

ACETA

del Fondo de Cultura Económica

Julieta Campos: Juan Goytisolo, solitario solidario Juan Gustavo Cobo Borda: *In memoriam* Pablo Antonio Cuadra

Ramón Xirau •
Una lectura
de Robayna

• Nélide Piñon
Ave de paraíso

Andrés Sánchez
Robayna •
Días y mitos

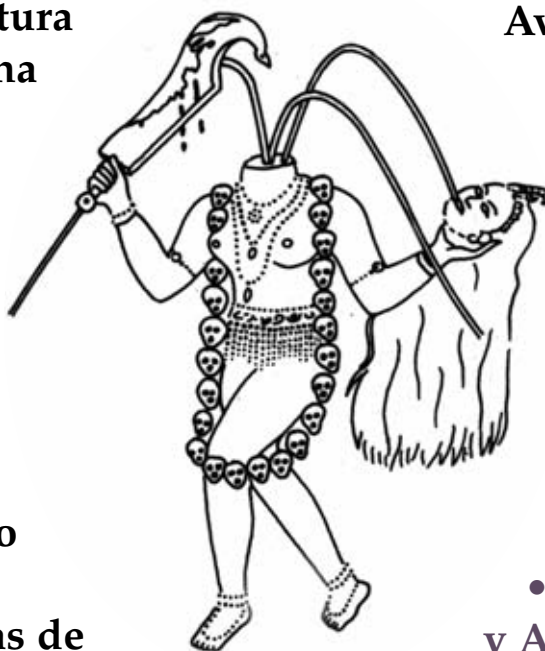
• Claudia Posadas
Vida y escritura
Entrevista con Nélide
Piñon

David Huerta •
Cardoza
y Aragón: las líneas del
rostro

• Alejandro Bayer
Civilización
y cortesía

Poemas de
Rojas, Deltoro
Francisco Segovia y Gutiérrez

• María Baranda
y Adolfo Castañón
Gonzalo Rojas: retrato
con árbol



Homenaje a E. A. Westphalen
por Inés Westphalen y José Úzquiza





del Fondo de Cultura Económica

DIRECTORA
Consuelo Sáizar Guerrero

EDITOR
David Medina Portillo

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

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

NOVIEMBRE, 2002

- GONZALO ROJAS:** El cofre • 3
JULIETA CAMPOS: Juan Goytisolo, solitario solidario • 4
JUAN GUSTAVO COBO BORDA: Pablo Antonio Cuadra • 6
INÉS WESTPHALEN: Para recordar a E. A. Westphalen • 7
FRANCISCO SEGOVIA: Lo evidente • 8
JOSÉ ÚZQUIZA: El vuelo de todas las rebeldías • 9
ANDRÉS SÁNCHEZ ROBAYNA: Días y mitos • 11
RAMÓN XIRAU: *El libro tras la duna* y algunas cosas más • 13
MARÍA BARANDA: Retrato con árbol • 15
ANTONIO DELTORO: Niebla • 16
ADOLFO CASTAÑÓN: Gonzalo Rojas: una lectura por venir • 17
DAVID HUERTA: Iconografía de Cardoza y Aragón • 18
CLAUDIA POSADAS: Vida y escritura: entrevista con Nélida Piñon • 20
NÉLIDA PIÑON: Ave de paraíso • 23
ALEJANDRO BAYER: Respuesta y cortesía • 25
LEÓN GUILLERMO GUTIÉRREZ: Tres poemas • 27



« ILUSTRACIONES TOMADAS DEL LIBRO DE HEINZ MODE,
ANIMALES FABULOSOS Y DEMONIOS, FCE, 1980 »

NOVIEMBRE, 2002

SUMARIO

El cofre

 **Gonzalo Rojas**

1) Muerta mi muerta, aclárese todo, admítase
e infórmese que María
Mc Kenzie no está ahí en ese cofre
de ceniza, ni en Glasgow
ni en Alicántara mortuoria, que su hermosura
sigue siendo mi adicción, que todavía
y qué importa el Mundo nos reímos del Mundo
fuertes y felices, que va a estallar el Mundo,
que lo que va a estallar es el Mundo,

2) y ella en cambio tiene 20, su corazón
tiene 20, su pelo
precioso, su frescor, su aroma
flexible de muchacha blanca, sus rodillas,
esa piel que no habrá, fuera claro
de las noches portentosas hasta las últimas
estrellas en el oleaje pétreo, Atacama
adentro, allá por el 42 de
la Guerra Grande incluyendo la preñez,
el misterio de su preñez,

3) por lo que se entenderá que esta María
Mc Kenzie mía está intacta
y anda por aquí, siempre anduvo,
durmió conmigo en mi seso
de loco, lo del cuchillo
no fue para tanto, perdimos
y sangramos pero ¿cuándo no se pierde?,
además
hilamos y deshilamos el mismísimo hilo
libérrimo de la juventud en ese libro ronco, María
urdió la urdimbre, lo demás lo hizo el viento,

4) el viento, el viento, ¡*La Miseria
del Hombre!*, impresa
en papel estraza en la edición
más fea que se haya visto, el viento, Cerro
Alegre arriba, el
viento, uno
escribe en el viento, no
sabe lo que escribe
ocioso y ciego, dice tiempo, pero

no hay tiempo, la ecuación es otra:
tiempo igual miedo, lo que uno escribe es
miedo, trizadura y
conjetura, de ahí
que no hay nadie ahí, ni
María Mc Kenzie ni nadie en ese cofre, salvo
las 10 000 abejas que zumban en el
sosiego
de la Eternidad, ella
misma fue sosiego.

5) Visto lo cual, a la lengua habrá que
hacerla hablar
y para qué decir callar, sólo así
hablará de veras, el ojo
más que mirar verá, sólo así será ojo; igual
la nariz que ha de irse haciendo aire, me consta
que María es
aire,

6) de otro modo cómo voy a respirar,
qué hago, cómo
lo hago sin ella, a cuál
oxígeno me encomiendo, a cuál
mariposa sideral, la nostalgia venenosa
no es mi fuerte, mi fuerte es el resuello, María
sigue siendo mi resuello, tajo
es tajo.

7) Visto lo cual, qué será visto lo cual, ¿ocio?,
¿penitencia?, Octavio hablaba de risa
y penitencia, léase
asco, este Mundo es un asco, octubre
y todos sus octubres es un asco,
María y yo reíamos
hasta el amanecer del viejo
parte oficial del casorio, fumaba humo; no,
no fue la nicotina la que la mató ni
las otras serpientes, ni
el dragón insaciable de la transfusión; más
corto: lo clínico
es el Mundo, lo pavorosamente Mundo.

• De Gonzalo Rojas el FCE ha publicado *Del relámpago* (Tierra Firme, 1981), *Antología de aire* (Tierra Firme, 1991), y en coedición con la UNAM la *Antología poética* (Entre voces, 2000), que incluye dos discos con una lectura grabada del autor.

Juan Goytisolo: solitario solidario

✎ **Julieta Campos**

► **Autor de una vasta obra narrativa, ensayística y periodística, Juan Goytisolo recibió este año el Premio Octavio Paz de Poesía y Ensayo. Las siguientes páginas —leídas en la entrega de dicho premio— son un breve homenaje a una de las obras determinantes de nuestro idioma en la actualidad. De Julieta Campos el FCE ha publicado *La herencia obstinada* (Colección Popular), *Muerte por agua* (Letras Mexicanas), y *Reunión de familia* (Letras Mexicanas).**

Resolver, trastornar, infringir: empresa de sedición interior ha sido y es, en sus propias palabras, la obra de Juan Goytisolo. Subversión ideológica, narrativa y semántica: al concluir *Juan sin Tierra*, que aparece en 1975, un escritor que reclama el derecho a sentirse moralmente gitano, es decir, esencialmente marginal, ha forjado el instrumento para modular su propia melodía, se ha construido un lenguaje. Antes y después ha iniciado, y persistirá, en una paciente y solitaria labor de zapa del conformismo y la mentira. Tiene entonces 44 años y, habiendo encontrado un lenguaje infinitamente abierto a otros lenguajes, ha definido el camino de su andadura literaria. El proceso liberador de la pluma equivale a un proceso liberador del alma y del espíritu. Núcleo generador de poesía, el placer del cuerpo y el de la escritura se miran entre sí, como mirándose en un espejo, y se confunden.

Tantos años después, en este año revuelto y trastornado de 2002, cuando la convivencia civilizada vuelve a tambalearse, no fue por casualidad que los jurados del Premio Octavio Paz coincidimos en la oportunidad de entregarlo a un escritor tan singular, tan comprometido con la ética como con la palabra. Un

escritor que, como Octavio Paz, rechaza los modelos autoritarios, la intolerancia, la simulación, la injusticia y la servidumbre. Que, frente a cualquier absolutismo, de religión o de raza o de ideas políticas, opta por lo heterogéneo, por la pluralidad, por la postura crítica. Que, frente al cierre de cualquier cultura sobre sí misma, elige la múltiple riqueza del mundo. Un escritor a quien el lenguaje del cuerpo y el lenguaje del texto le merecen, como a Paz, lecturas afines. Alguien que se ha propuesto ir retirando, una a una, las máscaras del recubrimiento para toparse con las realidades, a veces inicuas y oprobiosas, de su propia tradición cultural. Juan Goytisolo y Octavio Paz pertenecen, pues, a una misma familia espiritual, la de quienes interpretan la auténtica modernidad como la curiosidad por lo humano, sin limitación de espacio ni de tiempo. Para uno y otro, la única verdad es la verdad poética: la que excluye cualquier pretensión de absoluto: la que sólo aspira a aproximarse al misterio de lo real y a mostrarlo en su infinita contradicción y ambivalencia. Porque la poesía habita en su novela, por su talante intempestivo, por su disposición a la disidencia merece, con creces, Juan Goytisolo que su nombre y su obra queden vinculados a los de Octavio Paz.

Como si todo esto fuera poco, tiene el mérito, a mi juicio, de preferir la vida a la llamada "vida literaria", de creer que la función del escritor no consiste en cosechar homenajes ni premios y de preferir, mil veces, sentirse una persona a posar como personaje público. Goytisolo es un rebelde en el mejor sentido camusiano: el hombre que sabe decir no. Nunca ha pretendido ser virtuoso ni políticamente correcto: sólo se precia de ser un hombre libre y de decir libremente lo que piensa. Por algo se ha identificado con el antihéroe por excelencia de la historia española: el conde don Julián. O con el malamatí islámico que, desafiando to-

das las convenciones, atrae sobre sí todos los denuestos. En coherencia con esa postura vital, también su lenguaje narrativo es un desafío que, como él reconoce, invita al lector a un "cuerpo a cuerpo" con el texto, a batirse con la palabra para penetrarla. Es un lenguaje que habla desde el cuerpo, carne hecha verbo y verbo hecho carne, que invita al lector a quitarse anteojeras para encontrarse con lo más elemental, es decir, con lo más profundo. Frente al discurso inerte de una tradición anquilosada, propone un jubileo de la palabra viva. Lo que salva a un escritor para la memoria futura es su capacidad para innovar con la palabra, para sustituir un lenguaje que falsea la realidad con otro, que la revele en su enorme ambigüedad, en la multiplicidad de lecturas que admite el mundo.

Sustituir la desmemoria o la memoria falseada por siglos de complacencia con los mitos de la hispanidad, con la fantasía de una España eterna, homogénea como la inventaron los Reyes Católicos, y abstraída en la contemplación narcisista de supuestas purezas castizas, con la memoria del pasado real, heterogéneo y mestizo, para entender mejor el presente y desechar lastres para el futuro ha sido el corazón de su aventura literaria.

En busca de oxígeno abandonó la España franquista y, después de probar París y Nueva York, de viajar por Cuba y por México, adoptó el exilio voluntario de Marrakech para mirar mejor a su país desde la periferia, para poner distancia —sin lejanía— de las imágenes "icónicas" de la cultura española. Para verla con más claridad, dice él, desde los márgenes. Como la vieron el Arcipreste de Hita, mozárabe, o fray Luis de León, hebraísta y descendiente de conversos, o san Juan de la Cruz, en cuya poesía confluyen la mística islámica y el *Cantar de los cantares*. Coincide con Américo Castro en la relectura de la historia y



con Blanco White en el rechazo de todas las ortodoxias y todos los dogmatismos. Simpatiza con la sabiduría de Cervantes, en cuyos personajes encarna la dudosa e incierta condición de lo humano. Le gusta situarse en lo que él llama “la encrucijada porosa”: allí donde se cruzan y se trasvasan los géneros, las tradiciones, las culturas y las lenguas.

Hombre de transgresiones y de rupturas, es también un comprometido con la vocación de dar testimonio de lo que ocurre en esta Aldea, Tienda o Casino global donde nos ha tocado vivir y del declive de los valores humanitarios que trascienden el egoísmo y el lucro. Su presencia en Chechenia, en Bosnia, en Palestina dan cuenta del desasosiego con que percibe la incapacidad de casi todos para favorecer esa convivencia con lo diferente que tan poco se ha dado en la historia y que, en nuestros días, parece cada vez más cosa de utopía o de milagro. En estos tiempos de racismo y xenofobia, y también de oscuros fundamentalismos, Juan Goytisolo dice: “Toda mi vida ha sido un intento de sumar y no de restar”, y no deja de dar testimonio del escándalo moral de la exclusión del hombre por el hombre. Es un solitario solidario, como algún día dijo Paz de Albert Camus: un solitario que busca la comunión.

Su adhesión está con los parias, dondequiera que se encuentren. Del otro lado de la posición cómoda, de la indiferencia. Su escritura es la del placer de vivir. Su espacio paradigmático: la plaza de Xemaá el Fna, en Marrakech, el único lugar del mundo declarado patrimonio de la humanidad, en 1997, no por sus edificios o monumentos, sino por ser un ámbito prodigioso de cruce de caminos, de historia, de palabras: un espacio público de convivencia y tolerancia, de

encuentro y comunicación, entre gente de todas partes, colores y lenguas.

El desencuentro de las dos Españas, en los años treinta, marcó la vida y la obra de Octavio Paz. El letargo y el oscurantismo que siguieron a la Guerra Civil fueron el acicate de la actitud rotundamente libertaria que asumió desde muy joven, en la vida y en la obra, Juan Goytisolo. No hay que olvidar que los mejores hicieron, en lo que allí se dirimía, sus apuestas a la esperanza. Lo que estaba en juego era el rechazo a la fatalidad: al oprobio de que el hombre siguiera alimentándose de la muerte del hombre. Hoy, en la alborada del milenio, la misma fatalidad nos ronda.

La civilización y la convivencia siguen en crisis. Goytisolo mantiene los ojos bien abiertos y se indigna. La muerte se obstina en prevalecer, por todas partes, sobre la energía creadora que tendría que fluir en el contagio saludable entre las culturas. Descubrir semejanzas en las diferencias —la esencial heterogeneidad del ser, en palabras de Antonio Machado— es lo propio del poeta. Por eso él lo es. Porque ser poeta no es sólo hacer versos: es dejar que hable lo que Paz llamó “la otra voz”, la que concilia los opuestos y nos hace transitar por esa cuerda tensa que permite, muy excepcionalmente, derrumbar barreras entre escritura y vida. En esa tesitura se ubica en el mundo Juan Goytisolo. Por eso recibe hoy este premio. Por haber elegido la encrucijada de todos los caminos, el espacio del encuentro; el espacio de la poesía. Por ubicarse en la dimensión de lo solidario, en la ética de la supervivencia de la especie humana que, no me canso de citar a Octavio Paz, pende de un hilo cada día más frágil: el ejercicio, por desgracia tan improbable, de la fraternidad.

• CALENDARIO •

Hemos recibido con beneplácito *Quince volcanes*, edición impecable con dibujos y fotografías de esculturas en bronce debidas al talento de Vicente Rojo. La edición ha sido realizada por Isaac Masri con la colaboración de Vicente Rojo Cama y Alberto Blanco —quien acompaña con 15 poemas a igual número de volcanes—.

Al recorrer las láminas de este libro recordamos lo que hace tiempo nos dijera, con puntual claridad, Juan García Ponce en aquel ensayo de 1966 incluido en *Las formas de la imaginación. Vicente Rojo en su pintura* (FCE, Tezontle, 1992): “en pocas obras dentro de la pintura contemporánea mexicana podemos seguir con claridad tan oscura, paciente y sutil el continuo crecimiento interior —quizá sería más adecuado decir la expansión interior— de un artista...” Es verdad que García Ponce habla de la pintura y no de la escultura de este artista, sin embargo, aplicar sus palabras a estos volcanes de Vicente Rojo resulta no sólo una imagen inquietante, sino también justa.



El sueño de lo real (publicado por la Universidad Veracruzana y *Batarro. Revista literaria española*) es una reunión de amigos propiciada por Pedro M. Domene para celebrar al autor de *El tañido de una flauta*, Sergio Pitol. La lista de los convidados es amplia; de entre ellos señalaremos aquí a unos cuantos, sustanciales: Antonio Tabucchi, Juan García Ponce, Carlos Monsiváis, Juan Villoro, Enrique Vila-Matas y Jorge Herralde.

Sobre Sergio Pitol —de quien el FCE prepara la edición

Pablo Antonio Cuadra

☞ **Juan Gustavo Cobo Borda**



► Este año murió uno de los poetas mayores de Nicaragua e Hispanoamérica: Pablo Antonio Cuadra (Managua, 1912), miembro del movimiento de vanguardia que al finalizar los años treinta agitó la vida cultural y política nicaragüenses.

