ya el suéter, que había sido blanco y luego se convirtió en repugnante harapo, con manchas de sangre por las riñas con mis carceleros, alguien abrió la puerta y entró a mi cubil.

“Yo, hecho un ovillo, tiritaba sobre un camastro de metal dispuesto a permanecer en idéntica postura, pero una lámpara apuntada directamente a mi cara me hizo sentir que algo imprevisto estaba por ocurrir. Al mismo tiempo escuché una voz, tan impersonal como autoritaria, que me ordenaba:





—¡Haga usted el favor de levantarse y salir inmediatamente!

“Un oficial del ejército estaba a dos metros de mí, impertérrito, resuelto. ¿Por qué militares y no policías?, pensé. Tuve miedo. Lo sentí en el estómago, donde se encaja no sólo como un arma que lastima, sino como algo que disuelve los músculos hasta hacer de ellos una masa fofo. Un impulso me asaltó: gritar, gritar muy fuerte para que todos los detenidos en la Inspección se enteraran: ¡Compañeros, en estos momentos me sacan de aquí un oficial y un piquete de soldados! Sin embargo, no articulé palabra; tan fuerte como el miedo, o quizá más, fue el rubor, la vergüenza de exhibir mi temor.

“Al salir del edificio nos encaminamos a la calle de Madero. Yo iba en medio del piquete de soldados, aún sin saber de qué se trataba. ¿Por qué me sacaban? Presentía algo terrible, pues de otra manera no se explicaba la actitud que habían tomado para conmigo las autoridades. Pero, ¿qué delito me atribuían? Las preguntas daban vueltas, tan torturantes como inútiles. Consolándome, medité: Quizás me trasladan a la Penitenciaría y lo hacen de noche para que nadie se entere. Pero al llegar a la esquina de San Juan de Letrán, dimos vuelta a la derecha. ¿Qué pretenderá esta gente? Seguimos por San Juan de Letrán, en rumbo opuesto a la cárcel. Tuve deseos de sonarme las narices; percibí también un cosquilleo en los ojos, inconfundible para el hombre que se va sintiendo cercado y advierte, ya muy cerca de su alma,

pánico e impotencia. ¿Y ahora? Durante unos minutos prosiguió todavía la marcha hasta que hicimos un alto. A la voz de orden siguió para mí el asombro: nos encontrábamos frente a un cabaretucho que, si mal no recuerdo, se llamaba Viva Jalisco. Otra vez el miedo que parece filtrarse por las venas e invadir el organismo. ¿Será aquí...? El capitán, en cuya expresión creí advertir una sonrisa, abrió la puerta del antro y me invitó: “Señor Siqueiros, haga usted el favor de subir”.

“Vi ante mí una escalera de madera, vieja y sucia. Lentamente empecé a trepar por ella seguido sólo por el oficial (los soldados se quedaron afuera) y a escuchar un estruendo y gritos, tanto de hombres como de mujeres, a los que inmediatamente siguieron chorros de tequila y cerveza que me bañaron la cabeza y el cuerpo.

“Me encontré ahí una orgía. Sin tiempo aún para apreciar nada en detalle, pero con una sensación nueva, casi feliz, envuelto en un remolino de uniformes y faldas multicolores, de cuerpos a medio desvestir y cuerpos totalmente desnudos, me encontré en los brazos del general Jesús Ferreira, mi antiguo compañero de la División de Occidente, el amigo valiente y fiel que cuando fue jefe militar en Jalisco me escondió en su propia casa después de recibir una orden cablegráfica del general Plutarco Elías Calles, que textualmente decía: “Arregle asunto Siqueiros en forma radical”, a lo que sólo había comentado conmigo: “Tú descifras lo que quiere decir esto, ¿no?”

“Esa noche fui el invitado de honor. Para mí fue lo mejor de la bacanal, el coñac y las más hermosas mujeres, no obstante mi lamentable presencia física. Como a las nueve y media de la mañana, colgado de los brazos de algunos oficiales sobrevivientes del ágape, volví a mi celda.

“¿Qué había pasado? ¿Por qué el encierro, por qué la fiesta tumultuosa, por qué de nuevo a la mazmorra? En cuanto a mi prisión, me enteré de que a los comunistas nos investigaban en relación con un atentado contra el presidente Ortiz Rubio. Un individuo, tenido como comunista, le había disparado un balazo al rostro cuando el mandatario entraba a Palacio en su automóvil. ¿Pero por qué no me habían interrogado siquiera? Sobre esto no había explicación, como no fuera la historia de siempre en este país sin justicia, que castiga y premia a ciegas.

“Y en cuanto a lo otro, la razón era sencillamente mexicana, algo que no puede acontecer sino aquí:

“Encontrándose el general Ferreira en plena parranda con un grupo de 25 o 30 oficiales e igual número de muchachas, alguien recordó:

—Hombre, el pobre Siqueiros está encerrado en la Inspección de Policía.

“Inmediatamente el general Ferreira, ante la aprobación unánime, telefonó al jefe de la policía, quien también había pertenecido a la División de Occidente, el coronel Talamantes, y le dijo:

—Bajo mi responsabilidad, préstame a Siqueiros.”



Possevino: entre la Iglesia ortodoxa y el catolicismo romano

☞ **Jean Meyer**

► El siguiente texto es el epílogo que con el título de “Un diálogo de sordos: el malentendido”, forma parte de *El papa entre Rusia y Polonia (1851-1852)*, libro de próxima aparición en la Serie Obras de Historia.

El hombre Possevino, por más que haya exagerado sus habilidades y sus éxitos, tenía sus méritos, qué duda cabe. Pero la buena voluntad, la tenacidad, la inteligencia de una o varias personas no bastan para vencer resistencias profundas, mentales, culturales, esas “mentalidades” que Fernand Braudel calificaba de “cárceles de larga duración”. En abril de 2002, cuando el editor termina su trabajo, la Duma rusa debate una moción para prohibir las actividades de la Iglesia católica en la Federación de Rusia; el 19 de abril las autoridades migratorias no permitieron el regreso del obispo católico Jerzy Mazur, polaco de nacionalidad, encargado de la diócesis de Irkutsk, en posesión de una visa para entradas múltiples; cancelaron su visa y le dijeron que estaba en la lista negra de las personas *non gratas* que no pueden entrar al país. Quince días atrás, las mismas autoridades del aeropuerto de Moscú habían cancelado la visa del sacerdote italiano Stefano Caprio, párroco de Vladimir e Ivánono, al noreste de la capital.

El recrudecimiento de la enemistad ortodoxa no es nuevo, pero estalló cuando, en febrero de 2002, el papa Juan Pablo II decidiera elevar al rango de diócesis las cuatro “administraciones apostólicas” que existían en el país. La Iglesia ortodoxa de Rusia interpretó la decisión como “un desafío, un gesto no amistoso de proselitismo entre cristianos que son por historia, cultura y tradición espiritual un rebaño ortodoxo”.

El 12 de marzo de 2002, el obispo ortodoxo Yesevi (Savvin), de Pskov y Velikie Luki, le pidió al presidente Vladimir Putin y al prefecto local Yevgueni Mijailov “no permitir a los destructores de la patria y de la nación (los católicos) triunfar sobre el suelo de la Santa Pskov”. El 3 de abril las autoridades locales suspendieron las obras, autorizadas y empezadas tiempo atrás (en 2000). Es de notar que esa parroquia grecocatólica existía desde 1803 y que tuvo su templo desde 1857 hasta 1934; en 1992 la parroquia fue refundada.

En su carta el obispo manifiesta la vivencia de la memoria agraviada: “Gozando de los frutos de la democracia presente, los enemigos de nuestro Estado preparan la expansión del catolicismo, el cual, cuando ha sido autorizado, ha provocado operaciones militares”; y cita para comprobar su tesis la invasión de los Caballeros Teutónicos, derrotados precisamente en Pskov por el santo Alejandro Nevski: “La construcción de un templo católico en Pskov, ciudad que sufrió tanto de las hordas católicas, es una blasfemia y un insulto a la memoria de nuestros santos antepasados”. Tampoco olvidó el sitio de Pskov por Esteban Bathory, quien, si bien era católico, tenía entre sus tropas una mayoría de protestantes (1581-1582), ni la toma ulterior de la plaza por los polacos en el Tiempo de los Disturbios.

Volvamos a Possevino. De su estancia en Moscú conservó ciertas impresiones que contribuyeron a la elaboración de un programa para lograr la fusión del elemento latino con el elemento moscovita, en el mundo eslavo. El zar, tanto la persona de Iván IV, como su función, le llamó la atención. Habla de él como de un emperador bizantino, monarca y *pontifex, rex sacrorum*, amo tanto de la Iglesia como del Estado, poder supremo y sagrado. Le bastó con verlo revestido con todas sus ornamentas, multiplicando las señas de la cruz frente a los nu-

merosos iconos que lo rodeaban. Para esa fecha el gran príncipe y zar ya nombraba, ponía y quitaba a su antojo al metropolitano de Moscú. O lo mandaba matar.

Ni la Iglesia ni el Estado escapan al sistema de concentración de poder inaugurado hace mucho por los grandes duques y perfeccionado por Iván IV y su “*oprichnina*”. Possevino se asombra de la obediencia absoluta de los rusos y del sacrificio permanente que hacen de su voluntad y de sus opiniones. El fugitivo Kurbski es la excepción que confirma la regla.

En cuanto a la religión, Possevino y su compañero Campan la ven como muy limitada por la ignorancia general; lamentan la ausencia de academias, colegios, escuelas, imprentas; dicen que el pueblo observa las prácticas externas, sin compenetrarse con el espíritu del cristianismo, cuyas verdades ignora. El diálogo de sordos del 21 de febrero entre el zar y el jesuita italiano no carece de picante y anuncia el futuro. Iván se había preparado y había estudiado un memorándum redactado por los mercaderes ingleses de Moscú, identificando Roma con Babilonia y al papa con el Anticristo; Possevino lo sabía y había preparado un contrafuego sobre la historia del conflicto entre Enrique VIII Tudor y Roma, así como una apología de la primacía romana. Iván empezó con la afirmación de que no iba, a su edad, a traicionar la fe de sus padres, la verdadera fe de su juventud. Possevino se pinta luego como el campeón de Roma frente al zar y sus boyardos, en el *Sancta Sanctorum* de la ortodoxia, en el Kremlin de Moscú. Discurrió religiosa y políticamente a favor de la unión de las Iglesias, multiplicando los argumentos históricos, a lo cual el zar contestó hábilmente que su religión no era la de Bizancio, sino la de Cristo, “la verdadera religión cristiana que, en muchos puntos, no se acuerda con la religión romana”.

Luego la discusión apuntó hacia la cuestión fundamental, la primacía del papa. Cuando el zar evocó la conducta



inmoral de varios papas, Possevino le contestó que se podía decir lo mismo a propósito de los zares y que en ambos casos la dignidad de la función permanecía por más “indignos que puedan ser los zares que la detienen”. Iván le espetó: “El pontífice romano no es un pastor, sino un lobo”. “Entonces —preguntó el jesuita— “¿por qué le pediste al lobo su intercesión?” La asistencia, espantada, esperaba lo peor; unos meses antes el zar había golpeado mortalmente a su hijo con el mismo cetro que tenía en la mano. “Acaso aprendiste a interpelarme en el mercado con los campesinos, como si fuese yo mismo un campesino?” Pero la tormenta se disipó, la discusión siguió su curso; Iván mencionó lo que Shevriugin, su enviado, había visto en Roma: ¡el papa cargado como un monarca, en lugar de caminar como un sencillo mortal! (En cambio Pedro, el jefe de los apóstoles, caminaba descalzo...) Al papa, continuó, le besan los pies; sobre su botín hay una cruz, con un Cristo crucificado, ¡sobre su botín! “Esa usanza de pisar la cruz, llevándola en su botín, no tiene más fuente que el orgullo, y es contraria a la doctrina de la Iglesia y a los decretos de los siete primeros concilios.”

Iván criticó también el hecho de que el papa no usara barba, a lo cual Possevino contestó que Gregorio XIII llevaba una hermosa y larga barba. Pero “¿cómo es —dijo Iván— que tú siendo sacerdote, te rasuras y te cortas la barba, cuando esto es severamente prohibido no sólo al clero, sino a los laicos?”

La audiencia terminó de manera amigable y el zar multiplicó las manifestaciones amistosas antes de despedir a Possevino, pero el interés de la entrevista está en que manifiesta el abismo que separa a las dos cristiandades.