De Juan Gustavo Cobo Borda, el FCE ha publicado *Todos los poetas son santos* (Tierra Firme) y la *Antología de la poesía hispanoamericana* (Tierra Firme).

Tenía la elegancia del criollo fino: alto, flaco, moreno, y la camisa siempre pulcra. Nació en Managua, pero se formó con los jesuitas en Granada, y allí, bajo la tutela de José Coronel Urtecho, se graduó de vanguardista. Supo conciliar la herencia del abuelo Rubén Darío con los modernistas norteamericanos: Eliot, Pound, Williams. Pero nada de ello le hizo olvidar la tierra en que vivía.

Tierra de filibusteros gringos, al querer apoderarse de su país, y tierra de la gesta de Sandino, al buscar expulsarlos

a tiros. Fue Cuadra un poeta siempre zarrandeado por la vorágine política. Apoyó al viejo Somoza y éste terminó por censurar sus publicaciones, obligándolo al exilio en México. Entre Hitler y Stalin, eligió luego Roma y un catolicismo falangista. Lo elogió Ramiro de Maeztu por su afirmación hispánica, pero lo que había de doctrinario en su poesía, en busca de un imposible orden corporativista, se depuró luego al contacto con el legado indígena y el habla campesina.

Fundó la poesía nueva en Centroamérica con sus *Poemas nicaragüenses* (1934), y una de las obras claves del teatro centroamericano también lleva su firma: *Por los caminos van los campesinos* (1936).

Muchos años más tarde, el asesinato de su gran amigo, Pedro Joaquín Chamorro, desató la revolución sandinista, y este hecho llevó a Cuadra a apoyarla como director del diario *La Prensa*. Pero en el primer año del nuevo régimen presidido por Daniel Ortega su periódico fue censurado 42 veces.

Cuadra no cesó en la lucha. Hombre curtido en la brega periodística, siempre iba más allá, en su reflexión crítica. Así lo atestiguan *Torres de Dios* (1958), sobre poetas que admiraba, o *El nicaragüense* (1957) —esa mirada sobre su país que era sobre sí mismo—; los más de 30 números de su excelente revista *El pez y la serpiente*, aparecidos a partir de 1961, y, sobre todo, su poesía.

El bíblico verso claudeliano se contrajo al asumir el tono de los paisanos o al incorporar las escuetas noticias con que los pescadores del Gran Lago de Nicaragua cuentan sus angustias. Toda esa “patria de tercera” enmarcada por la riqueza verbal de una naturaleza pródiga. Árboles, pájaros: el buen folclor del mestizaje. Desde los jeroglíficos mayas hasta las crónicas de la conquista, Cuadra trabajaba sobre un sustrato creativo en reelaboración continua. Escueto, pues conocía sus griegos y sus latinos, su ética poética adquirió una más recia

música. La dignidad que no requiere de discursos. La de ese árbol ancho y frondoso que termina por cobijar a toda una tierra que habla. Pudo hacerlo al mantener vivo al niño asombrado ante el milagro del mundo:

Poesía de los nueve años.
Poesía adentro desbordándose
ahora por las mismas veredas
de antaño,
bajo el guacal invertido del cielo,
donde mis manos imaginativas
tallan como los indios
los lejanos pájaros del aire.

Vio las ciudades precolombinas sitiadas, como las de ahora, por el hambre y la miseria, y a la dinastía Somoza como un tiburón que depredaba las costas, pero supo insertar en el turbión confuso de la historia el irreversible gesto individual que la supera. Era un poeta que piensa. Al rectificar sus extravíos, adensó su canto. Pero lo conmovedor de una obra vasta, rica y compleja, siguen siendo esos instantes indelebles en que Cuadra ya es otro: la ardida voz del pueblo entregándonos su gloria diaria. Oigámosle decir:

Mi mujer es aquélla.
La del pañuelo.
La que a veces mira
hacia mi lancha
y conversa con las mujeres
como que no me ha visto.
Mi mujer es aquélla.
La que ahora se ríe.
Ahora que el ancla cae
llenando de ecos la ensenada.



Para recordar a E. A. Westphalen

 **Inés Westphalen**

► De E. A. Westphalen el FCE ha publicado *Otra imagen deleznable* (Tierra Firme) y *Escritos varios sobre arte y poesía*, editado por nuestra filial en Perú, también en la colección Tierra Firme.

Hace un año, el 17 de agosto de 2001, murió EAW. Su desaparición, reflejo de su vida, ocurrió en la clandestinidad; sólo sus íntimos estuvieron informados; los demás, y pensamos que no fueron muchos, se enteraron “por azar”... En el Perú nunca se le dio un lugar oficial representativo entre *los grandes* intelectuales que han ido dejando huella. Algún paralelismo se podría encontrar con los trazos hechos en los arenales de Nazca: nadie se explica cómo pero las líneas ahí están, indelebles y secretas hace años de años...

Así que aquí me tienen, yo que en esta familia de artistas me veo continuamente en la penosa necesidad de aclarar que *ni pinto, ni escribo, ni hago esculturas, ni me dedico al teatro*, me encuentro hoy en la disyuntiva de tratar de poner sobre el “papel” algunas impresiones.

La muerte de mi madre fue algo tan inverosímil para mis 20 años que difícilmente podía imaginar que además del dolor de su pérdida estaba presenciando una injusticia. En efecto, nadie pareció entonces reconocer sus cualidades como artista... Por fortuna las cosas tienen a veces giros inesperados y este año se hará una exposición de su obra en Nueva York.

También no deja de sorprenderme cómo nuestros recuerdos se van modificando, en ocasiones depurándose, en

otras perdiendo esos detalles que seguramente les dejaron parte de su “aroma”, mismo que nos hace aún tenerlos presentes. O bien puede ocurrir que se revistan de tonalidades o particularidades totalmente novedosas, que luego serán justa y curiosamente las que perduren. Todos nuestros decires pasan por el filtro de nuestra personalidad, así como por el lente deformante de su receptor...

EAW atesoraba tan celosamente sus recuerdos que pocas fueron las anécdotas que pudieron burlar las barreras de sus recatos, miramientos o aprensiones, aunque seguramente, ya afinados, todos estos sentires, sensaciones y reflexiones constituyeron algo de la materia de sus poemas.

Ahora esa fatal curiosidad que nos tienta a asomarnos en las vidas ajenas y querer, aunque sea en el relato de sus avatares, compartir ese halo de magia con el que gustamos rodear a los otros, me lleva a pedir que aquellos que tuvieron la fortuna de convivir con EAW dejen aquí testimonio de algún momento especial para ellos.

Así tal vez se irá conformando una “página”, ciertamente algo anárquica, pero donde amigos, seguidores, familiares y sobre todo lectores de EAW puedan “reencontrarlo” cuando gusten.

Les confesaré que, si bien quería conmemorar de alguna forma este su primer aniversario luctuoso, me alegra pensar que el azar me impidió realizar esa mínima ceremonia “concreta” que tenía pensada y que más bien para el próximo 15 de julio, ya en Lima, podremos pensar en una manera más adecuada de homenajearlo.

Sobre todo creo que si alguien en una de esas fechas, o en cualquier otro día del año en que lo asalte su recuerdo, desea hacer una celebración propia, que le baste entrar a su cocina con espíritu de experimentación y tratar de preparar una sopa de esas espesas, espesas a co-

de sus *Obras completas*— dice Tabucchi con acierto y concierto de los convidados y aun de aquellos que no están: “Sergio Pitol, escritor mexicano de nacimiento pero cosmopolita por elección...”



Excelente número el que la revista *Metapolítica* —dirigida por César Cansino— dedica al examen de nuestras instituciones culturales. Sus nutridas páginas, correspondientes a una edición doble (julio/octubre), son un verdadero acicate para el pensamiento y la inquisición sobre temas de interés público (ver por ejemplo el texto de Zaid sobre el erario y la cultura). Vale destacar también en este sentido la entrevista a Consuelo Sáizar sobre la proyección continental del FCE, así como sendas entrevistas a Fernando García Ramírez de *Letras Libres* y Rolando Cordeira de la revista *Nexos*. Con este número, dice César Cansino, *Metapolítica* ha querido “invitar al medio intelectual a sumarse a esta otra transición cultural que hoy permanece rezagada respecto de otras en curso. De ahí que hablamos aquí de nosotros y de los otros con todas sus letras, de frente, sin reparos ni hipocresías”.



Felicidades a nuestro amigo y autor Eric van Young por haber obtenido recientemente el Bolton-Johnson Prize gracias a su libro *The Other Rebellion. Popular Violence, Ideology, and the Mexican Struggle for Independence, 1810-1821*, volumen cuya traducción editará el FCE próximamente en nuestra Sección de Obras de Política y Derecho.

Lo evidente

Francisco Segovia

**Todo lo adivina el bosque, todo lo intuye.
Entrecierra los ojos y oye, allá, cómo una ardilla
le arranca dos bellotas; en lo más hondo,
cómo extienden los hongos su rizoma;
cómo aquí se raja un peñón en dos peñones.**

**Y por hallar certeza en su temor
abre los ojos. Y los abre a una ceguera:
ya no vive en la penumbra de su oído
ni logra ver confirmado lo que oyó:
lo deslumbra el cenit de lo evidente.**

- Poema tomado de *Bosque*, publicado recientemente por nuestra casa editorial en la colección Letras Mexicanas.



merse con cuchara de madera, o bien imaginar cualquier otro platillo que, con pescado, soya, elotes (choclos) o calabazas (zapallo), produzca uno de los maravillosos manjares que mi padre tenía el don de preparar. Aquí no puedo sino mencionar cómo su arte logró la hazaña de transformar, con algo de sésamo y de aceite de oliva, y tomando de cada plato un “ingrediente secreto”, una espantosa comida de hospital (de 300 camas del Seguro Social), en un platillo que, de no haber sido porque ésa sería su única comida para ese mediodía, me hubiera gustado poder compartir...

Otra forma de celebrarlo será seguramente la que Silvia imaginó de pequeña cuando produjo esa *miniedición* de *Amaru* que mi padre, como un amuleto, siempre llevaba en su cartera; proceder similar al que Bruno escogió cuando, a sus seis años de edad, pasó largas horas de su tiempo de escuela escribiendo, especialmente para su abuelo, una historia de monstruos ilustrada de 100 páginas... Los niños tienen la capacidad de intuir lo que también la amistad nos permite visualizar: concebir un libro, una revista o un artículo que con palabras propias o ajenas, al igual que ocurre con las obras

de la *alta cocina*, nos proporcione ese deleite de lo que se hace especialmente “pensando en un destinatario” particular. Tal fue el caso de un ejemplar único de sus poemas que una vez le regaló una de sus maravillosas amigas: Chepa Valencia. Ella fue también quien, junto con su esposo, el recordado Federico Schwab, acogió por años la tertulia dominical, aperitivo semanal limeño de EAW y de sus inseparables Pepe, Margot y Judith.

Espero que estas líneas sean pretexto o punto de arranque de algunas otras charlas, intercambio de opiniones e incluso *acaloradas discusiones* en torno a alguna *taza de té* o un buen trago, en que se traiga a la memoria alguna página de las obras, o de la vida, de mi padre...

Repito aquí las palabras de dos amigos de EAW, igualmente grandes poetas, que aparecen en alguno de los escritos de mi padre y que creo en esta ocasión pertinentes

...que aunque me vaya me quede.

Luis Valle Goicochea

Bastaría con un soplo
Para que el incendio retorne
Y el bello cataclismo sea la extensión
encantada
Donde a despecho de todo se juega
Tu presencia esencial.

César Moro

Y termino con unas líneas de EAW:

Mas las vías de circulación ofrecen todavía por añadidura el medio de utilizarlas de acuerdo con las fantasías de cada uno — para la contemplación — el deambular ocioso — los recorridos sin rumbo ni meta fijos — los encuentros inesperados que suscitan las ensoñaciones las esperanzas los desgarramientos. Llevan también fuera del aglomerado urbano — a los campos las playas otras ciudades e incluso hacen entrever la perspectiva de la huida definitiva.



El vuelo de todas las rebeldías

 **José Úzquiza**

► Como un mínimo homenaje, a un año de la muerte de E. A. Westphalen, publicamos el siguiente texto tomado del libro *La diosa ambarina*. Emilio Adolfo Westphalen y la creación poética, Cáceres, Universidad de Extremadura / Caja Durero, 2001.

La Diosa Ambarina nos lleva al mundo de la mitología pero, igualmente, al de la antropología y de la historia. El surrealismo se interesó por la antropología y, particularmente, las vanguardias hispanoamericanas reivindicaban las culturas indígenas y afroamericanas, aunque muchas veces de manera interesada y ficticia, y proponían reformas sociales. Westphalen se preocupó por las diferentes culturas, americanas y europeas, y, en particular, por las de su propio país: el Perú, la cultura quechua andina y amazónica y la cultura también de origen hispánico y criollo.

La lectura de algunos antropólogos como Frazer (*La rama dorada*) o como la de su amigo J. M. Arguedas, antropólogo, folclorista y escritor, le hicieron a Westphalen considerar que “las normas de nuestra cultura no son las únicas [...] ni quizá las mejores”. Él se sentía interesado en las tradiciones míticas de culturas muy diversas.

La obra de Arguedas, especialmente, fue para Westphalen luminosa. Arguedas, como sabemos, reivindicó la cultura quechua andina y se esforzó por lograr un diálogo, o principio de diálogo, entre dos mundos que habitaban lo que se decía un mismo país pero que eran ajenos entre sí y vivían de espaldas, el mundo indígena (o de origen indígena) quechua y el mundo de origen hispánico. Westphalen recordaba emocionada-

mente aquellas palabras de Arguedas sobre la cultura quechua:

Este idioma es más poderoso que el castellano, y las palabras del quechua contienen con una densidad y vida incomparables la materia del hombre y de la naturaleza y el vínculo intenso que por fortuna aún existe entre unos y los otros [*Las lenguas y la poesía*].

De modo particular, las relaciones entre antropología y literatura (al cabo dos disciplinas académicas) son complejas pero, en Iberoamérica, aun dentro de su complejidad, se adivinan fluidas, claras, y no sólo porque haya antropólogos escritores y escritores antropólogos, y culturas diversas que coexistan y se intervengan mutuamente, a pesar de sus conflictos y su poco diálogo, y cosmogonías o mitologías, en fin, que tengan grandes valores poéticos, sino, sobre todo, porque las producciones orales y escritas son en sí mismas un hecho de creatividad individual y colectiva que afecta a los distintos ámbitos del saber, imaginar, sentir, inventar y realizar humanos, y el problema, entonces, será ver cómo esa creatividad se hace, digamos, “sensible” en un lenguaje (de palabras, pinturas, sonidos o construcciones) que intenta plasmar y dar su aliento al mundo percibido, emocionado e indagado, tan misterioso y amenazante muchas veces.

Y Westphalen habló de esa “llamada inextinguible y visionaria en que se retiembla casi todo lo escrito por Arguedas” (*La última novela de Arguedas*). A ambos, Arguedas y Westphalen (también Moro), les unía aquel “vuelo de rebeldía” del que Arguedas hablara: “¿De qué deberes no puede prescindir el escritor actual?”, le preguntaron a Arguedas, en una de sus últimas entrevistas. “Del deber —respondió— de mantenerse en condiciones de comprender el vuelo de todas las rebeldías” (1968). Pe-



Siguiendo una práctica propiciada por Roger Caillois, aquel célebre cruzado de la literatura hispanoamericana en la primera mitad del siglo xx en Europa, en su número de junio la *NRF* ofrece un *dossier* preparado por François Aubès y Mirko Lauer denominado *L'Autre Pérou*. El propósito de este trabajo es presentar textos de escritores peruanos “cuya obra había sido escasa o nulamente traducida al francés”. La muestra incluye autores como Edgardo Rivera Martínez, Emilio A. Westphalen, Julio Ortega, Mirko Lauer y Carmen Ollé, entre otros. Así también y siguiendo con el tema de la literatura peruana, en esas páginas se incluyen artículos sobre Vargas Llosa y Bryce Echenique, escritos por Enrique Krauze y Fernando Carvallo, respectivamente.



Pedro Ángel Palou nos envía el libro de Willebaldo Herrera titulado *Jorge Cuesta a fragmento abierto* (Secretaría de Cultura / Gobierno del Estado de Puebla). Un acierto en el libro de Herrera es, sin duda, la sección “Cuestaforismos”, ensayo de acercamiento entre el pensamiento y estilo de Nietzsche y la escritura de Cuesta, a la caza de fragmentos que se lean como aforismos. En este sentido, afirma el autor: “no son ‘falsos aforismos’ los aquí seleccionados con lupa, sino consecuencia léxica de su capacidad dosificada, intacta, de debate y polémica”. En una edición próxima de *La Gaceta* esperamos poder ofrecer una muestra de estos “cuestaforismos”.



ro la realidad dominante a menudo se opone a ese vuelo. Leo apenas ahora, referido al conflicto de Chiapas, en México, estas palabras de una informante de allí: "En Chiapas cada quien lleva un sueño. Por eso se encuentra en estado de sitio. Dondequiera que te dirijas hay un proyecto y las salidas de la ciudad están controladas por retenes armados..." (*Quimera*, marzo, 2001.)

También Westphalen veía la creación poética identificada con lo que él llamó "el factor de rebeldía y cambio" ("Sobre la concepción de la poesía").