No se puede apreciar el valor de Possevino como conferenciante según esos coloquios. Sus discusiones teológicas con el rey de Suecia, Juan III, son mucho más interesantes. Con él pudo hablar sin intérprete —en latín— y los dos tenían mentalidad occidental. Mientras que en Moscú Possevino se encontraba fuera de su mundo y no fue comprendido: no podía moverse sin sus intérpretes, más o menos duchos, más o menos fieles. Sus estudios rápidos sobre los problemas orientales y su breve contacto directo con los rusos, no fueron suficientes para prepararlo para una fructífera controversia con un zar que fue un interlocutor nada fácil. Fiel a las instrucciones recibidas, Possevino fundó su argumentación sobre el Concilio de Florencia; los soberanos moscovitas eran enemigos férreos de esa unión de Florencia. El metropolitano de Kiev y toda la Rusia, el cardenal Isidoro, después de participar en el Concilio, promulgó la Unión el 19 de marzo de 1441 en el Kremlin de Moscú, en la catedral de la Asunción. La Unión fue, pues, legítimamente proclamada por el jefe espiritual de la Iglesia rusa. Pero, por eso mismo, el gran príncipe de Moscú mandó encarcelar al metropolitano que salvó la vida sólo con la fuga. Moscú se mantuvo siempre hostil a la Unión de Florencia; no era por lo tanto muy hábil empezar la discusión afirmando al zar que su fe no era ortodoxa si no se conformaba a la de Florencia.

[...] Sus conocimientos de historia, teología, litúrgica, lengua y psicología rusa no alcanzaron a vencer los prejuicios del zar contra los católicos [...] pero ésa no fue la razón principal del fracaso completo de los coloquios. Resultó del hecho de que el zar había aceptado la controversia sólo por la insistencia de Possevino y con la voluntad firme de no modificar sus ideas, de no tocar el fondo del problema. De antemano los coloquios estaban condenados al fracaso [Polcin, *La misión religieuse de Antoine Possevin*, pp. 54-56].

Possevino regresó de Moscú sin ilusiones; el zar, los boyardos y el pueblo habían expresado su hostilidad hacia los latinos, considerados como herejes, sin

más. Desilusionado pero no sin esperanza, el imaginativo jesuita sacó unas conclusiones que le sirvieron ulteriormente para elaborar un vasto programa. Revisando la historia de los métodos empleados, desde el Concilio de Florencia, para poner fin al “cisma” griego, ruteno y moscovita, critica duramente a sus predecesores: en lugar de escasos y episódicos contactos, hay que ejercer una acción seria y constante, para que el Oriente aprenda a conocer a los latinos. Examen del pasado y autocrítica son el preámbulo necesario al paso siguiente; Possevino había descubierto, rápida pero realmente, el mundo eslavo en su pluralidad. Bajo el dominio polaco lituano vivían varias provincias “rutenas” o “rusas” (usan indiferentemente las dos palabras) emparentadas con la Moscovia: misma sangre, misma lengua, misma fe ortodoxa, pero su vida política se confundía con la de Polonia y su vida cultural también. ¿Por qué no aprovechar esa situación y usar esas provincias como un puente entre el catolicismo eslavo (polaco) y la ortodoxia eslava (rutena y moscovita)? La Iglesia católica —y especialmente la Compañía de Jesús—, protegida y apoyada por el rey de Polonia, podría implantarse y desarrollarse entre los rutenos, antes de pasar a Moscovia, y luego los moscovitas, ganados al catolicismo, evangelizarían a su vez a los tártaros, a los montañeses del Cáucaso, a los musulmanes de Asia...

Doce años antes de los coloquios con Possevino, el 10 de mayo de 1570, Iván el Terrible tuvo una discusión religiosa con un predicador checo exiliado en Polonia, Jan Rokyta, miembro de la comunidad de los Hermanos Moravas de Poznan [...] Iván redactó después un tratado especial intitulado *Réplica del Soberano*. Según el padre Leddit, ese tratado es el momento más importante de la polémica moscovita antiprotestante del siglo XVI, incluso del XVII [...] Su polémica con Possevino, como la que sostuvo con Jan Rokyta, manifiesta claramente que el zar atribuye a Pedro y a los papas de los primeros siglos un lugar privilegiado muy especial en la Iglesia [Polcin, *La misión religieuse...*, p. 58].

Possevino, durante su breve estancia moscovita, pudo darse cuenta de la rea-

lidad; si la diferencia dogmática no era tan grave como con los protestantes, la cuestión romana —el “dogma” romano de la primacía de la cátedra de Pedro— separaba católicos y ortodoxos rusos.

Possevino era demasiado lúcido para aminorar ese problema y quizá fue el primero en decir sin tapujos, al papa y a la Europa católica, que la reunión era más que difícil. Curiosamente, su celo no disminuyó y pasaría el resto de su vida —casi 30 años— trabajando, entre sus muchas otras actividades, en esa tarea que se antojaba humanamente imposible. Propuso enseguida, y luego varias veces, un programa grandioso a Gregorio XIII y a sus sucesores: fundar colegios en Vilna, Praga, Olomutz y Transilvania, para formar misioneros rusos o conocedores del mundo ruso; crear imprentas con tipografía rusa para imprimir en esa lengua los libros católicos; dar prioridad en atender a los cristianos de rito bizantino en el reino polaco lituano, después de la Unión de Brest.

Polcín tiene razón cuando escribe que “por el admirable ímpetu de su corazón y la grandeza de su visión, Possevino se sitúa entre los grandes apóstoles del siglo XVI”, en la línea, ciertamente, del Concilio de Trento, pero también de los jesuitas del extremo Oriente y de América.

Le tocó a Possevino ser contemporáneo de la gran generación jesuita, del padre Claudio Acquaviva, general de 1581 a 1615 (cuyo primo Rodolfo fue mártir en la India), de toda una galaxia de escritores espirituales y teólogos; Francisco Toledo, Francisco Suárez, Gabriel Vázquez, Gregorio de Valencia, Jacobo Gretzer, Leonard Lessius, Pedro Claver, Bernardino Realini. En 1556 había muerto el fundador, dejando 1 000 jesuitas en 12 provincias. A la muerte de Possevino, quien conoció a los padres generales Diego Laynez (1558-1565), Francisco Borgia (1565-1572), Everard Mercurian (1573-1580) y Claudio Acquaviva, la Compañía contaba con 13 000 miembros en 32 provincias. Había jesuitas en China, Japón, Indochina, Siria, Canadá, en la América hispánica: en 1609 en Paraguay se fundaba la primera “Reducción”.