Pero Westphalen se interesó no sólo en la antropología o en la literatura, sino igualmente en el arte. Fue un lúcido crítico de arte. A través de la obra de Van Gogh, Gauguin, Cézanne, Klee, Kandinsky, Ernst, Picasso y De Chirico, él profundizó en la idea de que la vida y el arte están íntimamente ligados. De Klee, Westphalen tomó aquellas palabras del pintor que hablan de "recoger lo que sube de las profundidades y transportarlo más allá" (*Pecios de una actividad incruenta*).

Westphalen sintió admiración por W. Paalen, un surrealista tardío, amigo de Breton, del que luego se distanció, preocupado por el arte y las artesanías indígenas y, en general, totémicas. En *La teoría del arte moderno* y otros artículos, Westphalen, que fue durante un corto periodo profesor de arte del Perú antiguo en Lima, compartió las ideas de Paalen, su visión transcultural, su voluntad de unir arte y vida y de entender el arte moderno como un trabajo mágico para cambiar la vida.

Esta preocupación por conectar bien la literatura y la vida venía del romanticismo y se hacía tanto más intensa cuanto el escritor sentía que ambas se le se-

paraban y que cada vez era más grande la distancia que se interponía entre el sueño de la vida que él tenía y la vida propiamente real; la literatura, al pretender, en ocasiones, concentrar la vida puede, en realidad, suplantarla, alejándola así de las bifurcaciones de lo vivo y convirtiéndola en una abstracción evocadora o nostálgica y, en el fondo, también pretenciosa e inerte.

En un artículo denominado "Poesía quechua y pintura abstracta", Westphalen expresó el vínculo que existe en el Perú entre cultura quechua y pintura moderna, por ejemplo, en la obra pictórica de Fernando de Szyszlo. Como Szyszlo pinta cuadros inspirados en la historia y arte quechuas, verbigracia, "Paisaje ritual de Macchu Picchu", "La ejecución de Tupac Amaru" o "La muerte del inca Atahualpa". A propósito de este último cuadro Westphalen recordaba el mítico poema indígena dedicado a la decapitación de Atahualpa por Pizarro. La observación de los astros y las propias tradiciones sagradas incas anunciaban la llegada de extranjeros que "volcarían" el mundo indígena; algunos los interpretaban como un vuelco catastrófico, al que apenas podrían oponerse, fatal. Tras la muerte de Atahualpa, dice el poema, "[...] la madre Luna, transida, con el rostro enfermo empequeñece" y "todo y todos se esconden, desaparecen, padeciendo". "La Tierra se niega / a sepultar / a su Señor [el Inca, hijo del Sol] / como si se avergon/zara del cadáver de quien la amó, / como si temiera a su adalid / Devorar." "Sin tener a quién o a dónde volver, estamos delirando." Para terminar: "¿Soportará tu corazón / Inca, / nuestra errabunda vida / dispersada, / por el peligro sin cuento cercada, en manos ajenas, / pisoteada? / Tus

ojos que como flechas de ventura herían, / ábrelos: / tus magnánimas manos / extiéndelas; / y con esa visión fortalecidos / despídenos". (Observamos algo de la ubicación cósmica que los indios tenían de su vida y su destino.) "También nosotros —añade Westphalen— lectores del poema, por magia del poema quedamos fortalecidos..." Y a pesar del padecimiento y del horror "esta elegía en fin de cuentas no será sino un extraño, exuberante y descomunal himno a la vida" por más que la vida que quede esté humillada y perseguida. Y Szyszlo en su cuadro captó eso. Así también el arte, en medio de todas las amenazas, es un grito y un himno de rebelión, que apuesta por la vida y por todo aquello que hace vivir, aunque no sin dificultades, dejando atrás los prejuicios e intereses que impiden el reconocimiento de unos y otros (y qué insostenible cuando el reconocimiento desaparece y ya sólo queda como valor la liquidación —o esclavitud— entre unas gentes y otras).

Por otro lado, en lo concerniente al arte andino de origen indígena hay que señalar que este "arte", por decirlo así, es parte casi consustancial a muchos ritos, los cuales no están exentos de una visión de armonía y belleza del mundo, tan amenazadas como restauradas. Hay, en el ritual y en el arte andinos, una idea básica de transformación mediante el ejercicio cuidadoso de la palabra y de la representación; cualquier cosa, por ejemplo un tejido o una manta extendida en el suelo puede ser convertida en altar o espacio ceremonial. En quechua existe el verbo "samayta", 'respirar, dar aliento a', y, también, el verbo "kamuy", 'respirarse'; así la labor del ritualista es "dar su aliento a" las cosas que maneja, de modo que estas cosas cobren vida, vitalidad, encarnen. Igualmente existe otra palabra, que complementa a las anteriores, y es "sumaq", la insinuación sutil de la cosa representada y el cuidado máximo puesto en su ejercicio y tratamiento (lo que, en ciertos aspectos, nos recuerdan las ideas toltecas en el México antiguo acerca de la creación poética de los Cantos).



Días y mitos

☛ **Andrés Sánchez Robayna**

► Texto tomado de *Días y mitos (Diarios 1996-2000)*, recientemente publicado por nuestra filial de España en la colección Tierra Firme. Otros títulos del mismo autor editados por nuestra casa son: *La inminencia (Diarios 1980-1995)* y *Para leer "Primero sueño"*, de Sor Juana Inés de la Cruz, ambos en la colección Tierra Firme. El siguiente fragmento corresponde al mes de abril de 1998.

En el viejo San Juan, los hombres juegan al dominó bajo la ceiba en la mañana de domingo, junto al puerto. Nos detenemos largamente en la capilla del Santo Cristo de la Salud, construida en la segunda mitad del XVIII sobre las murallas de la ciudad.

Oímos misa en la iglesia de San Francisco. El sacerdote, visiblemente extranjero y con fuerte acento norteamericano, dice un sermón vulgar pero extrañamente fresco y persuasivo. La iglesia estaba recorrida por el aire que producían unos ventiladores gigantes. Estamos a casi 30 grados de temperatura.

Jugo de crumbey en El Convento. Un paseo, luego, hasta el Fuerte de San Cristóbal.

Señorío del negro en guayabera.

Por la noche: recepción en casa de Luce y Arturo, gratis. Entre los invitados, poetas y colegas universitarios, sobre todo. Estaba también el decano de Humanidades, el músico tejano Francis Schwartz. Le hablo al poeta José Luis Vega, y a otros presentes, del "viajero inmóvil" que fue Lezama Lima, y ellos mencionan otro caso semejante: el del poeta Palés Matos. Sobre él acaba de publicar Mercedes López-Baralt un largo estudio, que nos regala a M. y a mí con una bella dedicatoria. Otros poetas me

obsequian también libros suyos. Prometo corresponderles a mi regreso a España.

Las primeras impresiones no son siempre falsas; contienen su propia verdad primaria, válida durante un tiempo; una verdad sobre la que se apoyan, por lo demás, y de manera inevitable, las "verdades" sucesivas. Conocía el alto grado de americanización de la vida puertorriqueña, pero no sospechaba la profunda impregnación social del fenómeno. Me dicen que una parte no pequeña de la población (que, por cierto, ya reside en territorio norteamericano, especialmente en Nueva York) se inclinará por la integración en los U.S.A. en el referéndum del próximo mes de noviembre sobre la posible anexión, que puede convertir a Puerto Rico en el estado número 51 de la Unión. Es una decisión que los puertorriqueños podrán tomar gracias al Congreso norteamericano. Otra parte de la población ve con temor la anexión, y se inclina claramente por preservar, cuando menos, el estatuto actual. La discusión prosigue, y he asistido aquí a conversaciones muy encendidas sobre el problema. La solución se conocerá a fines de este año.

Más impresiones: la riqueza de este país. Aquí y allá hay pruebas de una importante industrialización, que ha acabado definitivamente con el negocio azucarero en torno al cual giró la economía de la isla hasta la segunda Guerra Mundial. La población, por otra parte, me recuerda la de Canarias hace años (los de mi infancia). Ese recuerdo, muy intenso, ha dominado también, siempre, en todos nuestros paseos por el viejo San Juan: casas terreras de colores vivos, azulejos, vago aire colonial con signos propios, específicos.

Y el habla. Tan próxima, tan nuestra.

La conferencia sobre Juan Ramón Jiménez, en la Sala que lleva su nombre y el

de Zenobia, tuvo un largo y apasionado coloquio. Es la mejor prueba que poseo sobre el interés que despertó lo que dije. Insistí, sobre todo, en el último Jiménez, a mi ver el más importante —el que va desde *En el otro costado* hasta el final—. Viva simpatía de Raquel Sárraga, directora de la Sala desde su creación hasta hace poco, y de Herminia Reinat, su directora actual.

Hojeo con emoción los manuscritos de *Dios deseado y deseante*. Sé de memoria no pocos versos de ese libro, con algunos de los cuales quise cerrar mi *Fuego blanco*.

Por la noche, cena en casa de Arturo y Luce.

Excursión a Ponce, antigua "ciudad señorial" en el sur de la isla: el Caribe. Por el camino —una espléndida autopista—, ubicua, la flor roja del tulipán africano. Y núcleos de población apenas entrevistados: Caguas, Cayey.

Al llegar a Ponce —luz intensísima—, lo primero que hacemos es visitar la Casa Serrallés, domicilio de españoles que fueron, en otro tiempo, propietarios de todo un imperio azucarero. Me seduce una vieja canción (¿cubana, puertorriqueña?) del ciclo de la caña que escuchamos en un documental sobre la familia Serrallés y la industria del ron en esta zona. Inútilmente hemos intentado encontrar esa canción en tiendas de música de Ponce y de San Juan.

El Museo de Arte de Ponce es célebre. Asombra mucho, con todo, ver aquí una bella e importante colección de pintura prerrafaelita. La pieza-estrella —casi un símbolo publicitario del Museo— es *Sol ardiente de junio (Flaming Sun)*, de Frederic Lord Leighton (1830-1896). La pintura, muy hermosa, es de una sensualidad paradójica, casi dolorosa: una muchacha dormita ante el mar. El pezón derecho luce a través de la túnica naranja. Asistimos a su bello sueño de plenitud, inasible.



Además de uno de los tres Gustave Doré que el Museo posee (una *Crucifixión* muy “escenográfica”, de 1875), me cautivó un Luca Giordano, *Muerte de Séneca*, en el que se ve al filósofo, demacrado ya, con los pies recogidos en un recipiente de agua, abiertas las venas, y dictando las últimas disposiciones a sus discípulos.

En una sala lateral del Museo se exponía la *Suite Vollard* de Picasso. Me detuve esta vez en el tema de la mujer torero, que debía ser para Picasso el colmo de la perversidad sexual.

Por la tarde, en el Centro Ceremonial Indígena de Tibes, todo un territorio de cultura precolombina (pretaina) descubierto por azar, tras una terrible tormenta, en 1975. Allí había que ver no sólo toda clase de utensilios indígenas sino también árboles fascinantes, como el higüero, cuyos frutos salen incluso del tronco. Visitamos varios *bateyes*, recintos de juego de pelota.

Llovió mucho anoche, hasta el punto de despertarme. La lluvia furiosa sobre el mar era un espectáculo que se ofrecía como regalo del trópico.

Nuevo paseo por el viejo San Juan, en un día nublado. Reapareció la lluvia intensa y nos guarecimos en cobertizos callejeros, de casas en obras. Presté oídos a lo que decían algunas señoras con cochecitos de bebés, que se protegían de la lluvia junto a nosotros; me gustaba ser uno más, invisible, y asistir a su charla íntima —el modo mejor de conocer su habla.

Bajamos por la Caleta de San Juan hacia la Puerta de la ciudad. La *intimidad* de ese espacio es sobrecogedora. Comprendo a quienes la consideran la clave de la ciudad. Por ella entraban to-

dos los viajeros, y desde allí subían por la Caleta hasta la Catedral para dar gracias por el feliz término de su viaje.

*

Por la tarde, lectura de mis poemas en la Universidad. De manera inesperada, el acto contó igualmente con un largo coloquio. Leí también poemas recientes, inéditos (entre ellos, “La capilla”), acerca de los cuales escuché las opiniones más entusiastas.

Entre el público, muy numeroso, Edgardo Rodríguez Juliá, a quien no veíamos desde 1984 en Austin, Texas. Vino a la cena luego, con un pequeño grupo de poetas y colegas de la Universidad.

Excursión al Bosque de El Yunque, con Raquel Sárraga, Ángel Aguirre e Hipólito Cortés. Un lugar encantado, como todos los bosques, pero en este caso envuelto en leyendas y dramas que lo hacen aún más misterioso. Nos cuentan, por ejemplo, el caso del biólogo norteamericano que se perdió aquí, hace poco, y que sobrevivió de manera milagrosa. Entre las flores, la miramelindo, de nombre tan explícito. De los árboles, el más llamativo es quizás el yagrumo, que ya habíamos visto en nuestra excursión a Ponce. Vimos y oímos el guaraguau —una lechuza—. Y de pronto, en medio del silencio, en un recodo de intensa sombra, el canto del coquí, la ranita que se ha vuelto un símbolo de la isla. La otra noche nos leyó Arturo Echevarría, en su casa, el poema de Jorge Guillén sobre el coquí. Lo estábamos, pues, reconociendo, en pleno día, como una magia más de aquel lugar mágico.

Imposible no pensar aquí en el destino de nuestra Selva de Doramas. (M. también la ha recordado.) No era, por desgracia, una selva virgen, que Gómez de la Serna definía como “aquel lugar en el que la mano del hombre no ha puesto nunca el pie”.

Comida en Fajardo, junto al mar. Luego, una piña colada en el lujurioso Hotel Conquistador, refugio de millonarios norteamericanos. De regreso, paramos en los chiringuitos de Luquillo para tomar agua de coco.

“Puerto Rico: burundanga”, dice Palés Matos. Mezcla de todo. Convergencias.

Amanece poco después de las cinco y media. Y en seguida luce un sol de justicia. Largo rato en la terraza de la habitación, mirando aquel mar extendido, inagotable.

Nuevo paseo por el viejo San Juan. Llegamos hasta *La rogativa*, grupo escultórico que recuerda los rezos de las mujeres de San Juan para alejar el asedio inglés de 1797.

En una *piragua*, carrito callejero de refrescos, tomamos un licor de piña y de tamarindo. Era nuestra despedida de la isla.

(Tegueste.) M. me llama a primera hora: acaba de oír por la radio que murió, anoche, Octavio Paz. Aturdido, todavía bajo los efectos de la diferencia horaria (regresamos ayer tarde de Puerto Rico), no acabo de asimilar la noticia. Y así he estado casi todo el día; incluso a esta hora no puedo decir que la haya asimilado del todo. Poco después empezaron a llamar los periódicos de Madrid con peticiones de artículos urgentes.

Se ha dicho que cuando un hombre muere, su perfil cambia. El cúmulo de afectos, la proximidad de la persona, el dolor de su muerte, casi me impiden escribir. “Morir es ensancharse”, escribió. ¿Sabré ser fiel a ese ensanchamiento, sabré abarcar el tamaño, la extensión de esa muerte? Desde 1974 hasta hoy mismo, la amistad de Octavio ha sido para mí un don inestimable. Para quien lee, en el poeta: “Tengo hambre de vida y también de morir”, este día de abril es un día oscuro. Lo es para mí. Quien hace años, desde un balcón, en la India —lo dice uno de sus versos—, vio por un instante la vida verdadera y reconoció en ella el rostro de la muerte, tal vez haya visto hoy, del otro lado, el rostro de la vida nuevamente: el mismo, el verdadero.

Inescrutable, doloroso rostro. Inabarcable, hoy, la extensión de esa muerte.



El libro tras la duna y algunas cosas más

☞ Ramón Xirau

► De Ramón Xirau, el FCE publicó el año pasado *Entre la poesía y el conocimiento*, antología crítica preparada por Josué Ramírez y Adolfo Castañón (Tierra Firme).

Andrés Sánchez Robayna ha publicado recientemente tres libros de poesía: *Día de aire*, *El preludio* (traducción del poema de Wordsworth, en colaboración con Fernando Galván) y *El libro tras la duna*, objeto de este comentario.¹

El libro tras la duna es un poema extenso —77 partes y algo más de 100 páginas—, donde abundan las imágenes luminosas (sol, estrellas, bóveda celeste, colores, transparencias), sin que dejen de estar presentes la noche y lo nocturno. Se trata también de un poema sobre el tiempo o, mejor, *del tiempo*, el que llevamos dentro y que en buena medida somos y “nos lleva”. Se trata igualmente de un poema autobiográfico que conduce de la infancia a la madurez en una suerte de meditación a la vez apasionada, serena, clásica.

¿Porqué las 77 partes del poema?: ¿siete días, siete planetas?, ¿siete esferas celestes? Ignoro si el 7 tiene aquí alguno de estos sentidos. Lo cierto es que el número 7 ha mostrado frecuentemente connotaciones mágico-religiosas. En la Biblia, en el Apocalipsis de Juan, en múltiples tradiciones, el 7 remite a zonas sagradas.

Regreso al poema, un poema por cierto nada apocalíptico. Visto en conjunto, nos lleva de la infancia a la madurez. Se trata de un poema autobiográfico; también lo es el *Preludio* de Wordsworth aunque entre un poema y otro existan muchas más diferencias que semejanzas. *El libro tras la duna* empieza por decirnos: “todo comienzo es ilusorio”. El



tiempo del movimiento es “tiempo que renace / es eterno recomienzo”. Así “la línea inicial es el comienzo y la línea final será un comienzo”. Andrés Sánchez Robayna, en buena medida poeta solar —y del espacio y del mar—, narra su vida, mundo y alma. Prosigue la infancia en estos versos transparentes: “aprendí pronto a amar, cerca de los naranjos, / la pedrería de la luz del sol / cortado por las hojas de la hierba”.