Contemporáneo de Possevino fue Matteo Ricci, italiano como él (1552-1610), ordenado en 1571. Fue el famoso “Lima-teu” de los chinos, quien pasó cuatro años en la India y cerca de 30 en China. Ricci manifestó, como Possevino y

los jesuitas en general, la voluntad de hacerse chino con los chinos, ruteno con los rutenos, indio con los indios; esa línea de la Compañía llevó a la controversia de los ritos chinos y malabares. Atacados por sus rivales religiosos, los jesuitas vieron su estrategia condenada una primera vez en 1645, cuando los dominicos lograron de la Congregación Propaganda Fide el decreto 12. Luego, la polémica se alargó durante un siglo y en varias ocasiones los papas derogaron officiosamente dicho decreto, hasta que en 1742 el papa Benedicto XIV prohibió terminantemente los ritos chinos con la bula *Ex quo*. En 1939 Pío XII autorizó los ritos chinos.

Como secretario del padre general, Possevino debió leer los informes de los misioneros de América, de Asia, del Levante y compartir sus ideas sobre la manera de evangelizar en las culturas no eurooccidentales. Possevino califica al rito griego (ruso) de “antiguo” y “legítimo”. Defiende en presencia de Iván la legitimidad de la diversidad de los ritos en la Iglesia universal (*Moscovia*: 40), enumerando los ritos sirios, maronita, etíope, armenio, griego. Dice a Roma que una latinización radical de la Iglesia rusa imposibilitaría la reunión y propone la conservación, al menos provisional, de su liturgia. Catorce años después, el 7 de febrero de 1596, Clemente VIII confirmó solamente al metropolitano y a todos los obispos rutenos su derecho a conservar sus costumbres y liturgia.

La Unión de Brest-Litovsk realizada en 1595 y proclamada en 1596, sin embargo, no facilitó la reunión entre Moscú y Roma, contra lo que esperaba Possevino. Los latinos, para los moscovitas, eran enemigos de la nación y de la religión; los polacos eran los latinos por excelencia y el enemigo hereditario que conquistó Moscú por unos años, a principios del siglo XVII; los rutenos, rusos sujetos a los polacos, al unirse a Roma habían “traicionado” y resultaban ser “devastadores de nuestra verdadera fe ortodoxa y escarnecedores de la cruz de Cristo” (Pierre Pascal, *Avvakum et les débuts du Raskol*, París, Gallimard, 1958, p. 7). Hasta la fecha, si Moscú puede tolerar, a regañadientes, alguna que otra adhesión al catolicismo romano, no perdona a los que lo hacen en el rito grecobizantino. La experiencia de los últimos cuatro siglos invalidó la tesis de Possevino sobre

la correlación entre la Unión de los rutenos y la Reunión entre Roma y Moscú.

A principios del siglo XVII, cuando la Gran Moscovia pareció hundirse en los Disturbios, Possevino creyó que un rey polaco iba a unificar el mundo eslavo, antes de realizar ese inmenso sueño. Eso duró lo que un sueño, pero algo quedó del programa de Possevino: la implantación romana en las provincias rutenas (actualmente parte de Ucrania y Bielorrusia), bajo la forma de la Iglesia grecocatólica, mal llamada “uniata”, palabra usada como insulto.

Hasta la fecha, los dos principales agravios denunciados incansablemente por la Iglesia ortodoxa rusa son el “proselitismo” católico en tierra ortodoxa y el “uniatismo”. Los católicos eslavos, empezando por los polacos, podrían y suelen revertir esos reclamos hacia Moscú. Cezlaw Miloszc escribe en *Otra Europa*: “los motivos oscurecidos de la querrela, tan difíciles de describir como los orígenes de una *vendetta* hereditaria entre dos familias de la misma calle, permanecerían limitados a un marco geográfico regional, si no implicaran acontecimientos a escala planetaria. En efecto, Rusia no pudo llegar a ser lo que es, más que liquidando la República polaco-lituana que se extendía al sureste, hacia Turquía, y convirtiendo, a partir de 1839, mediante presiones administrativas, las poblaciones grecocatólicas y por consiguiente fieles al Vaticano. Ahí donde la Iglesia grecocatólica había subsistido como en la Galizia de los Habsburgo, sus fieles fueron a su vez convertidos en ortodoxos por la fuerza, después de la segunda Guerra Mundial (con Stalin, quien abrogó la Unión de Brest de 1595-1596). Este hecho seguiría siendo incomprendible si no se relacionara con el pasado”. De la misma manera que tampoco se entendería el resurgimiento de esos grecocatólicos, fieles a Roma, después de la caída de la Casa URSS. El pasado sigue muy vivo, el pasado no acaba de pasar.

México, D. F., a 23 de abril de 2002.

San Jorge en el calendario católico
hasta Vaticano II,
y en el calendario ortodoxo
hasta la fecha.

El primer Dostoievski

👉 Joseph Frank

► Fragmento de *Dostoievski: Las semillas de la rebelión, 1821-1849*, primer volumen de la monumental serie (en cuatro tomos) que su autor consagra al estudio de la vida y la obra de Feodor Mijáilovich Dostoievski, protagonista paradigmático de una época convulsa que fue, sin duda, la antesala de la Revolución de Octubre rusa.

1

El entusiasmo de Belinski por el manuscrito de *Pobre gente* rápidamente hizo que el nombre de Dostoievski llegara a ser proverbial entre su círculo, y que la fama del joven autor se extendiera a toda la comunidad literaria. I. I. Panaev, quien le hizo a Dostoievski el cumplido de empezar inmediatamente a imitar su estilo, escribió varios años después: “Lo llevábamos [a Dostoievski] a hombros por las calles de la ciudad y, mostrándolo al público, gritábamos: ¡He aquí a un genio que acaba de nacer, y cuyas obras con el tiempo anularán todo el resto de la literatura pasada y presente! ¡Saludadle con una reverencia! ¡Inclinaos! Vitoreábamos su nombre en todas partes, en las calles y en los salones”. El tono irónico de este pasaje refleja la actitud que posteriormente habría de tener la pléyade de Belinski hacia Dostoievski; pero confirma la enorme aclamación que recibió. *Pobre gente* no apareció en *Noticias de la Patria*, pero, en enero de 1846, fue publicada en el *Almanaque de San Petersburgo*, colección de escritos modernos editada por Nekrásov para presentar la obra de la escuela naturalista. Pero la fama de *Pobre gente* se había afirmado mucho tiempo antes, y

Dostoievski ya había escrito tres meses antes: “En cuanto a *Pobre gente*, medio San Petersburgo habla de esta novela. Grigoróvich solo vale su peso en oro. Me dice: ‘Je suis votre claqueur-chauffeur’”.

Con su habitual impetuosidad y sinceridad, Belinski de inmediato adoptó al joven autor como amigo íntimo, y hablaba de él a los demás con afecto sin límites; Turguénev describe su actitud como positivamente paternal. “‘Sí’, solía decir [Belinski] orgullosamente, como si él mismo hubiera sido el responsable de alguna proeza notable, ‘Sí, mi querido amigo, déjame decirte que acaso sea un pajarito’, y entonces extendía la mano aproximadamente a una altura de 30 centímetros del piso, para mostrar cuán diminuto era, ‘pero tiene garras afiladas’. Imaginaos mi sorpresa cuando conocí al señor Dostoievski, poco después, y vi frente a mí a un hombre de estatura más que mediana —al menos, más alto que el propio Belinski—. Pero en su paroxismo de ternura paternal ante un talento recientemente descubierto, Belinski lo trataba como a un hijo, como si fuese su propio ‘muchachito’.” “Belinski no podría tenerme más afecto”, le decía alegremente Feodor a Mijaíl, en el invierno de 1845.

2

De esta manera, Dostoievski se convirtió durante una temporada demasiado breve, por desgracia, en el autor más festejado de la sociedad culta de San Petersburgo; y la reciente gloria de su posición, la aturdidora adulación que recibía de todos lados, habría logrado marear o hacerle perder la cabeza incluso a alguien con una personalidad mucho más equilibrada que la suya. En su caso, abrió las compuertas de una irrefrenable vanidad que, hasta entonces, había mantenido herméticamente cerradas. A partir de ese momento, sus cartas desbordan una exuberancia delirante y

un envanecimiento perfectamente comprensible, dadas las circunstancias, pero que también reflejan una peligrosa falta de dominio de sí mismo. “Pues bien, hermano, creo que mi fama nunca podrá ser mayor que ahora”, le dice a Mijaíl. “Por todas partes una estimación increíble, una entusiasta curiosidad acerca de mí [...] Todo el mundo me considera una especie de prodigio. No puedo siquiera abrir la boca sin que por todas partes se repita que Dostoievski dijo esto, o que Dostoievski piensa hacer aquello [...] Verdaderamente, hermano, si te contara todos mis triunfos, no me alcanzaría el papel para hablar de ellos [...] Te digo con absoluta franqueza que en este momento me siento casi embriagado con mi propia gloria.”

Aparte del ilimitado engrandecimiento de Dostoievski, esta misma carta revela, además, una veta desagradablemente vengativa, proveniente, sin duda, de resentimientos acumulados desde que, en la Academia, Dostoievski tuvo la exacta conciencia de su inferioridad social frente a sus compañeros más ricos. Le informa a Mijaíl que dos hombres de letras aristocráticos, los condes Odoevsky y Sollogub, preguntaron acerca de él (el epígrafe de *Pobre gente* fue tomado de un cuento de Odoevsky), y que A. A. Kraevski, el influyente propietario de *Noticias de la Patria*, le había dicho lisa y llanamente a Sollogub: “Dostoievski no te hará el honor de gozar de su compañía”. “Lo cual es absolutamente cierto: y ahora este insignificante pequeño aristócrata se ha montado en su alto caballo, y piensa que me aplastará con la magnificencia de su condescendencia.” Sin embargo, ya frente a frente con Sollogub, quien inesperadamente le llama cierto día, Dostoievski se siente nervioso, confuso y asustado; y por lo menos asiste a una elegante recepción en casa del hospitalario conde.

Más importante para Dostoievski que esos encuentros casuales con caza-

dores de celebridades fue su aceptación en el seno del encantado círculo interior de la Pléyade de Belinski. De inmediato se unió a las actividades de renovación literaria que constituían una derivación del grupo, y fue invitado por el infatigablemente ingenioso Nekrásov a formar parte del cuerpo de redactores de una nueva publicación humorística quincenal, llamada *El Bufón (Zuboskal)*, que pensaba publicar. El relato que Feodor hace a Mijaíl respecto de este proyecto, en el otoño de 1845, refleja la campaña que estaba llevando a cabo Belinski contra los esclavófilos.

“Las colaboraciones para el primer número incluirán, de Nekrásov, ‘Sobre varias porquerías de San Petersburgo (desde luego, que han ocurrido recientemente)’. La novela próxima de Eugène Sue *Los siete pecados capitales* (toda la novela, en tres páginas). Una reseña acerca de todas las revistas. Las conferencias de Shevyrev sobre la armonía de los versos de Pushkin, demostrada por el hecho de que, cuando estuvo en el Coliseo y los leyó a las dos damas de su grupo, *todas las ranas y lagartos del Coliseo salieron arrastrándose para escuchar*. (Shevyrev dio esa conferencia en la Universidad de Moscú.) A continuación, la próxima reunión de los esclavófilos, en la que se demostrará triunfantemente que Adán fue un eslavo y que vivió en Rusia, y en esta ocasión habrá de demostrarse toda la extraordinaria importancia y utilidad que la solución de esta gran cuestión social tendrá para la prosperidad y conveniencia de la nación rusa... Grigoróvich escribirá la *Historia de la semana*, incluyendo algunas de sus observaciones. Yo escribiré *Las notas de un lacayo acerca de su amo*, etcétera.”

El propio Dostoievski escribió sobre la inminente aparición de la nueva revista, y el anuncio apareció en *Noticias de la Patria*. “El anuncio causó bastante alboroto —le dice jubilosamente a Mijaíl—; pues es la primera vez que se manifiesta tanta espontaneidad y humorismo en este tipo de cosas. Me recordó el primer folletín de Lucien de Rubempré.” Esta alusión al personaje de Balzac ilustra hasta qué punto la imaginación de Dostoievski se había exaltado por su todavía novedoso triunfo; es lamentable que el súbito cambio de suerte de Lucien en *Ilusiones perdidas* no le haya hecho ser más cauteloso. Efectivamente, el



folletín de Dostoievski causó considerable alboroto, pero no precisamente del tipo que él había esperado; de acuerdo con Grigoróvich, la publicación fue prohibida a causa de algunas frases descuidadas en el anuncio. Hay que reconocer que Dostoievski se presta a las sospechas cuando se coloca en la actitud sagaz de posible lector, y escribe que *El Bufón* “puede ser incluso un pretexto indecoroso para algo; puede ser incluso la expresión de una especie de pensamiento descarado..., ¡ejem! ¡Tal vez, puede ser todavía mucho más... tal como va a la actual tendencia, en particular puede serlo!” Realmente, esto equivalía a jugar con el fuego; y la proyectada publicación fue consumida por las llamas. Parte del material preparado para *El Bufón* fue entonces utilizado en una colección editada por Nekrásov con el nombre de *Primero, Abril*. Dostoievski colaboró con Grigoróvich y con Nekrásov en un episodio humorístico titulado: “¡Cuán peligroso es entregarse a los sueños de vanagloria!”, título por cierto muy apropiado en lo que concernía a Dostoievski.