Se trata de la “desdeñada claridad”, cuando el poeta niño “habitaba en las torres del sol”. Hasta tal punto es intensa la luz que llega a ser “cegador” sin dejar de ser visión.

A partir de la estrofa XI se inicia uno de los grandes temas del poema, la reflexión acerca del tiempo, tiempo vivo, tiempo que es existencia: “aquella nube, aquella sombra / del no saber era un saber”. Desde este momento (parte XI), el poeta ya se sabe tiempo; se acerca a san Agustín (*Confesiones*, XII) y, como éste, trata de “medir el tiempo” (“En ti mido los tiempos”, decía san Agustín). El poeta también mide el tiempo y se refiere a la memoria: “Memoria que atesoras / y nutres lo vivido”. Se entrecruzan la imagen y la reflexión en versos hermosos: “Yo escuchaba la música del

mundo / el sol llega hasta aquí”; y reitera: “el sol llega hasta aquí / el sol llega hasta aquí”.

También la música es esencial en *El libro tras la duna*; una música del mundo que acaso recuerde a antiguos pitagóricos.

Empieza la experiencia vivida del amor, de los viajes —Barcelona, París—. Hay que recordar que en su larga experiencia catalana Andrés Sánchez Robayna llevó a cabo la espléndida traducción al castellano de la obra de Salvador Espriu.²

Escribe Sánchez Robayna:

...Y comprendí
ante todo una tierra. Y aprendía
la conciencia del otro y de los otros
de mi ser en la edad
del otro y de lo otro
y también de mí mismo
de mi otro y de mis otros y era otoño
y eran las calles nuevas,
parques, casas,
pasos perdidos era Barcelona.
*I la joventut
dins la meva mirada
i la meva abraçada*³

El poeta, aún muy joven, recuerda (naturalmente no pudo haberlo vivido)



los campos de concentración y de exterminio. Y escribe acerca de los hechos con claridad, tristeza, horror y honda emoción (especialmente en las estrofas que van de la xxxiv a la xxxix).

Poco a poco se hacen más presentes erotismo y amor, un amor muy presente en la obra del poeta. Así en estos versos anchurosos:

¿Podía acaso presentirte, supe
escuchar acaso
en la noche la voz que pronto
fue tu voz,
llegar al rostro que después fue
el tuyo
y al fin el solo rostro de todo lo
visible?

Nada más vi, tan sólo tu llegada
llenó el espacio desasido. Y fuiste
el sol ondulatorio y la estrella
arenosa
la casa corporal, el rostro de los
mundos. (XLII)

O aun en otras palabras: "...los misterios del amor / se forman en las almas, pero el cuerpo es su libro". Y en otra estrofa igualmente precisa y hermosa: "Un llanto ahogado por el infinito / Eco de la alegría, por la fuerza / Furiosa del abrazo de los cuerpos / Pero al fin llanto audible", para llegar a ser: "Latido puro de eternidad" (XLV).

Amor hondo cerca del mar, del mar que es totalmente el del poeta (el de las Canarias), mar concretamente de su Tenerife.⁴

Pero no debemos olvidar el dolor, un dolor intenso que aparece hacia la última parte del poema cuando el poeta recuerda los "exilios" de quienes vieron su patria "usurpada": "Dolor del mundo, sólo tú permaneces, / toda la tierra es tuya" (LIII).

De viaje en viaje, de variación imaginativa en variación musical, la descripción inigualable de San Antonio de la Florida, la de Goya, que un día visitamos juntos.

A lo largo de *El libro tras la duna* se unen, se desligan, se entretejen experiencias, lugares, viajes, imágenes, siempre en lo más dramático, luminosamente. El "tema" (tema en el sentido musical) es el de la vida, el de la "propia vida" (del poeta, de la amada, de los "otros"). Es así natural que el poema sea temporalidad, tiempo vivido (en efecto, hay que repetirlo, *vivido*). Más allá del tiempo un deseo penúltimo:

Blanda materia de tiniebla y nada
acógenos. Que el cielo remontado
alce nuestra ceniza y que seamos
una nube cernida sobre el mar.

Nube, por cierto, que es *presencia*.

Deseo, el del poeta, en efecto "penúltimo". La última estrofa, la del *siete doble*, nos lleva a la "lectura verdadera", en una suerte de retorno al origen y del nacer desnaciendo. Volvemos al "comienzo", que no es tal vez un mero "anudarse" el tiempo. Tal vez, solamente "tal vez", estemos en un tiempo eterno. Dice la estrofa final:

Sobre los picos

Paz

(leí)

Las aguas se quietaron
(al alba leí el mar)

Crucen
nubes blancas
leí
el fin

El niño juega. Ruedan
los dados.

NOTAS

1. *Día de aire*, edición numerada, Ediciones la Palma con la cooperación del Cabildo Insular de Tenerife, 2000. *El Preludio* de Wordsworth, edición de 1799, "suerte de embrión" de un poema que alcanzaría casi los 8 000 versos, Taller de Traducción Literaria de La Laguna, 1999. Este Taller, admirable, fue fundado por Sánchez Robayna en Tenerife. Ha llegado a constituir un centro único en lengua castellana.

El libro tras la duna, está editado dentro de la colección Cruz del Sur, Editorial Pre-textos, Madrid, 2002, 115 páginas. Hay que recordar que Sánchez Robayna publicó un magnífico estudio sobre Sor Juana: *Para leer "Primero sueño"*, de Sor Juana Inés de la Cruz, FCE, México, 1991.

2. Salvador Espriu, *Obras completas*, 1 versión de Andrés Sánchez Robayna y Ramón Pinyol Balasch, Ediciones del Mar, 1980. Espriu es probablemente el mejor poeta catalán de la posguerra civil. Apunto que al publicarse esta traducción Andrés tenía unos 25 años.

3. Traduzco los tres versos catalanes: "Y la juventud / dentro de mi mirada / y de mi abrazo".

4. Lo cual le hizo tal vez querer al mar de su juventud mediterránea en Cataluña.



Retrato con árbol

☞ **María Baranda**

► Las siguientes páginas fueron leídas en la presentación del libro de Fabienne Bradu *Otras sílabas sobre Gonzalo Rojas*, puesto en circulación en estas fechas dentro de nuestra colección Tierra Firme.

Hay un libro que en su portada tiene la fotografía de un árbol que tiene a un hombre trepado en él. He aquí lo que hay que decir: que ese árbol que tiene al hombre que está trepado en ese libro, está a la entrada de un cementerio de un lugar llamado Lebu. Que ese lugar que así se llama es importante para ese hombre que está trepado en ese árbol que está en el libro que escribió Fabienne Bradu. Que la primera frase de ese libro donde hay un hombre que está trepado en ese árbol que está en Lebu, dice: “Este libro es el resultado de un proyecto fracasado”. No podría ser de otra manera. ¿Cómo escribir, pues, tan cerca de lo inevitable? Hubiera sido un engaño, un ir hacia la condición del libro “experto”, un irrumpir en la vida de ese hombre que está trepado en ese árbol que aparece en el libro. El árbol se vuelve entonces el emblema protector, la región nítida desde la cual el poeta puede emprender la guerra contra el silencio. Bradu explica que su propósito era escribir una biografía que surgiera de los mismos poemas, ya que ella alcanzaba a entrever “un apretado nudo entre vida y obra”. Justo como el árbol. La autora hace una metáfora de la existencia de ese árbol al decir que está pero no existe: “Su rareza, su intrínseca diferencia, surge de la tensión entre su existencia real y hasta ordinaria, y su inexistencia literal. El árbol de Lebu podría ser el mundo, un presumible trazo del mundo; podría

ser la vida, el inexplicable movimiento arterial de la vida”. La autora permite así el doble sentido de la palabra realidad, equiparándola a su vez con la poesía del hombre que está trepado en ese árbol: “la revelación se da en un parpadeo”. He aquí el fundamento de la poesía de ese hombre que se llama Gonzalo Rojas. Porque el prodigio de este poeta está en hacernos sentir ese momento único en que todo está en tránsito, en perpetuo movimiento, listo para abrirnos los ojos y permitirnos ver, sólo ver, para volver estar allí, presentes, en ese instante en que todo comienza. De allí el misterio, el poder estar amparados ante la vida o ante la muerte, ante el día o ante la simple noche, como aquella primera vez en que fuimos testigos del mundo. Uno de los aciertos de este libro de Fabienne Bradu es que logra hacernos sentir incluidos en ese momento, aunque sólo sea para padecer una retirada abrupta bajo la forma del entendimiento. ¿Cómo restituir entonces la experiencia instantánea?, se pregunta Bradu. “Todo comienza cuando salimos”, responde Rojas, “del polvo / al polvo / del miedo / al miedo, / de la sombra”. Y se dirige necesariamente hacia el mito: fuente y revelación del instante poético. Durante mucho tiempo se ha leído la poesía de Rojas como un camino (sólo uno) de unión con lo carnal. Digamos que es únicamente uno de los sentidos que se encuentran en su poesía. Sin embargo, Bradu nos lleva de la mano para mostrarnos (o para treparnos) otros derroteros donde la actitud de vida es la tensión que marca y delimita distintas representaciones en las cuales le gusta perderse a este poeta. En otras palabras, Bradu nos conduce, esperanzados lectores, a sentir ese instante de ilusión en que el presente brota de la plenitud del tiempo. Así, la autora señala que llegar a lo inaccesible, lo “numinoso” o lo “sagrado”, es abrir un camino de lectura y nos ayuda a vernos, quizás, hombres en el

poema, un poco más cerca de la revelación poética. La autora indica: “por el ritmo”. Ah, el ritmo. “Aunque pasa en un momento, quédase muy esculpido”, nos dice Santa Teresa. “A la velocidad del relámpago”, señala Rojas. Sí, a la velocidad en que el asombro nos traslada a ese lugar íntimo y secreto de la infancia, donde la audacia es la guía y la mirada la posibilidad de estar en el mundo. Porque en el balance del tiempo esa capacidad de reivindicar lo que se ve está en la niñez. Gonzalo Rojas lo sabe. Por eso pregunta, es un poeta que constantemente pregunta. Arranca un por qué a todo, y de esta manera previene que el poema se quede en su propio recinto y otorgue así un espacio más amplio para que suceda “la poesía”. Por Fabienne nos enteramos de que el niño Gonzalo, a sus cuatro años y medio, mira por la ventana de la casa de su tío José Ramón cómo sube por la calle el cajón que lleva a su padre muerto “lleno de algo, relleno de algo”, y cómo este pequeño hereda un potrero colorado que pastaba en un potrero frente al río de Lebu. Serán muchos los acertijos que se encuentren en la poesía de Rojas los que Bradu desentraña por nosotros. La autora logra dejar intocada la poesía y a la vez trazar un espacio de apertura donde la vida se aparece como una brizna que viene a sacudir las ramas del árbol. Sabemos, entonces (si algo hay que saber), que lo que el poeta ve lo indaga en sí mismo como una continua reflexión de vida. Por eso hay una sensación de conocerlo desde el principio, desde antes, desde cuándo. Gonzalo Rojas logra borrar “el olvido” de que somos nosotros “los otros”, los que “escuchan”, y él el que escribe, el que dice, porque hay un lazo, como bien lo señala Fabienne, indisoluble entre vida y obra. Lo que este libro, *Otras sílabas...*, consigue es hacerlo hablar. Pero más que asistir a una mera confesión personal, participamos de un diálogo que sostiene una estrecha rela-

ción entre el ámbito poético y la anécdota de vida. El poeta traza un recorrido de voz que nos va llevando, desde la punta de una cordillera andina que le da a su vida el vértigo del silencio como categoría existencial, hasta ese lugar del "Torreón del Renegado" donde nos enteramos que: "más que un lugar para morar es un lugar para ser". El interés de Fabienne Bradu queda como un resquicio para dejar pasar la luz donde el silencio poético habla. Y si Gonzalo Rojas nos dice que la vida se contempla cara a cara, la autora responde con un espejo para que la imagen que otorga la poesía abarque el mundo completo. Para nuestra fortuna, más allá de esto, nada le quita, nada le cambia, la poesía queda intacta, siempre, en ese estado absoluto de "paz y de piedad", como quería san Juan, en que la vida arguye sus propios ritos invisibles. La suya, queda claro, es una poesía de actitud, en donde su máxima ejemplaridad es un ejercicio vital de principio a fin. No hay cambios, tampoco etapas. Existe la redefinición y la reescritura. Desde *La miseria del hombre* de 1948 hasta *Diálogo con Ovidio* de 2000, su poesía es un continuo giro en espiral sobre su mismo eje. Hay vértigo, sí, señala Fabienne Bradu, por el ritmo. El ritmo que es uno: el de la vida que se presenta extraordinaria y única y siempre, para nuestra fortuna, por vez primera en cada uno de sus poemas.

Y crece el árbol, dice la autora "de la experiencia y la imaginación, entre la realidad y sus múltiples nombres". Crece, se extiende y no se detiene porque "en rigor, no hay principio ni fin en el único libro que el poeta chileno escribirá".

Y este libro que tiene un árbol que tiene un hombre trepado no existiría de otra manera: sólo como el resultado de un proyecto fracasado. Insisto: hubiera sido un engaño. Y ese hombre que está trepado en ese árbol que está en el libro no hubiera estado.



Niebla

 **Antonio Deltoro**

**Hoy que la niebla pone sitio a la casa
avanzando silencios entre milpas y pinos,
quisiera seguir dormido disolviéndome.
Mientras me trae el mundo con los otros;
antes, fantasmas;
mañana, mi inexistencia;
la niebla, en cambio, me pone entre paréntesis.
Quiero dormir en este cuarto más pleno que nunca
de interior,
entre los muebles, sin dejar ni un momento
las ventanas a las que toca la niebla.
Quisiera despertar, al interior de este cuarto,
convencido de que no existe nada más,
de que no hay rostros,
ni calles,
ni otros continentes,
ni siquiera desiertos,
sino tan sólo mares rodeando con su niebla
esta única casa solitaria y terrestre.**



Gonzalo Rojas: una lectura por venir

🌀 **Adolfo Castañón**

► El siguiente texto fue leído en la presentación del libro *Otras sílabas sobre Gonzalo Rojas* (Tierra Firme, 2002) de Fabienne Bradu.

Otras sílabas sobre Gonzalo Rojas de Fabienne Bradu es un libro difícil de clasificar, como lo son el mismo Gonzalo Rojas y la misma Fabienne Bradu. Las apariencias llaman a decir que se trata de un ensayo literario vertido en forma de fragmentos, glosas, escolios, apostillas y otras variedades del comentario, del ir diciendo y mentando junto con el poeta las sílabas de su canto astillado. El libro silabea la otredad de Gonzalo Rojas alternando la crónica, la anécdota y la entrevista con la interpretación o interpenetración de las materias poéticas gonzalorrojas con los saberes simbólicos sufíes, sánscritos, orientales, surreales y poéticos. De la fricción de esos pedernales discursivos irán surgiendo las críticas chispas con que Fabienne Bradu —la más chilena de las francesas— acecha el relámpago poético del más mexicano de los chilenos que escriben poesía con perdón de Gabriela Mistral.

Fabienne Bradu ha descubierto en la poesía de Gonzalo Rojas una especie de Cábala profana cuya cosmología sustantiva se alimenta de raíces biográficas, tanto como de radicales genealógicos. Este descenso a la profundidad —a la otredad— de las sílabas de Gonzalo Rojas va dibujando como quien no quiere la cosa algo así como una biografía interior, el rostro más íntimo del poeta: el de sus palabras. Pero el descenso a lo oscuro de la materia radiactiva no sabría cumplirse sin un ascenso hacia la superficie de la geografía y más allá hacia la superficie de la persona pasando desde luego por la exploración de la caligrafía y la grafología de Rojas. En el *collage* o

popurrí han hervido como en el curanto —esa especie de olla podrida chilena— varias carnes: la carne de la memoria, envuelta en entrevista; la carne del amor; acariciada por el poema; la del viajero y; la viajera; la madera insondable de ese árbol enigmático que se encuentra a la entrada del cementerio de Lebu; las carnes secas o embutidas de la erudición arcana, así como los jamones del diablo de la vanguardia. De esas efusiones y hervideros proviene el caldo oscuro de esta crítica que se va disolviendo en arte poética, gramática de la creación o lírica cábala, que se va resolviendo en homenaje y obediencia, voluntaria servidumbre a la libertad buscada y entrevista por el poeta en el poema.

Este libro empieza con un preámbulo cuya primera línea confiesa: “Este libro es el resultado de un proyecto fracasado”. El proyecto en cuestión era una biografía, pero ¿es posible escribir la biografía de un poeta?, ¿la vida de un poeta no está en sus palabras?, ¿no será entonces de más ayuda la lingüística y los diccionarios de símbolos que la dudosa mitología del psicoanálisis? La autora ha olvidado decir que mientras escribía este libro también se encontraba traduciendo al francés la poesía de Gonzalo Rojas, ¿y cómo si no lo habría podido tra-

ducir si no hubiese intentado antes o al mismo tiempo descifrar el idioma poético de Gonzalo Rojas —idioma que es experiencia? Una experiencia que Fabienne Bradu ha ido a buscar detrás de las sílabas de Gonzalo Rojas: en lo alto de la sierra andina y al nivel del mar, en el bustrófedon que es el verso y en el círculo concéntrico del saber sufí, inscrito en el cruce de caminos de los testamentos tradicionales y vanguardistas.