3

Al principio, todo marchaba perfectamente para Dostoievski respecto de la Pléyade..., o al menos es lo que le parecía al ansioso joven iniciado, quien, a pesar de que no era en sentido literal el “soñador” que posteriormente llegaría a ser, había vivido hasta entonces una vida solitaria sin más amigos íntimos que Shidlovski y su hermano Mijaíl. “Acaba

de llegar de París (ya te habrás enterado de ello) el poeta Turguénev”, le dice a Mijaíl, “y tanto se apegó a mí desde el primer momento, con una devoción tan grande, que Belinski la explica diciendo que se ha enamorado de mí. ¡Y qué hombre, hermano! Yo mismo me he enamorado de él. Un poeta, un aristócrata, talentoso, bien parecido, rico, inteligente, bien educado y de 25 años de edad. Y, para concluir, un carácter noble, infinitamente franco y abierto, formado en una excelente escuela. Tienes que leer su relato *Andrei Kolosov*, en *Noticias de la Patria*. Es él mismo, a pesar de que no pensaba en autorretratarse”. Hay una buena cantidad de vanidad en este pasaje, pero también una conmovedora inocencia, y una necesidad evidente de amistad auténtica, necesidad que le hace confundir la famosa pero superficial amabilidad de Turguénev con un afecto sincero.

El pasaje anterior fue escrito al día siguiente de la primera visita que hizo Dostoievski al salón de los Panaev, que se había convertido en el lugar de cita preferido de Belinski y de su grupo. Débil de carácter, alegre, libertino, con cierto talento para escribir entretenidas viñetas satíricas acerca de la vida elegante de San Petersburgo, el afable Panaev era amigo de todo el mundo. Su esposa Avdotya no sólo era una célebre belleza, sino también la más destacada literata de su tiempo, quien logró, además, cierta notoriedad como novelista. Ya en ese momento, o a punto de serlo, amante de Nekrásov (vivió con los Panaev en un



apacible *ménage à trois* durante 10 años), esa mujer estuvo en el centro mismo de la vida literaria rusa de mediados del siglo XIX, y sus *Memorias* constituyen una de las mejores pinturas de lo que ocurría entre bambalinas en su época. “Dostoievski nos visitó por primera vez en la noche, acompañado de Nekrásov y de Grigoróvich —escribe Avdotya—, quienes acaban de iniciar sus respectivas carreras literarias. Era evidente, tan sólo con mirar por primera vez a Dostoievski, que se trataba de una persona tremendamente nerviosa e impresionable. Era delgado, bajo, de pelo claro, y su piel tenía un tono enfermizo; sus pequeños ojos grises saltaban inquietamente de un objeto a otro, y sus labios descoloridos se retorcían en muecas nerviosas. Ya conocía a casi todos nuestros invitados, pero era evidente que estaba turbado y no intervenía en la conversación general. Todos trataban de hacerle participar, como para que se sobrepusiera a su timidez, y hacerle sentir que era un miembro del círculo.”

Vencida su cortedad normal, el comportamiento de Dostoievski cambió por completo, y empezó a mostrar en público esa misma vanidad incontrolable, tan notable en sus cartas. “Debido a su juventud y nerviosismo —observa la señora Panaev—, no sabía cómo comportarse, y manifestaba demasiado claramente su engreimiento como autor, y la alta opinión que le merecía su propio talento literario. Aturdido por el inesperado brillo de su iniciación en la carrera literaria, con los elogios que llovían sobre él de parte de calificados jueces literarios, por tratarse de una persona tan impresionable, no podía ocultar su orgullo

frente a otros jóvenes escritores cuya iniciación en la misma carrera era más modesta. Cuando en el círculo aparecían nuevos escritores jóvenes, ello podía ser causa de problemas y discusiones si se les incitaba a llevar la contra, y Dostoievski, como haciéndolo de propósito, realmente los provocaba con su irritabilidad y su tono arrogante, dando a entender que era inconmensurablemente superior a ellos en talento.”

Todos los testimonios coinciden en que el comportamiento de Dostoievski con la Pléyade habría causado dificultades aun cuando se tratara de un grupo de santos, y no de lo que realmente era; es decir, un círculo de escritores jóvenes y otros que no lo eran tanto, y que competían por atraer la atención del público, cada uno de ellos tratando de mimar excesivamente su propia vanidad. Como era de esperar, ocurrió que al cabo de un tiempo el grupo se volvió en contra de Dostoievski, convirtiéndole en el blanco de una verdadera campaña de persecución. Para empeorar las cosas, el jefe de la cuadrilla fue, por desgracia, ese mismo Turguénev a quien Dostoievski, no mucho antes, había considerado su fiel amigo. “Comenzaron a despedazarle —nos dice la señora Panaev—, a herir su orgullo mediante pequeñas provocaciones deslizadas en la conversación; Turguénev era un consumado experto en esto... Con toda intención arrastraba a Dostoievski a discutir y le incitaba hasta los límites extremos de la irritabilidad. Dostoievski, acosado y arrinconado, a veces defendía con apasionamiento las ideas más ridículas, que soltaba abruptamente impelido por el acaloramiento de la discusión, y sobre las cuales se abalanzaba Turguénev para burlarse de él.”

Era evidente para cualquier observador como la señora Panaev, quien sentía auténtica compasión por Dostoievski, que éste tenía una personalidad anormalmente excitable, y cuya irritabilidad y susceptibilidad debían considerarse síntomas de alguna afección. Si hemos de creer en el relato de la señora Panaev, al parecer también Belinski compartía este punto de vista. Cuando Turguénev relataba gozosamente alguna de las últimas exageraciones o desmesuras de Dostoievski al crítico, su respuesta era: “¡Pues bien, mira que eres una buena pieza! Te ensañas con un hombre enfer-

mo, lo incitas, lo provocas, como si no supieras que cuando se encoleriza y exalta no sabe lo que está diciendo”. Tampoco la propia señora Panaev, hacia quien Dostoievski alentó durante varios meses una pasión respetuosa —parece que a distancia—, aprobaba el despiadado acoso que el escritor tenía que soportar, si bien deja muy claro que en gran medida él mismo tenía la culpa de sus tormentos. Grigoróvich no hacía otra cosa que emponzoñar la situación, pues era un famoso transmisor de chismografía y, por lo tanto, ponía buen cuidado en informarle a Dostoievski acerca de todo lo que se decía de él en su ausencia; de esta manera, por lo general el escritor llegaba a las reuniones ya suficientemente encendido de ira.

Las cosas llegaron al colmo cierto día del otoño de 1846, cuando Turguénev fue demasiado lejos en sus burlas. La señora Panaev describe la escena: “Cierta vez, estando Dostoievski presente, Turguénev describió su encuentro en las provincias con una persona que lo creyó un genio, y representó el aspecto ridículo de ese individuo de una manera magistral. Dostoievski, blanco como una sábana, y temblando de los pies a la cabeza, huyó sin esperar a escuchar el resto del relato de Turguénev. Yo les dije a todos ellos: ¿Por qué provocar de esa manera a Dostoievski, sacándolo de sus casillas? Pero Turguénev, que estaba sumamente contento e inspirado, hechizó a los otros a tal punto que nadie prestó atención a la súbita desaparición de Dostoievski... Desde esa noche, ya no volvió a visitarnos, e incluso eludía cualquier encuentro en la calle con algún miembro del círculo... Al único que veía era a Grigoróvich, quien nos informaba que Dostoievski nos insultaba vehementemente... y decía que estaba desilusionado de todos nosotros; que éramos gentes envidiosas, despiadadas y despreciables”. Hacia noviembre de 1846, Dostoievski escribe a Mijaíl: “Ellos [la Pléyade] son todos unos truhanes, devorados por la envidia”.

Traducción de Celia Hayedée Paschero



COMUNICADO

Nuevo Director de *El Trimestre Económico*

Fausto Hernández Trillo ha sido nombrado a partir de este año director de *El Trimestre Económico*, en sustitución del doctor José Blanco, por acuerdo de Consuelo Sáizar, directora general del Fondo de Cultura Económica (FCE).

Fausto Hernández Trillo (ciudad de México, 1960) es doctor en economía por la Universidad de Ohio, licenciado en economía por la UNAM y en administración pública por la UAM-Azcapotzalco. Bajo su dirección, *El Trimestre Económico* buscará mejorar la comunicación entre académicos, estudiantes e interesados en el tema tanto en México como en el extranjero; reforzará, asimismo, los temas económicos de los países latinoamericanos e incrementará la presencia de dicha publicación en Hispanoamérica.

El nuevo director de la emblemática publicación es autor de un libro de próxima aparición, editado por el FCE: *La economía de la deuda: Lecciones desde México*; ha escrito en coautoría los textos *El manejo del riesgo cambiario. Las opciones sobre divisas* (Noriega Editores, 2001) y *Futuros y opciones financieras en México: una introducción* (Bolsa Mexicana de Valores-Limusa, 4ª ed., 2000) y ha publicado numerosos artículos académicos en revistas nacionales e internacionales.

En 1997 obtuvo el Premio de Economía Latinoamericana Daniel Cosío Villegas, otorgado por el propio Trimestre Económico (FCE). Ha sido consultor de organismos internacionales como el Banco Mundial, el Banco Interamericano de Desarrollo, el Centro de Estudios Monetarios de América Latina y la Fundación Ford, así como de los gobiernos mexicano y guatemalteco. Ha impartido cátedra en el CIDE, El Colegio de México, la Universidad de las Américas en Puebla y la Universidad Panamericana, de Ohio y de Texas-Austin. Es investigador nacional, nivel III. Fue director de la División de Economía del CIDE y recientemente de la prestigiada publicación *Who's who in Science*.

Entre los planes del nuevo director figura, entre otros, publicar una sección llamada Perspectiva económica, la cual será un espacio para el debate y consistirá en reseñas académicas y notas de política económica, con las que se vinculará la investigación rigurosa con la toma de decisiones y se facilitará el uso de la revista con fines pedagógicos en distintos programas de licenciatura en economía y áreas afines de las universidades.

El Trimestre Económico fue fundado el 28 de abril de 1934 por Daniel Cosío Villegas y Eduardo Villaseñor.

La CASA DE AMÉRICA y el FONDO DE CULTURA ECONÓMICA de España, S. L., con el propósito de contribuir al fomento de la reflexión y de la crítica en torno a las realidades de nuestro tiempo, han decidido convocar al II Premio de Ensayo Casa de América-Fondo de Cultura Económica. Las entidades convocantes, comprometidas como están con la promoción de la cultura iberoamericana en sus más diversas manifestaciones, animan al que lo desee a enviar sus obras de análisis, comentario o crítica a este certamen. Podrán participar las obras que se ajusten a las siguientes bases:

1. Ensayos (en el más amplio sentido de la palabra) escritos en castellano, rigurosamente inéditos, de autor o autora de cualquier nacionalidad iberoamericana, no en coautoría, que no se presenten a otro premio y cuyos derechos no hayan sido cedidos a ningún editor en el mundo.

2. Extensión mínima de 150 páginas (tamaño folio o DIN A-4) mecanografiadas a doble espacio y por una sola cara.

3. Los originales deberán remitirse en tres copias a II Premio de Ensayo Casa de América-Fondo de Cultura Económica, Casa de América, Paseo de Recoletos 2, 28001 Madrid, España. La obra se presentará bajo seudónimo y deberá adjuntarse un sobre cerrado que contendrá en su interior el nombre, la fotocopia del documento de identidad o acreditativo de la nacionalidad, la dirección y el teléfono del autor, así como un breve currículum. No se aceptarán originales presentados con descuidos ortográficos, tipográficos o ilegibles.

4. El plazo de admisión de originales finalizará el 15 de marzo de 2003. Se aceptarán aquellos envíos que, con fecha postal en plazo, lleguen más tarde.

5. El premio, dotado con doce mil euros (12.000 €) como anticipo de derechos de autor, incluye la publicación del libro ganador por el Fondo de Cultura Económica en España, y alguno de los países de América donde exista filial del mismo. La cuantía se entregará al ganador durante el acto de concesión del premio.