Para mí, este libro no empieza en su preámbulo; empezó acaso cuando Gonzalo Rojas vino a recibir el I Premio Octavio Paz y ya sólo pudo saludar a ese “buen muchacho” —como él dijo— cuando ya llevaba puestos sus pantalones de madera. Acaso empezó ahí o incluso antes con la primera carta de Octavio Paz a Gonzalo Rojas, o cuando la joven Fabienne Bradu viajó a Chile en los años setenta y le tocó presenciar el golpe militar contra Allende.

Independientemente de dónde inicia, habrá que conceder que con *Otras sílabas sobre Gonzalo Rojas* se inicia algo; está naciendo entre las páginas del libro algo que es como el fin del exilio. Está naciendo el lector por venir de Gonzalo Rojas. A Fabienne Bradu le damos gracias por permitirnos asomar el paso de ese porvenir.



Iconografía de Cardoza y Aragón

☞ David Huerta

► Las páginas que ofrecemos a continuación sirven de presentación a la *Iconografía* de Luis Cardoza y Aragón, obra al cuidado de Alba Rojo que nuestra casa editorial publicará próximamente.

En *El río*, su caudaloso libro de memorias, Luis Cardoza y Aragón se pregunta, un poco retóricamente —quiero decir, como si ya conociera la respuesta, que debe ser afirmativa—, si el retrato que José Clemente Orozco le hizo en 1940, en una o dos sesiones de hora y media cada una, según recuerda, es el mejor que ese artista haya pintado jamás. A continuación se expone: “Se parece a Orozco tanto como a mí. Íntegro parecido de los dos, siendo tan disímiles. En mi retrato es tan parecido como en los autorretratos. Está más él. Participan los surcos del rostro, nacidos de pasiones y furias y dulzuras”. En la obra de caballete de José Clemente Orozco, ese retrato es verdaderamente el mejor. El recado manuscrito en el que el pintor invita al poeta a posar para él puede verse en las páginas de este libro.

El cuadro, hecho al temple, no parece, empero, justificar el extraño comentario de Cardoza y Aragón: en aquella imagen extraordinaria, el poeta guatemalteco está entero e inconfundible, con sus “pasiones y furias y dulzuras”, captado por la mano maestra de José Clemente Orozco. La amistad y el diálogo de los artistas aparecen esmaltados, encendidos, matizados por la dulzura, por la pasión y por la furia metafísica y lírica. En la portada de *El río* se puede admirar el retrato orozquiano.

Las palabras del poeta acerca de ese retrato no parecen inspiradas por una

falsa o verdadera modestia; sino por una voluntad de ver en aquel cuadro algo más que el cuadro mismo: su trascendencia, su manera propia y singularísima de salirse literalmente de su marco para entrar en otros espacios de significación y de creación. De creación y significación de las identidades y los destinos, podría añadirse, y de las presencias que el arte es capaz de crear y de recrear.

Si decimos que en el retrato orozquiano el rostro de Cardoza y Aragón es “inconfundible”, ¿de qué o de quién lo distinguimos? De cualquier otro que no sea él mismo, naturalmente; pero la *naturalidad* de esa presunción olvida que el artista que pintó ese cuadro también estaba ahí —en el momento de ejecutar la obra—, o quizá también *está ahí*, todavía, mientras la imagen perdure.

Es como si el poeta y crítico de Guatemala pensara y sintiera que la obra de arte siempre es más que ella misma y que, por eso mismo, en un proceso continuo, superara incesantemente sus propios límites, convocando todo el tiempo (el tiempo de su presencia, de su *estar-ahí*) más de una persona, más de una *personalidad*. Hay algo nietzscheano en todo esto. No hay que olvidar que Nietzsche, el atormentado visionario de Sils-Maria, se consideraba antes que nada un artista.

El famoso retrato sería entonces, según el propio retratado, una especie de peculiar *autorretrato*. Algo parecido han descubierto algunos estudiosos científicos de la obra pictórica de Leonardo da Vinci, al punto de afirmar que las mismas vírgenes que pintó aquél son en realidad imágenes de su propio rostro, transfigurado por una mano maestra. La *Mona Lisa* estaría, según el parecer de esos investigadores, en una situación parecida.

Lo escrito por Luis Cardoza y Aragón apunta hacia lugares y convicciones que tienen que ver con sus principios estéticos como creador y como crítico: la

obra de arte como expresión de una personalidad fuerte; la íntima identificación de los destinos; la dualidad (o multiplicidad) en la unidad conflictiva de las presencias; el rostro como campo de fuerzas encontradas que coexisten en áspera o fluida armonía. El arte como pasión y como expresión. He aquí toda una poética.

Los “surcos del rostro”, similares o idénticos en las caras del pintor de Zapotlán y del poeta de Antigua, son las cifras de esos destinos marcados en la expresión facial. No caras lisas, o desahucadas en su lisura, a salvo de los accidentes y de las erosiones del tiempo; sino rostros de veras *interesantes*, marcados, vividos con plenitud, expresivos y elocuentes, con huellas de la experiencia, del dolor y de la exaltación. Los rostros del poeta y el artista plástico fundidos en un retrato que es simultáneamente un retrato de ambos. Los rostros vividos con plenitud de dos grandes artistas. El simultaneísmo cubista parece de una escandalosa timidez ante estas ideas propuestas por Luis Cardoza y Aragón frente a la energía genial de Orozco.

Al pintar a Cardoza y Aragón, Orozco se pintó a sí mismo pero no dejó de retratar a su modelo, *porque los surcos en sus caras son los mismos*. Esa imagen pictórica comienza, así, a desplegar todo su sentido trágico, su intimidad artística y sus ideas sobre el mundo, sobre las presencias y sobre la creación.

Unos cuantos lustros antes de que Orozco lo pintara en ese hermoso cuadro, un lector atento de la poesía juvenil de Luis Cardoza y Aragón recorrió un camino semejante al acercarse al hecho literario. En el prólogo del libro cardociano de 1924, *Luna Park*, José D. Frías escribió lo siguiente: “La estética del poeta Cardoza y Aragón tiene la cara de quien la escribe: grave y funámbula, confusa y clara como los súbitos cambios de su acento o de su sonrisa”.

Ése de Frías es un elogio curioso y lleno de simpatía, que contiene, como en filigrana, una afirmación todavía más simpática y curiosa: las estéticas personales *tienen cara*. La impersonalidad queda así desterrada con un solo plumazo o apunte ante un trabajo artístico y ante su hacedor. Esa misma impersonalidad que, en otros ámbitos y con otra voz —una voz autoritaria, suficiente en su valoración impositiva de la herencia clásica—, preconizaba el poeta anglonorteamericano T. S. Eliot en la misma década, decisiva por tantos motivos, de los años veinte, que el poeta guatemalteco vivió con fruición y con plenitud, como muy bien se sabe.

Claridad, confusión, funambulismo y gravedad serían los rasgos de la estética de Cardoza y Aragón, según José D. Frías, notas que recuerdan las ideas de Italo Calvino cuando nos ofreció, en un libro precioso, su idea de lo que serían, o deberían ser, según el gran fabulista italiano, los valores estéticos, y específicamente literarios, en el futuro (nuestro presente ya: el siglo XXI); con el añadido, en este caso, de esa forma de cambiar con la sonrisa y con el acento que Frías menciona en el caso del poeta guatemalteco.

La estética considerada como un retrato o un autorretrato le viene bien a la presentación de un poeta del moderno lirismo del siglo XX, inscrito con entusiasmo en la cresta de las vanguardias literarias del idioma español.

Hay que tratar de entender lo que aquel prologuista de 1924 vio en la estética de Cardoza y Aragón, es decir: en su cara de poeta lírico, un rostro que se tradujo en líneas, en versos, en imágenes amonedadas con palabras. Convengamos en que la idea resulta interesante, sobre todo como el punto de partida de un auténtico *juego* de luces y sombras, e intentemos discernir la estética del poeta antigüeño a la vez en su rostro, en su vida riquísima y en sus efusiones poéticas.

Tenemos ante nosotros dos pares de palabras: gravedad / funambulismo, confusión / claridad. En cada pareja, el contraste es nítido; pero arregladas de otra manera, esas mismas palabras se complementan y se completan, de manera que a la gravedad corresponda la confusión y al funambulismo, la claridad.

No es posible reducir a una sola pareja esta pequeña constelación porque

los ajustes no son absolutamente precisos; el funambulismo y la claridad parecen tener una nota positiva pero están muy lejos de ser iguales, así como la gravedad y la confusión resuenan una en otra por su tonalidad, digamos, *oscura*, aunque están semánticamente lejanas por su sentido estricto.

De las cuatro palabras, “funambulismo” es la menos común y corriente: equivale a *acróbata*, en especial de un circo, y *funambulesco* significa más o menos, en sus usos metafóricos, *extravagante*.

Un luminoso y extravagante saltimbanqui, entonces: he aquí la claridad del funambulismo cardociano; pero al mismo tiempo, estamos ante un acróbata trágico, un poco desconcertado (gravedad, confusión...). Todo ello está en su rostro, en el cuerpo ágil de su poesía, que a la vez está como impregnada por una luz innegable que baña el rostro y los versos. Esos versos dictados, gongorinamente, por una “dulce musa” y “en soledad confusa”, como corresponde al lirismo épico de las *Soledades*, revaloradas en la España de 1927, tres años después de la publicación de *Luna Park*.

¿Tenía Cardoza y Aragón una cara así? Junto a las palabras de José D. Frías y el retrato orozquiano, están las innumerables placas fotográficas —la mayoría de ellas en blanco y negro— que a lo largo de su extensa vida le fueron tomadas al poeta. Y está además la memoria de quienes tuvimos la fortuna de conocerlo personalmente y visitarlo en su hermosa casa del callejón de las Flores, al lado de Lya Kostakowsky, y entre sus cuadros y sus libros.

Luis Cardoza y Aragón fue el quiromántico de su país y leyó en las líneas de la mano de Guatemala las cifras de un destino histórico.

A nosotros nos toca, ante las imágenes de su cara en las fotografías de este libro, leer el destino personal —y cuanto más hondamente personal, tanto más histórico y más poético— del funámbulo trágico de Antigua. Podríamos acuñar una frase que resonara, con los mismos acentos que el título de su obra sobre Guatemala, acerca de estos iconos biográficos: *Luis Cardoza, los surcos de su rostro*, por ejemplo.

Es sabido que Luis Cardoza y Aragón nunca quiso volver a su país, del que estuvo separado por un largo y complicado exilio; un exilio impuesto o

forzoso, al principio, y voluntario más tarde. Nunca, empero, estuvo realmente lejos de su país, aun cuando físicamente lo estuviera.

Luis Cardoza y Aragón llevaba a Guatemala, por así decirlo, con él, en la intimidad y al mismo tiempo en la expresión, como el color de su tez o el matiz de su propia mirada, o como las inflexiones de la voz. La identificación con su país era entrañable pero nunca cedió a la fácil tentación de ser su portavoz o la “conciencia de su raza”; era un espíritu demasiado fino —y demasiado poco *universal*— para esa tarea imposible y, en el fondo, demagógica. Él amó a Guatemala y trató de entenderla con los medios de su pensamiento y de su escritura. No más, pero tampoco menos. No poco, en verdad: gracias a él conocemos a Guatemala mejor y más profundamente.

La robusta vitalidad de Luis Cardoza y Aragón estaba como jaspeada por relámpagos trágicos. Esto se reflejaba en su rostro. Cuando sonreía, quedaba en el fondo de su rostro una como velada luz trágica. Era una luz de sabiduría, en la que se contrastaba el conocimiento de las grandezas humanas con la experiencia de las miserias históricas, maquinadas por el lado sombrío de las sociedades, por el diabólico engranaje de los poderes económicos y políticos. Por eso era un hombre de izquierda: porque entendía el lado trágico, incesantemente trágico, del devenir y de la historia. Cuando leo sus consideraciones sobre la política —la política que lo obsesionó toda su vida—, pienso que ese talante ante la oscuridad, la miseria y la sangre lo marcó desde muy joven y lo determinó a lo largo de toda su vida.

Otro pintor, Agustín Lazo, retrató también a Cardoza y Aragón. El cuadro al óleo se extravió en un percance trasatlántico. En *El río* leemos este apunte: “Tengo un estudio (carboncillo) y un retrato a línea (lápiz) para el retrato, buenos ambos. Sólo fotografías guardo del óleo, tomadas de una reproducción impresa”. Es decir, imágenes, por así decirlo, de tercera generación: fotos de una reproducción de un cuadro al óleo. Lo interesante, aquí, es el hecho de que Cardoza y Aragón guarde celosamente el testimonio desleído, indirecto, empobrecido, de esa obra de Lazo: ahí, en esas fotografías, está presente, de todas maneras, su rostro.

¡Pero cuántas fotografías se conservan del poeta! En ellas lo tenemos muy cerca de nosotros, no interpretado por los pintores que lo retrataron de acuerdo con el temperamento de cada uno de ellos, sino como *el viviente de su propia presencia*, pues eso, nada menos, es lo que está aquí, en las imágenes de este libro. ¡Y qué intérprete! No quiero decir con ello que Cardoza y Aragón fingiera o actuara su propia presencia, no: bien dice la frase común —tomada en préstamo del vocabulario teatral— que todos tenemos o jugamos (*to play a role in life*, se dice en inglés) “un papel en la vida”.

En las fotografías de Luis Cardoza y Aragón está, pues, el actor de su propia vida, y en los escenarios en donde fue expresándose ese destino: las reuniones amistosas, los actos políticos, las presentaciones públicas.

Así, entonces, tenemos el testimonio de los pintores (Lazo, Orozco; también Mérida, Fernández Balbuena, Enrique Echeverría, Chávez Morado), la obra lírica del poeta (tal como la vio y leyó José D. Frías: un autorretrato) y las fotografías que de él se conservan: diversos vehículos para una única presencia, presencia cambiante, sujeta a las mutaciones del tiempo. Y tenemos también los recuerdos de quienes lo tratamos personalmente.

En el Callejón de las Flores vimos a Luis y a Lya, a Lya y a Luis, una pareja extraordinaria. Volvemos a verlos aquí, en estas fotografías entrañables, y en la mirada de Luis leemos la tragedia de la historia y la profundidad nutricia de su poesía lírica. Vemos y sentimos, con una especie de plenitud quebradiza, su mundo de arte y de combate, su pensamiento y su experiencia en tantos lugares, con tantos amigos, colegas y camaradas. Volvemos a tenerlo un poco cerca, mirándonos con esa mirada suya, funambulesca y diamantina.



Vida y escritura

Entrevista con Nérida Piñon

Claudia Posadas

Las novelas de Nérida Piñon (Rio de Janeiro, 1937) son una exploración de la realidad de su continente, de su país y de lo más profundamente humano, a la vez que están escritas a partir de una indagación cuidadosa y siempre dinámica del lenguaje, por lo que ha sido considerada por la crítica de su país como la gran heredera de la tradición literaria de Brasil, pero también como una de sus renovadoras. Primera mujer en presidir la Academia Brasileña de Letras, fue Premio de Literatura Latinoamericana y del Caribe Juan Rulfo en 1995. Sus obras más conocidas en México son la monumental *La república de los sueños* (1984, Premio Pen Club y de la Asociación de Críticos de Arte de Brasil) y *Dulce canción de Caetana* (1987, Premio Ube a la mejor novela del año), ambas publicadas por Norma, quien editó un libro peculiar, *El pan de cada día* (1999), que da cuenta de reflexiones breves sobre los temas que han marcado la vida y la obra de esta escritora. También, el Fondo de Cultura Económica publicó *El calor de las cosas y otros cuentos* (2000).

El pan de cada día es un volumen diferente a los que ha realizado en cuanto a la brevedad, pero en cuanto al lenguaje y a sus temas hay una comunión. ¿Necesitaba una revisión breve, pero profunda, de su vida y obra? Son reflexiones sobre las angustias, inquietudes, aflicciones, aciertos y desaciertos de la civilización, bajo la visión de una mujer. Tiene un carácter confesional, un carácter de registro, y pretende ser una síntesis originada en instantáneas. Además, tiene también su vocación narrativa, ya que para pensar conviene ser narrativo, es decir, tener un sentimiento de la historia.

CLAUDIA POSADAS: Es una especie de diario literario y personal...

NÉLIDA PIÑON: Es mi vida bajo la tutela de la narrativa. No hay una discrepancia entre lo que se escribe y la figura autoral. Es imposible que uno piense

que está haciendo confesiones fuera de la narrativa. Más bien, uno piensa como quien sabe que puede escribir y que tiene la tradición de la escritura dentro de su corazón y su mente. Uno es un ser de la escritura todo el tiempo. No hay esquizofrenia entre el escritor y la persona. Uno es un conjunto de circunstancias que lo han llevado a pensar el mundo por la visión de la narrativa, de la historia, del recuento, del registro de la memoria. Yo soy una memoria y tengo conciencia de ello y por tanto lo que me toca es acumular hechos de la geografía personal.

C. P.: La memoria se ha materializado en sus libros como una especie de análisis de la identidad nacional brasileña, de la historia. ¿Es la narrativa una forma de reflexión?

N. P.: Muchas veces no se habla de la cuestión de la identidad nacional como tal. No es un análisis exhaustivo, más bien éste se encuentra dentro del sistema del idioma, de la gramática, de la creación. Cuando escribo en lengua portuguesa a través de un lenguaje estético, estoy estableciendo opciones todo el tiempo. Mediante dichas opciones, estoy aprehendiendo la realidad, y la realidad que mejor conozco es la brasileña. Entonces estoy siempre mediante la palabra, mediante la invención, hablando de un país visible o invisible, no hace falta que lo alabe todo el tiempo. Aunque por supuesto, en esa realidad brasileña está involucrada mi visión cosmopolita del mundo. Yo soy hija de los griegos, de los romanos, de los europeos, de los celtas, de los ibéricos... yo soy una criatura que, me imagino, se mueve dentro de una serie de capas geológicas. Por tanto, todo lo que Brasil puede ser, dentro de un sistema complejo como yo, está presente. No me puedo apartar del hecho de ser quien soy: Nérida, brasileña, hija de gallegos, que tuvo una educación que la ha llevado a todos los sitios, que la ha hecho leer, mirar y pensar mucho.

C. P.: Después de *La república de los sueños* y *Dulce canción de Caetana*, novelas un tanto similares en su estructura e intención, aunque la primera es de mayor aliento, ha escrito obras no menos complejas ni diferentes con su escritura y su estética. Sin embargo, ¿esperaríamos otra obra de la magnitud de las que se han citado?

N. P.: Tengo una obra relativamente grande que ha ido llegando poco a poco a México. Actualmente estoy trabajando tres libros, uno de discursos, uno de ensayos y una novela. He tenido una seria resistencia a preparar mis discursos, pero después me he dado cuenta de que convendría compilarlos porque considero que pocas veces una escritora sube a la tribuna. En cuanto a mi novela, además de tomar en cuenta la historia, es una gran reflexión sobre el arte narrativo. Siento que lo hago con sinceridad, sin miedo, sin temor de hablar de aspectos que hoy el mercado no quiere más hablar. El mercado actualmente tiene una estética peligrosa que rechaza búsquedas más profundas, el mercado no quiere que uno se aleje del llamado lucro editorial.

C. P.: Usted dice que está haciendo una novela sobre el arte narrativo. ¿Precisamente no es una consecuencia directa de su propuesta estética que ha venido desarrollando?

N. P.: Sí, claro, porque de alguna manera siempre he reflexionado sobre la escritura en mis novelas. En esta reciente, asumo estos temas a través de un personaje que se desdobra en otros. Todos giran alrededor de la pregunta ¿qué es narrar la historia de los hombres?, ¿es contar la historia de la fantasía, de la imaginación humana?, ¿cómo es que la imaginación que inventamos habla por nosotros? La imaginación es un producto nuestro, y es muy realista, mucho más que la realidad.

C. P.: Sobre estas novelas, *La república de los sueños* y *Dulce canción de Caetana*, que son las que conocemos en México, ya se incluye su propuesta estética y su visión de la literatura, además de que son, sobre todo la primera, una especie de sagas históricas y familiares. ¿Esta visión totalizante de novela corresponde a su concepto de literatura?

N. P.: Sí y no, porque no quiero creer que mi concepción de literatura no se mueve y no está al servicio de muchas otras prácticas estéticas, de otras narra-



tivas, porque estoy siempre cambiando. Por ejemplo, si hace falta dejar de ser polifónica lo haré. Puedo ser polifónica y cantar una aria. Puedo hacerlo con personajes o en vez de hacer una octava, irme debajo de la escala musical, si me conviene. Pero definitivamente en los textos tengo una voz única, una visión muy polisémica y sobre todo multiplicadora. También, estoy todo el tiempo estableciendo analogías imposibles, es decir, poner, si hace falta, al rey David cerca de Ronaldinho, el jugador de fútbol, a partir de una imagen que les sea afín y que los una. Así, puedo acercar el mundo hebreo, el mundo griego, a Rio de Janeiro. Estoy acostumbrada a hacer esas analogías, porque el mundo se enriquece por vía de estos enmarañados. Por ejemplo, podríamos decir, se es mexicana, pero, ¿cuántas personas más se es?, ¿cuántas más etnias, aunque aparentemente se tenga una? No existe una, y esto hay que explorarlo en el mundo del arte porque es altamente enriquecedor.

C. P.: Dice en *El pan de cada día* que "el ser humano es un peregrino. Sólo en apariencia tiene una geografía"...

N. P.: Claro, y cuanto más atraes esto al epicentro de tu creación, más rico es el mundo metafórico y la densidad de los personajes. Por ejemplo, *Pedro Páramo*, de Juan Rulfo, es de una complejidad extraordinaria. Aquellos que piensan que no es una historia totalizante, han perdido el hilo de Ariadna. Entonces, mi visión de la literatura puede tener una apariencia simple pero siempre fundamentada en la gran complejidad

de nuestros sentimientos. Y eso seduce al lector. Somos seres de una ambigüedad extraordinaria, podríamos empezar por el idioma. Si una sola palabra del diccionario tiene miles de acepciones, hay que imaginarse cómo somos nosotros quienes hemos inventado dichas acepciones. Somos los que vivimos las palabras del diccionario, y todas ellas nacieron de nuestra voluntad, de nuestra carencia, de nuestros deseos. Eso es muy interesante y da mucho material de reflexión. Por todo ello que no me vengán a decir que yo soy compleja porque soy escritora. Todos nosotros, aunque no tengamos la cultura de la complejidad, somos seres ricos, nuestra mirada es confusa, es perpleja. Puede ser límpida, pero inmediatamente tiene sombras. Entonces es a partir de esas sombras de la mirada que hay que escribir novelas.

C. P.: Precisamente se podría pensar que sus exploraciones en el lenguaje parten de esta conjunción de la cultura universal, de las capas geológicas que somos...

N. P.: Sí y no porque no es una pre-sunción, simplemente es acercarse al corazón humano. No es más que contar una historia como si cada corazón estuviera hablando, es como si el ser humano más simple llegara al escenario y dijera: yo soy así, pienso ser así, no sé quien soy, pero tengo un nombre. Ya está. De verdad, la narrativa quiere apenas contar una historia en la cual quepa un nombre, un ser humano, y ése es su gran logro. Sorprender momentos fugaces, dramáticos, irreproducibles del ser



en una confrontación con el otro. ¿Cómo se va a hacer esto? Es el gran misterio del arte, lo que constituye el mito de la creación. Todo es fuente de emoción, de reflexión y de espanto también. De un gran espanto. Para mí la creación es de un espanto, y es un producto extraordinario de la ilusión, porque como escritora tengo que hacer un esfuerzo profundo para combatir la incredulidad del lector, de modo que pase a ser mi cómplice. Sin su complicidad, sin su aprobación, quedo en el terreno movedizo de la falsa ficción. Pero si mi ficción llega a emocionarle, deja de ser ilusión para convertirse en la realidad de la narrativa.

C. P.: ¿Los recursos poéticos que utiliza en su narrativa crean su atmósfera de lenguaje, sus reflexiones?

N. P.: Ante todo, mi lenguaje y mi visión son poéticos, pero sin renunciar al lenguaje de la prosa, porque es ella la que usa sus recursos. Mi voz es una voz que cuenta, que narra, que crea personajes, que es dramática, fuerte, pero que no renuncia a esta posibilidad de agregar a su superficie aspectos poéticos de la realidad para que ésta se deje captar con más facilidad. Por ejemplo, la metáfora es un recurso extraordinario para ello. A través de la metaforización puedo multiplicar los hechos. Es decir, agrego a ellos un significado que inicialmente no tenían; estoy creando lo que podría decirse las entrelíneas, el subterfugio. Hay narradores que son objetivos, que alejan todo lo que no sea la marcha histórica, la marcha secuencial de la narrativa, pero considero que no basta. Tengo

que agregar algo, como si fuera una luminosidad extra que las palabras requieren. ¿Y qué es esa luminosidad? La poetización. Una palabra única o una frase con fuerza casi poética pasa a ser otra cosa, es como si ella misma garantizara la ambigüedad que somos. A mi juicio, una historia no puede ser objetiva, visible y transparente. Siempre viene con su carga histórica, con su carga de insinuación y con su carga de enigma. La creación es un gran enigma.

C. P.: Hay críticos que la consideran como la gran heredera de la tradición literaria brasileña, pero también hay otros que la señalan como un punto importante, ya que inicia la vanguardia, la renovación de las mismas. ¿Su obra conjunta estos aspectos?

N. P.: No soy deliberadamente nada. Soy una autora que plantea encontrarse. No me quiero vincular a estéticas “modernas”, nunca lo he hecho, pero creo también en la gran tradición literaria que, para mantenerse, busca subsidios nuevos, estar a la altura de los reclamos de su tiempo. Por la fuerza de las ideas, de lo que pienso y quiero, muchas veces tengo que buscar recursos que no son vigentes en mi condición de narradora y que la gente puede pensar que es vanguardia. Pero prefiero decir que son cambios, porque la idea de vanguardia me parece pretenciosa. Prefiero acreditar que, si uno está en la grande tradición, la tradición es moderna. Entonces, para ser una mujer de mi tiempo, soy moderna pero soy arcaica, soy contemporánea pero soy una mujer que visita los arcanos y también el territorio de lo sagrado y lo profano. Como decía san Pablo, soy griega, soy romana, soy clásica, soy moderna, soy todo. Busco ser muchas cosas a la vez porque es así que me siento. Yo soy así.

C. P.: Se podría pensar que usted no se encuentra satisfecha con los hallazgos que ha encontrado en el lenguaje, al grado que va a escribir una novela sobre éste. ¿Sobre qué aspectos piensa reflexionar?

N. P.: Yo no sé por dónde voy, qué logros tendré en el futuro, pero sé que quiero ser cada vez más la artista que ambiciono. Quiero ser sincera, conmovirme, ser capaz de reproducir lo que salga de lo profundo de mi ser, no quiero someterme a las presiones del mercado, no tengo miedo de no tener éxito. Claro, me

gusta mi reconocimiento, pero si no se acepta lo que estoy escribiendo, no importa. A mí me interesa que se vea que estoy siendo honesta, profundamente veraz, ése es mi camino. No tengo por dónde llegar, sólo tengo por dónde caminar. No sé si voy a la derecha, a la izquierda, si tomo el camino de la playa o la montaña. Sé que tomo el camino de la vida. Quiero seguir contando, escribiendo con tranquilidad, sin pensar en si gano o no premios, si me van a olvidar o no. Sólo pienso en lo cotidiano, quisiera entender mucho más todo lo que veo, multiplicar mis ideas y hacer una idea mejor, además de seguir con ese lenguaje que me parece revelador de mis intenciones.

C. P.: Precisamente esta nueva novela es una reiteración de todo esto, además de que su actitud como escritora cada vez más tiene que ver con una ética de lo cotidiano.

N. P.: Sí, claro. Entonces, lo que me encantaría como ser humano es tener un poquito de sabiduría para que mi corazón sea más generoso. De verdad estoy muy preocupada por el alma. La vida y el alma es mi único patrimonio. Estamos aquí y quiero sembrar algo bueno, además de que me siento la última de las mohicanas, porque soy la última de la sangre de mis padres, entonces me parece fantástico. Estoy en medio de mi inventario personal y colectivo. Por eso cada vez tiendo más a las memorias y he hecho un libro, *Hasta mañana otra vez*, de memorias, pero creo que viene otro más que abarque más aspectos. Así que por donde voy llevo los cuadernos y apunto, hago observaciones, y soy capaz de llorar y reír solita. También me interesa hablar con la gente en la calle, no quiero estar en una torre de marfil. Mi madre —ah, yo tenía adoración por esa madre y la perdí en 1998—, antes de morir, me dijo algo muy importante: “Hija, estoy contenta con tus caminos. Pero no hablo de la profesional, la que gana premios, doctorados *honoris causa*, ha sido presidenta de la Academia, etc. Hablo del ser humano. Cada vez estás más compasiva, más alejada de las agonías de la profesión”. Y bueno, amo mi profesión y vivo mi vida como escritora 24 horas, pero la escritora está al servicio de la vida, no es una escritora que está al servicio de los libros. No, yo estoy dentro de la vida y ésta me permite escribir.

Ave de paraíso

☞ **Nélida Piñon**

► **El cuento que ofrecemos a continuación forma parte de *El calor de las cosas y otros cuentos*, volumen editado en 2000 por el FCE en la colección Tierra Firme.**

Una vez por semana visitaba a la mujer. Para exaltarse, decía conmovido. Ella lo creía, y lo recibía con pastel de chocolate, licor de peras y frutas recogidas en la huerta. Los vecinos comentaban aquellos extraños encuentros, pero ella lo quería cada vez más. Él, adivinando su vida difícil, le pedía disculpas con los ojos, como diciendo, de qué otro modo debo amarte.

Comía el pastel y rehusaba lo demás. Aunque la mujer insistiera. Es por ceremonia, pensaba ella escondiéndose en su sombra. Una vez le preparó una cena de sorpresa. La comida olía muy bien, las esencias acababan de llegar de la China. Brillaban los cubiertos y los adornos comprados especialmente para el día de la fiesta, cuando él abriría los ojos, encantado.

El hombre observó todo con aprobación. Siempre la había juzgado sensible a la armonía y a la gracia. Una confianza que sintió desde el mismo instante en que se conocieron: en el tranvía, advirtiendo que había olvidado el dinero del pasaje, ella miró a su alrededor sin decirse a pedir auxilio. Él pagó y le dijo, casi en un susurro, yo también necesito ayuda, ella sonrió y él le tomó la mano, ella accedió con timidez, y cuando la dejó a salvo frente a su puerta le prometió volver al día siguiente.

—No insistas, no quiero cenar. Con naturalidad, parecía un pez inspeccionando el mar. Ella lloró, pensando, entre

tantos hombres Dios me destinó el más difícil. Fue el único instante de desfallecimiento en su amor. Al otro día recibió rosas, y la tarjeta tan sólo decía: amor. Ella rió arrepentida, condenando su incontinencia. No debía haberlo sometido a semejante prueba, que él rehusó heroicamente. En la siguiente visita la amó con fervor de apátrida, y repetía en voz baja su nombre.

Una vez desapareció tres meses, sin cartas, telegramas ni llamadas telefónicas. Ella pensó, voy a morir. En torno de la misma mesa, el mantel pintado de rojo, que había preparado durante un largo sábado, la cama de sábanas blancas, que ella lavaba personalmente, evitando el exceso de anilina, la casa, en fin, que él dejó de frecuentar sin dar aviso. Recorría las calles y a cada suspiro agregaba:

—Qué es de una mujer sin la historia de su amor.

Había cursado el bachillerato en su ciudad natal. No quiso ser profesora. Desde pequeña soñaba con casarse. Su única ambición. Temía al hijo ajeno extrayéndole una fuerza que los de su propia carne merecían. La madre protestó, necesitaban dinero. El padre había perdido el empleo, la edad le pesaba. Terminó en el mostrador de la farmacia de su padrino. Y la madre, cosiendo por encargo. A ella le correspondía encar-

garse de los oficios de la casa, ya que se negaba a ejercer el magisterio. Fue entonces cuando descubrió los encantos de la cocina. Pero la receta del pastel vino más tarde: Norma apareció, muy elegante, con su vestido amarillo, pidiéndole ayuda para coser una falda plisada, modelo que había visto en el puesto de revistas de la esquina. Aunque pensaba que Norma era frívola, siempre insistiendo en que la acompañara a los bailes donde se pescaba novio con facilidad, nunca la censuró. Conoció entonces a la otra, amiga lejana de Norma. Compañeras en el curso de dactilografía, las dos ansiaban trabajar en una firma americana. Después viajarían a Estados Unidos, pasearían por la Quinta Avenida. Norma soñaba en conquistar un oficial americano. Lamentando que ya no nos visitarían, como en la época de la guerra. La otra oía, casi al final le preguntó:

—¿No quieres venir? Se refería a la entrevista en la firma americana. Negó con la cabeza. Le dio vergüenza explicar que quería casarse. Era más fácil, y su corazón se lo pedía.

—Ya lo sé, a ti sólo se te pueden ofrecer recetas de pastel de chocolate, dijo la otra, molesta.

A esto sí accedió, entusiasmada. Exigiendo una receta escrita. Y que la otra telefonara a la madre, para que confir-



mara los ingredientes que en ese momento le dictaba de memoria. En casa, por lo estricto de los gastos, no pudo prepararla. Pero se consolaba: en cuanto ame a alguien lo sorprenderé con mis postres. Acarició siempre la esperanza de que los pasteles de chocolate fueran la sobremesa del marido. Los dulces sólo servían para consentir al amado. Tanto simplicidad conmovía a Norma. Años más tarde, cuando se separaron y fue perdiendo los amigos, su destino era renunciar al mundo para conservar el amor. Antes de alejarse para siempre, Norma le dijo, poniéndole la mano en el hombro:

—Esto tenía que pasarte.

Quiso aún explicar, decirle que se engañaba. Pero Norma se marchó sin mirar atrás, caminando con decisión.

Cuando él volvió meses después, le trajo regalos, besó largamente su cabello, que según afirmaba olía a cielo, le hizo ver la importancia del viaje, no se arrepentía de haberse ido por el placer del regreso. A ella le pareció gentil su explicación. Corrió a la cocina, antes de que él la llevara a la alcoba. Valiéndose de dosis exactas trató de lograr la perfección. No admitía el amor sin que el pastel estuviera esperándolos, especialmente los días de fiesta.