6. El Jurado estará compuesto por un representante de la Casa de América, un representante del Fondo de Cultura Económica y tres acreditadas personalidades de la cultura iberoamericana, además de un secretario designado por los organizadores, con voz pero sin voto. Los nombres de los representantes del jurado se revelarán durante el fallo del premio.

7. El fallo del premio se dará a conocer en el mes de junio de 2003 en Madrid y en la ciudad de México a través de los medios de comunicación masiva, así como por los medios institucionales de las entidades convocantes y las páginas electrónicas de Casa de América (www.casamerica.es) y del FCE (www.fce.com.mx).

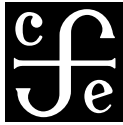
8. El jurado podrá declarar desierto el premio si, a su juicio, ninguna obra posee calidad suficiente para obtenerlo.

9. Los organizadores no mantendrán correspondencia acerca de los originales presentados, los cuales no se devolverán. Una vez fallado el premio, los textos que no resulten ganadores serán destruidos.

10. La participación en este Premio implica la aceptación de sus bases. La interpretación de las mismas o de cualquier aspecto no señalado en ellas corresponde sólo al Jurado. Para cualquier información relacionada con el Premio, pueden contactar con la Casa de América.

Tel. 91 595 48 36.

Correo electrónico: tribuna@casamerica.es
Madrid, octubre de 2002



FONDO DE CULTURA ECONÓMICA

1934 • LIBROS PARA IBEROAMÉRICA • 2003

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

FILIALES

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

REPRESENTACIONES

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

DISTRIBUIDORES

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

REPÚBLICA DOMINICANA

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

• NOVEDADES •

- LEONARDO MARTÍNEZ CARRIZALES
(compilación, introducción y notas)
Alfonso Reyes / Enrique González Martínez.
El tiempo de los patriarcas. Epistolario 1909-1952
Letras Mexicanas

Esta obra recoge la estela testimonial que da cuenta de cada uno de los periodos de la vida privada, literaria y profesional de Reyes y González Martínez, así como ciertas reflexiones intelectuales y recuentos del trabajo literario. A través de la articulación de este texto se muestra la confluencia de intereses y la solidaridad poética de dos autores cuya generación se propuso imponer un nuevo ritmo en la creación y el pensamiento mexicanos.

- JUAN CARVAJAL
Poesía reunida
(prólogo de Pura López Colomé)
Letras Mexicanas

Para Juan Carvajal (1935-2001), la magia del acto creativo se funde con el alma, y la muerte y el sexo se tocan porque "la muerte quiere vivir". En este volumen el lector disfrutará tanto del juego con cadencias sonoras en versos cortos como del redescubrimiento del soneto, la prosa poética y la narrativa en verso. También se volverá testigo y cómplice de un romance sinfónico con el lenguaje.

- CHARLES A. HALE
La transformación del liberalismo
en México a fines del siglo XIX
Sección Obras de Historia

Más que en las acciones de los políticos posteriores a la Reforma, el presente estudio se centra en las ideas de la élite intelectual y cuasigubernamental —lo que Hale llama el *establishment* liberal— y profundiza en la transformación del liberalismo en el México de fines del siglo XIX debido a la influencia de la filosofía positivista.

- HUGO GUTIÉRREZ VEGA
Peregrinaciones. Poesía (1965-2001)
Letras Mexicanas

La sensualidad del cuerpo, la evocación amorosa, la travesía que promete geografías y emociones inusitadas, el humor con disfraces de amargura o de ilusiones, son algunas de las cualidades que pasean por la poesía de Hugo Gutiérrez Vega —recientemente galardonado con el Premio Xavier Villaurrutia— y que se manifiestan claramente en estas *Peregrinaciones*, reunión de más de 35 años de labor poética.

- WILLIAM L. SIEMENS
Las huellas de lo trascendental.
La obra de Álvaro Mutis
Tierra Firme

La presente obra es un libro básico para comprender el hacer poético del escritor colombiano. Viajero incansable, creador del personaje Maqroll, Mutis se ha mostrado como ese íntimo creador que media su concepción del mundo entre la civilización cristiana occidental, para él perdida, y el reto para reconstruirla a través del "orden", una palabra clave en su escritura.

- MARY WARNOCK
Guía ética para personas inteligentes.
FCE/Turner. Colección Noema

Es éste un libro controvertido que enfrentará a pensadores y creadores de opinión en torno a los problemas morales que plantea la sociedad contemporánea, y ante los cuales el ciudadano ha de articular una respuesta personal. La eutanasia, el aborto, las discapacidades psíquicas o las fronteras de la ingeniería genética son algunas de las cuestiones para las que Mary Warnock busca respuestas y cuyo resultado es una lúcida introducción a la ética como disciplina y una defensa apasionada de la dimensión moral del ser humano.

• NUESTRAS LIBRERÍAS •

ALFONSO REYES

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

DANIEL COSÍO VILLEGAS

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

OCTAVIO PAZ

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

JUAN JOSÉ ARREOLA

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

EN EL IPN

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

UN PASEO POR LOS LIBROS

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

FRAY SERVANDO TERESA DE MIER

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

JOSÉ LUIS MARTÍNEZ

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



Augusto Monterroso (1921-2003)

Tríptico

• COLECCIÓN TIERRA FIRME, 2002 •

El presente volumen, reimpresso recientemente, reúne tres de los libros de Augusto Monterroso (1921-2003): *La palabra mágica*, *Movimiento perpetuo* y *La letra e*; pequeñas-grandes construcciones lúdicas, que no por lúdicas menos intensas y sabias, que no por sabias e intensas, menos divertidas para el lector. En este *Tríptico*, el FCE presenta algunas de las piezas del Gran Juego de Monterroso: no un rompecabezas en donde cada pieza es inconcebible sin el todo, sino un ajedrez en donde cada figura, más allá de su dimensión, tiene una vida singular. La lectura de esta ingeniosa obra asegura una sonrisa y más de una reflexión profunda sobre el juego de la vida. Otras obras de Augusto Monterroso en el FCE son: *La oveja negra y demás fábulas* (Tezontle), *Sinfonía concluida y otros cuentos* (Entre Voces, disco compacto).

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

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



ORDEN DE SUSCRIPCIÓN

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

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

• **SUSCRIPCIONES NACIONALES:** Remitir cheque a favor del Fondo de Cultura Económica por costos de envío por la cantidad de \$150.00. O, en su caso, ficha de depósito al fax (55) 5449-1827. Este depósito deberá hacerse a la cuenta núm. 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.)