Él rió, encantado de aquel capricho, no se sentía con derecho a protestar. También él respetaba su libertad. Dejó que terminara. Ella volvió al fin, como diciéndole estoy lista para tu difícil ausencia. Siempre era discreta en las cosas del amor, y él apreciaba su recato. Repudiaría un proceder atrevido, que mancharía para siempre la ilusión de poseerla como si aún fuese la primera vez. Intuyéndolo, ella escondía la cabeza en la almohada, velando sus dulces lágrimas. Él gritaba, como un vasallo del rey Arturo:

—¡Las mujeres son gratas! ¡Las mujeres son gratas!

Ella interpretaba el sentido de sus palabras. Secaba sus lágrimas, entregándose con pudor. Jamás rehusaba tales escenas. A veces se repetían a la semana siguiente. Él fingía no advertir que ese encanto amenazaba con agotarse. Hacía cuanto podía para renovarlo. Por eso la amó tanto durante aquellos años. Su fantasía se apoyaba también en las sorpresas. En ocasiones adoptaba disfraces, barbas y bigotes falsos, pelucas. Llegaba

sin prisa, dando tiempo a la sospecha de los vecinos. Y no para que pensarán que ella lo engañaba, sino porque le divertía crear esas ilusiones.

Obediente, ella se exaltaba. Aunque sufriera su ausencia. Su amor en días difíciles se inquietaba de tal modo que consultaba el calendario con la esperanza de que fuera día de pastel de chocolate, cuando sin duda él vendría. Hasta el fin del año, el calendario registraba todos los días de su visita. Ella jamás le sugirió un cambio de fecha, o una mayor asiduidad. Respetaba aquel sistema.

En los comienzos de mes, sin embargo, él llegaba más temprano, trayendo el dinero para los gastos de la casa, y cualquier excedente que le hiciera falta. Lo depositaba sobre la frutera, aunque hubiera en ella bananas, peras, manzanas que ella adoraba, imaginándose entre la nieve. No sabía explicarlo, pero comiendo manzanas se sentía elegante, de guantes *pécari* importados, hablando francés y con un pañuelo de seda en la cabeza. Dejaba allí el dinero hasta que él partía. Después, lo ponía junto al misal. Los dos se sometían a los ritos.

Un día él dijo: —Vamos a salir ya mismo, porque nunca hemos ido al cine, y como quiero ir al cine contigo antes de morir, es hora de que cumplamos mi deseo—. Ella lo abrazó, llorando de alegría:

—¡Eres mío, cómo eres mío!

Fueron y no se divirtieron, él tildó de obscenos los episodios de amor. Ella estuvo de acuerdo, pero su felicidad no la impulsaba a la insistencia. Comieron helado mientras él seguía protestando. Ella se manchó el vestido, y entonces él rió, le gustaban sus curiosas intuiciones, su modo de errar en las cosas pequeñas.

La madre la visitaba dos o tres veces al año. Todavía cosía por encargo. Discretamente, preguntaba por él. Temía irritarla. Nunca había comprendido aquel casamiento. Él se había opuesto a que usara en la iglesia vestido de novia, alegando que el traje nupcial sólo debía ser visto por el esposo. Pero después de la ceremonia, ya a solas en el cuarto, le obsequió un vestido blanco, con velo y guirnaldas. Esa primera noche ella surgió ataviada a la medida de sus sueños, y él cerró los ojos y los abrió de nuevo para ver si ella estaba aún a su lado, la mujer que amaba, y conmovido habló del modo que ella comprendía: estás

hermosa, sólo faltaría que el sacerdote nos casara de nuevo. Y cuando en medio de la noche conocieron sus cuerpos él le pidió que reposara, porque era él quien debía colgar en el armario el vestido de novia comprado para ella, con ninguna otra mujer podría haber obrado de esa manera, y ella nunca lo olvidó.

Así pues, cuando la madre la visitaba, la hija le preguntaba por el padre, cómo iban las cosas, sin invitarla nunca a quedarse, aunque vivía lejos, viajaba horas en tren para regresar a su casa. En aquellas breves visitas, la hija de nada se quejaba. Parecía encantada con su situación. La madre nunca había visto una mujer más feliz. A veces sentía deseos de preguntar: a qué horas llega él. O prolongar la visita para verlo cuando viniera a cenar.

Pero, a partir de las cuatro, la hija empezaba a ponerse inquieta, se levantaba a cada rato pretextando naderías, fingía ocupaciones, él solía demorarse, le aseguraba ansiosa. A la hora de la despedida, la madre siempre repetía:

—Bonita vuestra casa.

A la semana siguiente, adivinando, él preguntaba: —¿Y tu madre, nunca volvió? Ella ponía una cara triste, abrazada a él susurraba: sólo te tengo a ti en el mundo. Él la besaba y, como pidiendo disculpas, decía: —Vuelvo el próximo miércoles, ¿estás contenta? Ella sonreía, el rostro brillante, los cabellos como a él le gustaban. Ya con algunos hilos blancos. Hilos que él respetaba, pensando: ella es pura, es pura.

Un día no resistió. Llegó disfrazado, en una última tentativa de confundir a los vecinos. Traía en las manos sendas maletas. Ella sufrió en silencio la perspectiva de una larga ausencia. Lo ayudó como si estuviera cansado, la vida era dura para él. Le trajo agua helada, lamentando no tener una fuente en el solar, de tenerla la adornaría con piedras, tal vez pondría una imagen. El hombre bebió. Se quitó el disfraz, que nunca había recibido de ella censura alguna. Y asumiendo una fingida independencia habló en voz alta, para que ella escuchara.

—Terminó el tiempo de prueba. Esta vez vine para quedarme.

La mujer lo miró, escondiendo su profunda alegría, y corrió después a la cocina. Nadie la superaba en los pasteles de chocolate.

Respuesta y cortesía

✎ Alejandro Bayer



La cortesía no es, salvo por tanta corrupción posible en el mundo del espíritu, pura formalidad, piel sin estructura. Es más bien el refinamiento en los modos de respuesta, del mismo modo en que la hospitalidad es la debida acogida al ser humano presente, la respuesta adecuada a quien la reclama *con su sola presencia*. La cortesía es la prima o la hermana de la cordialidad, y eso se hace claro al considerar el origen de las dos nociones, de algún modo aún vigente, con las cuales se expresaba la cualidad de aquellos modos de actuar que manifestaban la apertura del corazón (en latín *cor, cordis*), la delicadeza de quien sabía, y no en teoría, cuál era la respuesta adecuada a un ser humano.

Gran parte de la Edad Media (esa que merece mayúsculas a pesar de la ignorancia de tantos que la llaman “edad oscura”), de la que aún quedan rezagos, está tocada por el sentido de lo cortés, tan asociado a lo caballeresco, y que en la mujer tiene su noción correspondiente en la calidad de la *dama*, de la *señora*. Poco a poco las formas en que las relacio-

nes humanas se establecían fueron puliéndose o refinándose de tal manera (infortunadamente —pero no ya en la Edad Media— hasta límites insostenibles para el espíritu libre) que la rudeza iba siendo relegada a quienes no pasaban por ese arduo proceso de instrucción de y en las formas. Las maneras propias de la vida citadina, urbana, de quienes habitaban (¿debemos decir *formaban* y *eran formados por?*) la *civitas*, fueron haciéndose importantes hasta el punto de poderse aplicar el nombre de *villano* a quien, a fuerza de no pertenecer a la ciudad y a todo lo que tal pertenencia implicaba, se comportaba contra la sociedad, contra el hombre mismo, aunque inicialmente esa noción sólo designara al rudo que venía de las afueras de la ciudad y cuyo porte y maneras correspondían al tipo de vida que nunca se depura, que “vive” [en] la carencia de las reglas de la comunidad. De allí que luego de designar la procedencia del hombre el término pasara a decir algo de su cualidad moral. Un término que se opone a *civilizado*, no a ciudadano, pues éste dice ahora del lugar en que se

habita, mientras que aquél dice del proceso de educación por el que se ha pasado. El hombre civilizado (la cortesía es ahora un “plus”) es el ser educado en esas buenas maneras que hacen de él un ser capaz de vivir en sociedad, de convivir, de comportarse de tal manera que sus acciones *respondan* a lo que hay de propiamente humano en el hombre. Y tan presente está esta realidad en el lenguaje, en su doble sentido de *manifestación de lo humano* y de *respuesta a lo humano presente*, que asociamos plenamente civilización con humanidad, lo cual se manifiesta en que pensamos en barbarie, inhumanidad, salvajismo, perversión y degradación como asociados al mundo *no civilizado*.¹

La cortesía, decía, se considera ahora un *plus*, un añadido a la civilidad, un conjunto de formas de actuación en relación a *los otros*; formas que manifiestan una educación exigente, pulida, deliberadamente delicada (exageradas feamente en quienes llamamos “amanerados”). Pero realmente la *cortesía* es esa finura del corazón que manifiesta, cuando no se corrompe, esa íntima interiorización en la conciencia de que sólo algunos modos de comportamiento para con los demás (e incluso en privado, para nosotros mismos) son dignos del hombre: digno de aquel que es “causa” de la acción y digno respecto de quien actúa; es el “tacto del corazón” (George Steiner) con que actúan sólo quienes tienen sensibilidad a la presencia luminosa de otro ser humano o, en general, a todas las manifestaciones de la vida.

La incivilidad o *barbarie*, por su parte, es la noción vecina que designa la carencia última de ese tacto y que parece incluir, como en una apésta mezcla, cierta rudeza, grosería, descortesía, salvajismo, incultura, mala crianza, falta de modales, desatención, ausencia de consideración, indelicadeza... La degeneración de la cortesía en formalismo, amaneramiento, zalamería, o en los di-



versos tipos de hipocresía en las relaciones humanas, es su vaciamiento de sentido, el resultado de la actuación de la forma en el vacío (desaparición del contenido), en la "buena educación" que no conoce su razón de ser (no sabe dar razón de sí), en lo externo de la mera formalidad, en cosa muerta, en la mera piel sostenida por la nada hasta el límite repugnante del actor cotidiano, siempre fingiendo y arrojando a todas luces su hipocresía absurda en manifestaciones empalagosas de atención hacia la realidad del otro.

La desaparición de la cortesía, tan ampliamente manifestada en nuestro actuar ordinario —la negación del saludo, el estorbo a los demás o la negación de paso, una respuesta dada "de cualquier manera", la no distinción de tipos de respuesta según los diversos tipos de relación, el desagradecimiento a quienquiera que presta un servicio, el hacer esperar o no atender cuando se es "servidor público" o recepcionista "privado", la desatención a las normas legales que procuran el orden social, la no respuesta a los mensajes con al menos un "recibido", la demora de ciertas respuestas hasta hacerlas inútiles, la negación de la propia presencia por medio de un tercero, la negación de atención a otro con mentiras que ha de decir una secretaria, el silencio ante una invitación, la suscitación con el mucho hablar de ese malestar típico en los auditorios, la interposición de obstáculos en los trámites, el dificultar el trabajo ajeno...—, es

la clara manifestación al exterior de una fuerte corteza arraigada en torno al corazón del ser humano, enconada de tal modo que insensibiliza a su víctima al llamado del otro, al llamado que es el otro, a la sagrada presencia del ser cuasidivino que es el hombre.

Quien conozca las reflexiones de Gabriel Marcel sobre la indisponibilidad habrá visto ya, en una hondura que es la que sólo puede dar razón de tales ceguera, sordera y falta de tacto para con el misterio de la presencia del ser humano, la profunda pobreza en que la historia de Occidente nos ha instalado en el mundo. La casi imposibilidad de aportar algo al otro, de estar ahí cuando por él es requerido, de hacerle lugar en sí mismo, de escucharlo, son algunas de las manifestaciones de la indisponibilidad de que habla Marcel, de una falta de esa presencia que es mucho más que algo físico, que es "algo que se revela inmediatamente e irrecusablemente en una mirada, una sonrisa, un acento, un apretón de manos".²

El descortés, que para mí no es sino el mismo indisponible, se rehúsa a sí mismo, se niega, se oculta, se encierra; o, para decirlo de otro modo, más radical y que manifiesta la falta de deliberación (es decir, mayor ceguera): la persona descortés es negación, *está* oculta, *está* encerrada; es incapaz de salir de sí hacia el otro, no capta al otro en tanto tal, está recluso (¿perdido?, ¿secuestrado?) en su yo.

En ese estado en que nos hallamos algo se hurta a nuestra mirada, del mis-

mo modo, quizás, en que no se revela la tercera dimensión a quienes no saben mirar los hologramas: simplemente no la ven. Así ocurre a gran parte de nosotros: no vemos lo sagrado del otro, el llamado de éste no nos requiere, no llega hasta nosotros. Desde este punto de vista los demás son objetos, como hace ver Marcel; seres que parecen operar a favor nuestro (sería mejor decir desfavor de todos), "una especie de atribución momentánea en el conjunto de los recursos de los que él está en situación de disponer".³ Esta indisponibilidad, que todos experimentamos y en virtud de la cual uno no siente nada ante el infortunio ajeno, por ejemplo, "es en el fondo como si cada uno de nosotros segregara una conchilla cada vez más dura que lo aprisionara; y esta esclerosis está ligada al endurecimiento de las categorías según las cuales nos representamos el mundo y lo valoramos".⁴

Desde cierto punto de vista esta enfermedad está por encima de las categorías morales, pero desde otro está claro que es la fuente de muchos actos cuya calificación moral nos deja en bancarrota. Sólo unas cuantas personas verdaderamente libres logran deshacerse de esa persistente "conchilla" hasta percibir la santidad del hombre, deslumbrarse ante su belleza, doblegarse ante su misterio, saltar por encima de todas las barreras que quieren ocultar a su mirada la gran maravilla que es cada uno e impedir la respuesta debida al misterio de esa presencia en su interior. Quizá son sólo los santos quienes ejercen una continua hospitalidad, los cortesanos de la vida del espíritu.⁵

Así miradas, pues, las formas cortesanas son la fina respuesta a la presencia, la respuesta de presencia, la reacción adecuada del ser al ser; siempre sutil y delicada, siempre adecuada al ser a cuya presencia se responde: a la planta como a tal; al animal como a una forma superior de vida; al hombre como a vida de otro orden, semejante a la del ser de cuya respuesta se trata; a Dios como al origen de toda posibilidad de respuesta. Como bien se experimenta y resulta evidente, la posibilidad misma no procede del sujeto que responde, y por ser esto así pienso que la naturaleza de esta posibilidad es, desde este punto de vista, femenina: posibilidad pura y real de respuesta, apertura, recepción, genera-

ción y alumbramiento del fruto que tan maravillosa potencia produce.

Tal vez con lo dicho pueden verse la esterilidad e impotencia espirituales en medio de las cuales habitamos como unas de las más terribles manifestaciones de esta descortesía nuestra, de la indisponibilidad más reconcentrada en el yo, de esta degeneración posible del ser humano: un bloqueo establecido a la llegada del otro, un enclaustramiento ante su posibilidad, una negación a la recepción hospitalaria, un uso de defensas y barreras (¡contraceptivos!: ¡secretarias y más secretarias!) contra su misteriosa llegada. Esta esterilidad implica un juego erótico falseador de la apertura, y visto así se percibe como mera formalidad, como piel tensa por el vacío, como un odioso rechazo al más maravilloso y potente de los posibles frutos del que el ser humano es capaz: un otro semejante a él.

A una época tan descortés y poco fina, tan encerrada en el yo, tan poco delicada que hasta para el acto de confianza más abandonado y de intimidad total se cierran las puertas de uno mismo (incluso en el lecho matrimonial), a una época así, digo, corresponden los castigos del fracaso amoroso, del alejamiento espiritual de padres e hijos, de la desesperación, del vacío, del tedio, del estrés, del aburrimiento en todas sus formas, del hastío, de las depresiones, de la locura, de la droga, del caos urbano, del ruido creciente, del robo descarado de los servidores públicos, del abuso del poder por aquellos a quienes se les confía, de la imposibilidad de arreglar nuestras diferencias por medios no agresivos, de la guerra, de la barbarie...

En la medida en que he tratado de destacar algo que me parece nocivo, intentando dar razón de mis afirmaciones y ofreciendo un conjunto de ideas que expliquen mi modo de entender el fenómeno, asemejándose cuanto he hecho a la descripción de una enfermedad, de su sintomatología y de sus causas, el lector espera, como algo natural, que mencione el nombre del remedio. ¡Como si yo fuera médico del espíritu! Pero aun cuando tengo claro que no lo soy quiero ahorrar al lector la sensación de desesperanza, la que produce la visión "oscura" de las realidades humanas, la no visión de posibilidades de mejora, con una advertencia: la que considero solu-

Tres poemas



León Guillermo Gutiérrez

DOGGO DE AGUA

Fui al mar
para que me extrañaras.
Al regreso
me ahogué en tu continente
de plata y arcilla.

Una
gaviota
sigue llorando
en el lomo
de
un
delfín.

COCUYO EN INCENDIO

Quítame la soledad
la tengo en mis manos
y quema.

Ya se hizo de noche
y mi cuerpo todavía es claro.

LA DULZURA DEL SINO

Preso en perpetuo vuelo
pájaro enloquecido,
no quiero tierra
no quiero cielo
acaso,
sólo
el roce de una paloma.

ción es personal, subjetiva, si se quiere, disponible a cada uno en su sagrada individualidad.

Llegar a captar, percibir o sentir la dimensión sagrada de los hombres, de cada hombre, requiere de la observación atenta de dos tipos de personas y de sus principales actitudes, esas que son consecuencia de su mirada. En primer lugar, de aquellas personas que han actuado conforme a esa percepción, quienes de tan diversas y estupendas maneras reciben al otro con toda la cordialidad que cualquier ser humano se merece; hombres y mujeres que están abiertos a nuestro misterio, sonrían ante nuestra presencia, nos tratan como nuestro ser les dicta y nos hacen saber que nos acogen en su interior sin regateos de ningún tipo.

En segundo lugar, de aquellas que han tenido esa percepción y que han podido, además, expresarla de tal manera que pueden despertar en los demás el amor por el hombre. Estas personas son los artistas, aquellos seres a quienes se les ha concedido ver la belleza que se manifiesta, o que está escondida, en cuanto podemos conocer.

Los artistas, los reales artistas (ni los comerciantes del arte, ni los contrabandistas de la hermosura, ni las empalagosas meretrices de lo efímero) son aquellos que pueden ayudarnos en el largo camino que espera a cada uno —en singular, en ruda soledad— hacia el descubrimiento asombrado y maravilloso de la santidad que alojamos las criaturas preferidas del Creador. ¿Cómo lograr la percepción de la belleza del hombre sin la ayuda desinteresada de aquellos que se han embellecido a sí mismos en el cuidado o la contemplación amorosas del ser humano?

El trabajo de quien quiere percibir la “divinidad” del ser humano es una labor pacientemente ejercida sobre el propio interior cuya meta es lograr la apertura debida a la belleza del hombre: la belleza que despierte el amor.

Entiendo la belleza como una especial manera en que se nos muestra algo, una manera que mueve nuestro ser a una especie de apertura, creciente, hacia el objeto llamado bello. Solemos llamar bello a un objeto que podemos conocer —esto es, que puede estar ante nuestra mirada interior— y que es portador de un algo que nos mueve a abrirnos, a de-

jarnos captar por él; portador de un algo que nos invita no a su posesión, sino a mirarlo agradecidamente, a entregarle a él —en vez de a dominarlo— lo que ese objeto pueda tener de nosotros: nuestra mirada, nuestra atención, nuestra intimidad, nuestra vida. Cuando es un ser humano el que mueve nuestro amor nos dirigimos hacia él con toda nuestra simpatía (un dirigirse que no tiene que ser el de ir: el movimiento es de apertura) y procuramos crecer cuanto podamos en su conocimiento, que es la unión con él. Cuando es otro tipo de ser, del cual no podemos esperar ser amados, nos basta la contemplación: gozamos con su sola presencia ante nosotros.

Es esa manifestación especial de los seres (lo que llamo belleza) el poder requerido para poner en marcha todo el proceso que nos saque de esta dura cárcel del corazón ciego, de esta costra que la cultura y nuestra colaboración (activa o pasiva) han tejido en nuestro interior y que nos hace incapaces de los más elementales gestos de cortesía, como el de contestar a un *mail*.

Cualquiera sea la exigencia del esfuerzo conducente a tan alto fin, éste ha de ser invertido. Aprender a captar el bien que es el otro, todo otro, se hace necesario para escapar a esta odiosa y terrible situación. Quizá quien se dé cuenta de que si en una isla moriría de anhelo por compañía humana, aunque fuera la de aquel zutano o la del otro perencejo a quienes tantas veces ha deseado un mal...; de que todo ser humano languidece en soledad... (el eremita no es excepción de esta regla: él no está solo)...; de que no hay ser humano donde no hay otro...; quien se dé cuenta de esto, digo, quizá se haga consciente de la importancia que tiene ejercer en sí mismo una apertura a la bendición que suponen los demás, como la debida ante un milagro que debe agradecerse. Basta imaginar el horror de quedarse solo, totalmente solo, en este planeta, para captar tan siquiera un poco de la gran carencia de una vida sin los demás.

¿No es el misterio de nuestra existencia, de la de todos, algo que merece la pena percibir en nuestro ser interior, intentar reconocer, aprender a discernir, algo a lo cual debemos responder? ¿No valdría la pena lanzarse a buscar la belleza, la pura y desinteresada belleza, para conquistar una visión diáfana y

maravillada de la realidad? Quizá podamos llegar a captar más hondamente lo que somos precisamente en ese reclamo de respuesta que lanzamos continuamente hacia los demás, pues aquello que nos constituye como humanos bien podría ser entendido como *respuesta-convocante*. En otras palabras: decir “ser humano” puede ser un modo de decir *ser que puede responder*, que *debe* responder, y que exige respuesta. Me parece que sólo quienes han conseguido tal percepción de sí mismos se han hecho enteramente sensibles a la presencia del otro. Percepción conseguida quizá con esfuerzos, precedidos, acompañados o productores de la debida apertura a la belleza.

He ahí lo que puede lograr en cada uno el “punto de flotación”, ese mínimo de visión y de acción que parece necesario a las condiciones de la vida individual y social. Si así no se salva de perecer nuestra civilización, sí tal vez se salve cada uno de morir en esta negación de respuesta, feo signo de nuestro tiempo.

NOTAS

1. Sugiero al lector que se detenga un momento en las significaciones de la palabra que ofrece el *Word* de Microsoft, o que vaya a un diccionario para repasar la riqueza asociativa del término “cortesía” o de las nociones cercanas.

2. *El misterio ontológico*, Universidad Nacional de Tucumán, Tucumán, 1959, p. 44.

3. *Ibidem*.

4. *Ibidem*.

5. Espero que ningún lector crea que yo veo a los ingleses como a santos por el hecho de que supieran responder a las cartas que recibían; en ellos veo algo importante, sin duda, pero no la santidad.





FONDO DE CULTURA ECONÓMICA

1934 • LIBROS PARA IBEROAMÉRICA • 2002

Carretera Picacho-Ajusco, 227, Col. Bosques del Pedregal, Tlalpan, C. P. 14200, México, D. F.
Tels.: 5227-4612, 5227-4628, 5227-4672. Fax: 5227-4698 • Página en internet: <http://www.fce.com.mx>
Coordinación General de Asuntos Internacionales: maclusell@fce.com.mx • cvaldes@fce.com.mx
areyes@fce.com.mx • mmichaus@fce.com.mx

FILIALES

Almacén: José Ma. Joaristi, 205, Col. Paraje San Juan, México, D. F. Tels.: 5612-1915, 5612-1975. Fax: 5612-0710

ARGENTINA	BRASIL	COLOMBIA	CHILE	
Fondo de Cultura Económica de Argentina, S. A. Alejandro Katz El Salvador 5665 1414 Capital Federal, Buenos Aires Tels.: (541-1) 4-777-1547 / 1934 / 1219 Fax: (54-11) 4-771-89-77 ext. 19 Correo electrónico: info@fce.com.ar Pág. en internet: www.fce.com.ar	Fondo de Cultura Económica Brasil, Ltda. Isac Vinic Rua Bartira, 351 Perdizes, São Paulo CEP 05009-000 Brasil Tels.: (55-11) 3672-3397 y 3864-1496 Fax: (55-11) 3862-1803 Correo electrónico: aztecafondo@uol.com.br	Fondo de Cultura Económica Ltda. (Colombia) Juan Camilo Sierra Carrera 16, núm. 80-18 Barrio El Lago Bogotá, Colombia Tel.: (571) 531-2288 Fax: (571) 531-1322 Correo electrónico: fondoc@cable.net.co Página en internet: www.fce.com.co	Fondo de Cultura Económica Chile, S. A. Julio Sau Aguayo Paseo Bulnes 152 Santiago, Chile Tels.: (562) 697-2644 695-4843 • 699-0189 y 688-1630 Fax: (562) 696-2329 Correo electrónico: fcechile@ctcinternet.cl	
ESPAÑA	ESTADOS UNIDOS	GUATEMALA	PERÚ	VENEZUELA
Fondo de Cultura Económica de España, S. L. Juan Guillermo López C/Fernando El Católico, núm. 86 Conjunto Residencial Galaxia Madrid, 28015, España Tel.: (34-91) 543-2904 543-2960 y 549-2884 Fax: (34-91) 549-8652 Página en Internet www.fcede.es	Fondo de Cultura Económica USA, INC. Benjamín Mireles 2293 Verus St. San Diego, CA. 92154, Estados Unidos Tel.: (619) 429-0455 Fax: (619) 429-0827 Correo electrónico: info@fceusa.com Página en internet: www.fceusa.com	Fondo de Cultura Económica de Guatemala, S. A. Sagrario Castellanos 6ª Avenida, 8-65 Zona 9 Guatemala, C. A. Tels.: (502) 334-3351 334-3354 • 362-6563 362-6539 y 362-6562 Fax: (502) 332-4216 Correo electrónico: fceguate@gold.guate.net	Fondo de Cultura Económica del Perú, S. A. Germán Carnero Roqué Jiron 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 Tucát 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: gutten@amigol.bo.net	<i>Librería Las Américas Ltee.</i> Francisco González 10, rue St-Norbert Montreal Quebec, Canadá H2X 1G3 Tel.: (514) 844-59-94 Fax: (514) 844-52-90 Correo electrónico: librairie@lasamericas.ca	<i>Librería Librimundi-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 S. de R. L. (DICUMEX)</i> Dr. Gustavo Adolfo Aguilar B. Av. Juan Manuel Gálvez núm. 234 Barrio La Guadalupe Tegucigalpa, moc Honduras C. A. Tel.: (504) 239-41-38 Fax: (504) 234-38-84 Correo electrónico: dicumex@compunet.hn	<i>Editorial Edil Inc. Consuelo Andino</i> Julían Blanco, esq. Ramírez Pabón Urb. Santa Rita. Río Piedras, PR 0926 Apartado Postal 23088, Puerto Rico Tel.: (1787) 763-29-58 y 753-93-81 Fax: (1787) 250-14-07 Correo electrónico: editeditil@coqui.net Página en internet: www.editorialedil.com ----- <i>Aparicio Distributors, Inc.</i> Héctor Aparicio PMB 65 274 Avenida Santa Ana Guaynabo, Puerto Rico 00969-3304 Puerto Rico Tel.: (787) 781-68-09 Fax: (787) 792-63-79 Correo electrónico: aparicio@caribe.net

DISTRIBUIDORES

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

REPÚBLICA DOMINICANA

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

TIERRA FIRME

• NOVEDADES •

• NOÉ JITRIK
Evaluador

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

• FABIENNE BRADU
Otras sílabas sobre Gonzalo Rojas

Esta obra revela la historia de un eterno aprendiz —Gonzalo Rojas—, de una experiencia vital y de un lugar llamado Lebu, testigo de una poesía viva que trata de recobrar lo perdido y lo olvidado y descifra lo que está ahí, al alcance de la vista. Para comprender la obra de uno de los mayores poetas del continente, Fabienne Bradu emprendió el viaje hacia el origen de la imaginación de Gonzalo Rojas: la tierra de Chile, la ciudad de Lebu.

• MIGUEL MÉNDEZ
El circo que se perdió en el desierto de Sonora

Un circo de personajes desorbitados deambula por el inclemente desierto de Sonora. Bajo el signo de la errancia, todo es movimiento, transformación; la realidad y el tiempo ceden paso a una afiebrada e intensa travesía vital. Imagen invertida del mundo y su orden, en la que todo es posible y todos tienen cabida al conjuro de la tercera llamada, en el circo da comienzo la función.



• BENJAMÍN CARRIÓN

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

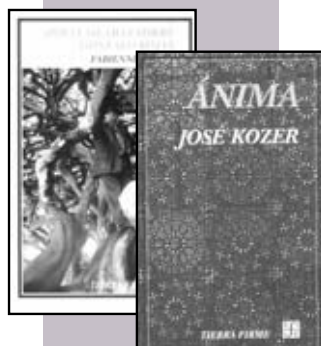
Hombre de su época, Benjamín Carrión fue sensible a los vaivenes políticos y sociales que caracterizaron el siglo pasado, aunque éstos nunca nublaron su juicio estético. Los textos aquí antologados, referentes a Paz, Vargas Llosa, Asturias, López Velarde, Machado y Unamuno, entre muchos otros, lo demuestran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

• JOSÉ KOZER
Ánima

Para Kozer, escribir es un acto fundacional desde el cual se acerca a la comprensión del mundo y de la vida misma. *Ánima* es la respuesta del poeta a la pesadumbre del sinsentido. Como ya lo anticipa el título, la poesía de Kozer aquí reunida testimonia el deambular del alma por un mundo que le es ajeno, donde la memoria bordada en filigrana renueva el amor como eco de la divinidad.

• PABLO ARMANDO FERNÁNDEZ
Los niños se despiden

Los niños se despiden es un caprichoso juego de tiempos, lugares y personajes, donde la memoria de pasiones escondidas forma un mapa de leyendas y alegorías que, sin ser ninguna historia en particular, constituye todas las historias. Es, en fin, una novela donde la prosa tiene música, y el lenguaje, color.



• 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 28 29

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

LETRAS MEXICANAS

• NOVEDADES •

• ELSA CROSS
Ultramar
Odas

Epifanías de la luz en el verano egeo, estas odas son una celebración de la fugacidad en el filo intemporal donde lo humano y lo divino confluyen y se tocan momentáneamente; surgidas del polvo y las alas de los insectos, repasan el oleaje del mar, espejo de los cuerpos, y dejan un registro de la sombra arrojada por esa luz.



• GLORIA GERVITZ
Migraciones

La obra de Gloria Gervitz es el espacio que rigurosamente creó para esa voz que habla en la oscuridad, para ese desconsolado trabajo que se dirige a lo íntimo y se descubre siempre a la intemperie. Voz que es memoria de lugares, paisajes lluviosos, de cosas que parecen a punto de desvanecerse, pero que con seguridad permanecerán ahí, impalpables y graves, porque el dolor las retendrá precisamente en el sitio donde duelen.

• FRANCISCO SEGOVIA
Bosque

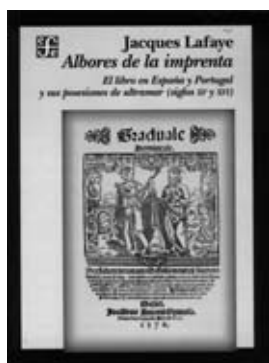
Bosque es un poemario donde el ser y la naturaleza se transforman en imágenes y correspondencias. La pasión, la soledad, la exaltación se adivinan entre un ramaje a veces claro y luminoso, y en ocasiones, difuso por la tempestad y la niebla. Un libro que toca todos los elementos y despierta, como en un santuario, la veneración de la palabra y los placeres de la vista.



• MARÍA BARANDA
Atlántica y el rústico

Atlántica y el rústico es un poema dramático pero sin drama, un poema pastoril sin bucolismos que muestra cómo encarna la revelación amorosa en el diálogo con el mundo; es una fe en la escritura no como explicación sino como razón de ser de la existencia. Cosmovisión y microhistoria, el texto es ante todo luz, pero no una luz cegadora sino sabia transparencia.

• Albores de la imprenta • Jacques Lafaye



La invención de la imprenta es la clave de la era moderna que, con razón, se suele llamar "la civilización del libro". En esta aventura de medio milenio ha sido decisivo el primer siglo, al que está dedicado el presente libro. Se destaca aquí la originalidad del fenómeno editorial en el mundo ibérico e iberoamericano, con una breve incursión en Asia y

Oceanía. En la historia del libro y los folletos estuvieron involucrados no sólo el autor, el impresor, el librero y el lector; sino también el soberano, el censor, el inquisidor, el mecenas, el bibliotecario, el encuadernador... incluso

el arriero y el patrón del navío que transportaban las cargas de libros, legal o ilegalmente.

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

Jacques Lafaye, *Albores de la imprenta. El libro en España y Portugal y sus posesiones de ultramar (siglos XV y XVI)*, FCE, 2002, Sección de Obras de Historia.

COLECCIÓN ARCHIVOS

• NOVEDADES •

• GILBERTO FREYRE

Casa-grande & senzala

Edición crítica. Guillermo Ciucci, Enrique Rodríguez Larreta y Edson Nery da Fonseca, coords.

Publicado en 1933, *Casa-grande & senzala* es la obra más importante de Gilberto Freyre y constituye un libro definitivo para el conocimiento de la cultura brasileña. En el ámbito de la interpretación ensayística latinoamericana, esta obra se destaca por la peculiar combinación de las ciencias sociales y la narrativa histórica. Esta edición aporta un conjunto de documentos que permiten situar el libro en su contexto histórico y filológico.



• ARTURO USLAR PIETRI

Las lanzas coloradas. Primera narrativa

Edición crítica. François Delprat, coordinador.

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

• JORGE IBARGÜENGOITIA

El atentado. Los relámpagos de agosto

Edición crítica. Juan Villoro y Víctor Díaz Arciniega, coords.

Ibargüengoitia fue el cronista rebelde de una nación avergonzada de su intimidad e incapaz de ver en su Historia otra cosa que próceres de bronce. Desmitificador de tiempo completo, Ibargüengoitia buscó los vínculos entre la alcoba y el poder; los vapores de la cocina y el Palacio Nacional. Escribió a contrapelo en un país donde los gobiernos emanados de la Revolución definieron la vida pública de 1929 a 2000.



• MACEDONIO FERNÁNDEZ

Museo de la novela eterna

Edición crítica. Ana María Camblong y Adolfo de Obieta, coords.

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

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

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



ORDEN DE SUSCRIPCIÓN

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

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

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

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

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

